
La représentation de l'Occident
dans la littérature marocaine de voyage.
De *Fī 'l-ṭufūlah* aux migrations contemporaines

Marianna Salvioli*

*Analyzing the representation of the West in Moroccan travel literature, this study aims at reversing the perception of the West-East or North-South cardinal direction. Moreover, by including novels written both in Arabic and French in a comparative perspective, this article goes beyond strict divisions in Moroccan bilingual or, better said, multilingual literature, which is here considered as a whole. The study will start from 'Abd al-Mağīd ibn Ġallūn's *Fī 'l-ṭufūlah* (1957), which represents an interesting inversion of the East-West relationship, since the hero is a child of Moroccan origins, but grown up in Manchester until the age of eight; and it continues analyzing novels such as 'Abdallāh al-'Arwī's *al-Ġurbah* (1971) and illegal migrants' chronicles, Muṣṭafā Ša'bān's *Amwāğ al-rūḥ* (1998) and Rašīd Nīnī's *Yawmiyyāt muhāğir sirrī* (1999). Arabic works will be analyzed next to French novels, such as Driss Chraïbi's *Les Boucs* (1955), Leïla Houari's *Zeida de nulle part* (1985) and Tahar Ben Jelloun's *Partir* (2006).*

Ce n'est pas à l'étrange Occident de nous comprendre, c'est à nous de le faire. Nous sommes bien équipés pour cette tâche: des millions d'Arabes parlent les langues de l'Occident et sont intimement familiers avec ses idées, ses cultures et ses rêves. Des millions d'autres vivent sur ses territoires et peuvent constituer un espace-miroir où la parole et l'écoute s'expriment, se déploient et se traversent¹.

Au-delà des contrastes et d'un «choc de civilisations» maintes fois évoqué mais infondé, la relation entre le monde arabe et l'Occident paraît complexe et féconde,

* Chercheur Postdoctoral à l'Université Catholique de Louvain (Marie Curie Fellowship-Académie Universitaire de Louvain).

¹ Fatima Mernissi, *La peur-modernité. Conflit Islam démocratie*, Albin Michel, Paris 1992, pp. 22-23.

non seulement dans la direction Ouest-Est, mais surtout dans celle opposée, celle qui va de l'Est à l'Ouest et qui reste encore peu parcourue. Une grande partie des Arabes regarde vers l'Occident et, comme le constate l'écrivaine marocaine Fatema Mernissi dans l'extrait ci-dessus, connaît les langues et les cultures de cet espace, et parfois même y vit. La migration vers la rive Nord de la Méditerranée est devenue un phénomène typique de notre époque, mais les voyageurs arabes ont visité et raconté l'Occident à partir de l'époque classique et les voyages se sont intensifiés depuis la période de la *Nahḍah*² jusqu'à nos jours. En particulier, la représentation de l'Occident, impliquant les problématiques de la relation à l'*autre* et de la construction de l'identité, semble récurrente dans la littérature marocaine moderne des années cinquante du siècle dernier. Dans cet article, nous nous mettons à l'écoute de "l'espace-miroir" constitué par plusieurs écrivains marocains, pour déceler les traits principaux de cette représentation et apporter notre petite contribution au dialogue entre les deux territoires, leurs cultures et leurs langues.

La figuration de l'Occident dans la littérature arabe a été traitée par Rasheed El-Enany, qui présente son *Arab Representations of the Occident*, comme «a reverse study of E. Said's (1935-2003) *Orientalism*»³. Il se propose de retracer l'histoire de la conceptualisation de l'Occident à travers des œuvres de fiction, tout en soulignant que «if Orientalism was about the denigration, and the subjugation of the other, much of the Occidental images explored here will be seen to have been about idealization of the other, the quest for the soul of the other, the desire to become the other, or at least to become like the other»⁴.

La relation entre le monde arabe et l'Occident est donc ambivalente, dans la mesure où les intellectuels arabes combattent le colonisateur, mais, dans le même temps, admirent sa culture: l'Europe constitue à la fois la maladie et le remède, puisque, pour se libérer de l'Occident, il était nécessaire d'adopter son modèle de vie⁵. Tout en se situant dans le sillage de cette étude, notre perspective est toutefois différente, étant donné que nous regardons l'Occident à partir de l'Occident du monde arabe et, en particulier, depuis son point le plus extrême, le Maroc (*al-Mağrib al-Aqṣā*), un lieu privilégié d'observation, et ce en vue de appréhender des œuvres qui ne sont pas incluses dans l'étude de El-Enany, à l'exception de *Fī 'l-tufūlah* de 'Abd al-Mağīd ibn Ġallūn (Abdelmajid Benjelloun)⁶.

Notre étude se place dans une perspective temporelle large (1957-2006), puisqu'elle aborde des textes contemporains et novateurs comme les chroniques des clandestins de Muṣṭafā Ša'bān (Mostapha Chaabane) et de Rašīd Nīnī (Rachid Nini). De même, sur le plan linguistico-culturel, nous analyserons, dans une

² Sur la *Nahḍah* (Renaissance), qui se déroula dans les pays arabes à partir du XIX siècle, cf. Isabella Camera d'Afflitto, *Letteratura araba contemporanea. Dalla nahḍah a oggi*, Carocci, Roma 1998, pp. 17-64.

³ Rasheed El-Enany, *Arab Representations of the Occident: East-West encounters in Arabic fiction*, Routledge, New York 2006, p. 1.

⁴ *Ibid.*, p. 7.

⁵ *Ibid.*, pp. 3-4.

⁶ *Ibid.*, pp. 109-112. Sur la littérature marocaine en général, voir Gonzalo Fernández Parrilla, *La literatura marroquí contemporánea. La novela y la crítica literaria*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca 2006; Marianna Salvioli, *Voci da Tangeri. Identità, cultura e letteratura in Marocco*, Diabasis, Reggio Emilia 2010.

visée comparatiste, aussi bien des textes en arabe qu'en français.

La littérature marocaine peut en effet être étudiée dans sa dimension bilingue, et même plurilingue, à partir du moment où elle est considérée comme un ensemble global constitué de plusieurs composantes.

À partir de *Fī 'l-ṭufūlah* (Enfance entre deux rives, 1957)⁷, nous montrerons l'évolution de la représentation de l'Occident, et notamment de l'Europe (Angleterre, France, Belgique, Espagne), dans le récit de voyage marocain, en abordant l'ouvrage de 'Abdallāh al-'Arwī (Abdallah Laroui), les migrations francophones de Driss Chraïbi, Leïla Houari et Tahar Ben Jelloun, ainsi que les chroniques en arabe des immigrés clandestins susmentionnées. Cette problématique sera abordée dans une perspective imagologique, laquelle fait des récits de voyage un domaine privilégié d'analyse⁸.

Les romans sont d'abord repartis selon leur langue d'écriture (arabe ou française), puis, dans chaque sous-partie, selon un ordre chronologique. Toutefois, en raison de leur originalité, les récits des clandestins font l'objet d'un paragraphe spécifique et ne sont donc pas traités avec les autres romans en arabe. Étant donné l'espace restreint de cet article et l'ampleur du corpus, l'étude n'a aucune prétention à l'exhaustivité au regard des questions soulevées⁹.

Nous tenons en outre à préciser que la notion de littérature de voyage est ici à entendre au sens large: il ne s'agit pas de relations de voyages «classiques», mais d'œuvres romanesques ou autobiographiques où l'expérience du voyage et de la migration, ainsi que la relation Est-Ouest, jouent un rôle remarquable. Du point de vue théorique on peut définir tous ces romans comme postcoloniaux, à l'exception de *Fī 'l-ṭufūlah*, qui se situe dans un contexte encore colonial, même s'il est publié un an après l'indépendance du Maroc, en 1957. On peut par contre considérer comme postcoloniale *Les Boucs* de Chraïbi, écrit en 1955, car les critères pour définir la littérature postcoloniale ne sont pas exclusivement chronologiques, cette littérature constituant plutôt un ensemble de pratiques d'écriture, une relecture et réinterprétation de l'histoire et de la culture des pays qui ont connu la colonisation, où le «“post-” est à entendre dans une valeur *adversative* et critique et non pas chronologique»¹⁰. Ce travail de réélaboration concerne tant la littérature de l'ancien colonisateur, par la déconstruction de ses codes, que la culture «autochtone» qui nourrit l'imaginaire des écrivains.

⁷ 'Abd al-Mağīd ibn Ġallūn, *Fī 'l-ṭufūlah*, Maṭba'at al-Aṭlas, al-Dār al-Bayḍā' 1957 (Abdelmajid Benjelloun, *Enfance entre deux rives*, traduction par F. Gouin, Wallada, Casablanca 1992).

⁸ Cette démarche critique a été développée dans les dernières décennies en particulier par Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris 1994, pp. 59-75; Id., *Littératures et cultures en dialogue. Essais réunis, annotés et préfacés par Sobhi Habchi*, l'Harmattan, Paris 2009; Id., *Rencontres, échanges, passages. Essais et études de littérature générale et comparée*, l'Harmattan, Paris 2005.

⁹ Nous avons traité le sujet de la représentation de l'Occident dans la littérature arabe, non exclusivement marocaine, dans un autre article, Marianna Salvioli, *Migrazioni a Nord. Visioni d'Occidente nella letteratura araba*, dans "Between", I, 2, 2011, <http://www.Between-journal.it>.

¹⁰ Jean-Marc Moura, *Sur quelques apports et apories de la théorie postcoloniale pour le domaine francophone*, dans *Littératures postcoloniales et francophonie: Conférences du séminaire de littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle*, textes réunis par J. Bessière et J.-M. Moura, Champion, Paris 2001, p. 150.

Les romans de voyage en arabe: Fī 'l-ṭufūlah et al-Ġurbah

Fī 'l-ṭufūlah de 'Abd al-Mağīd ibn Ġallūn est un texte autobiographique très intéressant qui propose une inversion de la relation Orient-Occident, le héros étant un enfant issu d'une famille marocaine aisée de commerçants qui, après sa naissance à Casablanca, a grandi à Manchester jusqu'à l'âge de huit ans. Au début, son identité se révèle donc plus anglaise qu'arabe, comme le montre le récit qu'il fait à ses camarades, au retour d'un voyage au Maroc, qu'il qualifie de «pays extraordinaire» (*bilād ġarībah*):

Tout y est extraordinaire: les enfants, les femmes, les hommes, la nourriture, les maisons, tout. Savez-vous comment on mange là-bas? On mange et on dort dans la même pièce; on s'assied et on dort sur des grands coussins; [...] *nous*, nous allons au lavabo, mais *eux* le lavabo vient à eux¹¹.

Le narrateur oppose «eux» (les Marocains) à «nous» (les Anglais) en comparant les habitudes de vie, mais aussi le système éducatif des deux pays, et en dénonçant les maux de la société marocaine tels que l'analphabétisme. Le problème identitaire est au cœur du roman et le protagoniste perçoit dramatiquement l'aliénation culturelle, puisqu'il se voit considéré comme un étranger aussi bien en Angleterre que dans son pays d'origine. Sa quête d'une identité culturelle est aussi celle du Maroc, déchiré entre tradition nationale et influence occidentale.

L'œuvre appartient au courant florissant de la littérature arabe de voyage, mais de façon originale, puisque l'auteur s'identifiait en général aux pays occidentaux, et la nostalgie s'adressait à un village arabe et non pas à une ville industrielle anglaise comme dans *Fī 'l-ṭufūlah*. La partie initiale du récit se situe en Angleterre et relate une expérience heureuse de migration, une relation positive à l'autre anglais, personnifié en particulier par la famille Paternos. Y sont racontés les hivers longs et rigoureux de Manchester – «la ville noire» qui s'oppose aux «villes blanches» marocaines¹² –, les vacances à la campagne ou dans le parc de loisirs de Blackpool, ainsi que la fête de Noël qui, curieusement, se voit également célébrée par les Marocains. Ceux-ci semblent trouver leur bonheur en Angleterre et ils sont aimés par les Anglais qui observent avec bienveillance leurs «excès»:

Ils [les Marocains] ne marchaient pas sur les trottoirs, mais en rangs de plus de dix sur la chaussée, en parlant à voix haute; le fait d'être dans la rue ne changeait rien à leurs cris, leurs rires et leurs gestes. Mais les gens du quartier s'y étaient habitués et ne s'étonnaient plus de leur comportement. Les enfants les appelaient "*Les bonnets rouges*". Malgré cela, les hommes au bonnet rouge avaient une bonne réputation auprès des habitants du quartier, qui avaient éprouvé leur noblesse d'âme, leur sens moral et leur conduite vertueuse. Aussi, tous les Anglais qui les connaissaient les aimaient-ils¹³.

L'enfant peut regarder les Marocains de l'extérieur, car il se sent Anglais. Toutefois, l'auteur, qui écrit ce récit quand il a désormais acquis son identité marocaine,

¹¹ Abdelmajid Benjelloun, *Enfance entre deux rives*, cit., pp. 104-105 (édition original, pp. 91-92). Les italiques sont de nous.

¹² *Ibid.*, pp. 45, 118 (éd. or., pp. 36, 105).

¹³ *Ibid.*, p. 34 (éd. or., p. 43). L'italique est dans la traduction; le «bonnet rouge» est évidemment le fez, couvre-chef rigide de couleur rouge.

lui fait idéaliser rétrospectivement ces gens, tout en l'amener à remarquant les différences par rapport aux Anglais: «Ils criaient au milieu de gens qui chuchotaient, riaient aux éclats parmi des gens qui souriaient, gesticulaient parmi des gens qui remuaient à peine»¹⁴.

La suite du récit se situe au Maroc, dans la vieille ville de Fès, où toute la famille Ibn Ġallūn est obligée de retourner à cause des échecs financiers du père. Elle montre, au fur et à mesure que l'enfant grandit, son difficile apprentissage de la langue arabe qu'il ignorait auparavant, et confronte celui-ci à un nouvel *autre*, le Français colonisateur, avec qui la relation devient conflictuelle. La ville de Fès, symbole de l'identité culturelle marocaine, a résisté à l'invasion des Français: «Ainsi, elle [Fès] resta le cœur du Maroc et les forces brutales qui envahirent ce pays échouèrent à étouffer ses battements»¹⁵. La fin du texte ne manque d'ailleurs pas d'allusions au sentiment anticolonialiste¹⁶, lequel a conduit le narrateur en prison pendant un mois, ainsi qu'au combat des nationalistes contre l'oppression¹⁷.

A travers le «retour au pays», l'apprentissage de la langue arabe et la lutte nationaliste, *Fī 'l-ṭufūlah* propose donc sa solution au drame linguistique et identitaire du protagoniste et, plus généralement, de tout le Maroc. En même temps, le texte, écrit en arabe classique, démontre le succès de l'auteur et paraît indiquer la voie à suivre à la nation marocaine, au sein de laquelle le problème linguistique est fortement ressenti, en raison de la coexistence de l'arabe, de l'amazigh, du français et de l'espagnol. *Fī 'l-ṭufūlah* est ainsi, pour reprendre les mots de Tetz Rooke, «un symbole national d'une identité culturelle arabe moderne et régénérée»¹⁸. Néanmoins, son auteur étant devenu, après ses années d'étude au Caire, un membre influent de l'élite politique et intellectuelle marocaine, le récit présenterait, selon Rooke, une empreinte idéologique marquée, laquelle le rend plutôt conservateur, dans la mesure où ce texte ne conteste pas l'ordre social établi et donc l'hégémonie de la bourgeoisie nationale¹⁹. Sa dimension novatrice réside pourtant, à notre avis, dans la représentation de l'*autre* très émouvante qu'il livre, notamment, en ce qui concerne l'Angleterre. Celle-ci est en effet vue à travers les yeux d'un enfant de l'entre-deux, comme le dit l'auteur dans la réflexion métalittéraire du dernier chapitre²⁰.

Si *Fī 'l-ṭufūlah* a été publié un an après l'indépendance du Maroc et est encore imprégné de toute la ferveur de la lutte anticolonialiste, le roman postcolonial de l'historien et sociologue 'Abdallāh al-'Arwī, *al-Ġurbah* (L'exil, 1971)²¹, remet par contre en question l'hégémonie de la bourgeoisie nationale, par le biais d'une structure complexe, où le présent et le passé se superposent, et par celui d'une langue allusive. Le roman peint la désagrégation culturelle du Maroc indépendant: Šu'ayb, autrefois un nationaliste ardent, est désenchanté à la vue de la condition

¹⁴ *Ibid.*, p. 42 (éd. or., p. 33).

¹⁵ *Ibid.*, p. 262 (éd. or., p. 242).

¹⁶ *Ibid.*, p. 280 (éd. or., p. 260).

¹⁷ *Ibid.*, p. 272 (éd. or., p. 252).

¹⁸ Tetz Rooke, *Moroccan Autobiography as a National Allegory*, dans *The Arabic Literatures of the Maghreb. Tradition Revisited or Response to Cultural Hegemony? La letteratura del Maghreb: recupero della tradizione o risposta all'egemonia culturale?* a cura di I. Camera d'Afflitto, in "Oriente Moderno", numero monografico, LXXVII, 2-3, 1997 [1999], p. 299.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 296, 298.

²⁰ Abdelmajid Benjelloun, *Enfance entre deux rives*, cit., p. 299 (éd. or., p. 278).

²¹ 'Abdallāh al-'Arwī, *al-Ġurbah*, Dār al-Našr al-Maġribiyyah, al-Dār al-Bayḍā' 1971 (Abdallah Laroui, *L'exil*, traduit par C. Charruau, Sindbad Actes Sud, Arles 1999).

de son pays. Pendant ce temps, à Paris, Idrīs vit une histoire d'amour avec Marie, et discute avec elle des conséquences du colonialisme. Mais à la fin Idrīs retourne au Maroc et Marie demeure en France. Il n'existe donc aucune issue positive: le présent n'est qu'aliénation, *gurbah*. L'exil représente la condition de l'intellectuel marocain au lendemain de l'indépendance, étranger en France comme chez lui, «Je n'ai plus ma place sur terre, je suis devenu un paria où que j'aile»²² dit Idrīs. Celui-ci est d'ailleurs venu en France pour puiser aux sources du savoir occidental après l'indépendance et donc après la défaite de ce même «ennemi» français:

Nous avons atteint le but de notre route, nous nous sommes arrachés à l'exploitation de l'ennemi et nous nous sommes libérés. Quant à ceux qui se sont débarrassés du joug de l'étranger sans avoir éprouvé la nécessité de rompre les liens avec le passé, tu les vois aujourd'hui relégués dans l'oubli²³.

La libération à l'égard du pouvoir de l'*autre*, occidental et colonial, n'est donc qu'une étape dans le processus de reconstruction de l'identité, lequel appelle une forme de recentrement temporel («rompre les liens avec le passé») et spatial, ce qu'Idrīs a essayé de réaliser en émigrant en France. Mais son voyage, qui semblait sans fin, se termine, comme dans *Fī 'l-tufūlah*, par le «retour au pays» et en particulier à la ville natale d'Azemmour:

Il [Idris] était parti pour d'autres contrées, pour des métropoles et depuis, il s'était mis à douter que l'endroit de ses rêves se trouvât en quelque lieu défini et, au terme de ses pérégrinations, il était revenu à la ville du début, dans cette petite cité où, tout à son expectative, il avait autrefois compté les jours...²⁴

Et, à travers «une remarque d'émigré», Idrīs avoue que cette ville l'intrigue puisqu'il la retrouve telle qu'il l'a laissée lorsqu'il est parti, «à une époque où chacun s'accordait à dire que nous vivions une période qui serait décisive dans l'histoire de notre pays»²⁵. Le Maroc pourtant n'a pas pu se libérer de l'hégémonie économique de l'Occident incarnée par «ces fripes américaines qui, par vagues, tels des accès de laideur, avaient infesté les marchés du pays»²⁶, peuplés d'habitude de conteurs et de marchands d'épices.

Idrīs, comme la ville, est resté pour sa part fidèle à lui-même, «puisque malgré tous ses voyages aux *pays des infidèles*, il ne s'est laissé circonvenir par aucune pratique hérétique»²⁷. Ces mots sont prononcés dans la dernière partie du récit, dans laquelle se voient revitalisés la tradition mystique et les symboles marocains en tant que refuges face aux drames de l'Histoire et au désenchantement. La rencontre avec l'*autre* sollicite ainsi la construction d'une identité postcoloniale interculturelle qui combine savoir «occidental» et «oriental». Cet aspect du roman n'a pas encore été suffisamment relevé, même par ceux qui, comme Ibrahim el-Khatib, ont souligné le caractère bouleversant d'*al-Ġurbah* «dans la trajectoire évolutive du roman marocain»²⁸.

²² Abdallah Laroui, *L'exil*, cit., p. 28 (éd. or., p. 21).

²³ *Ibid.*, p. 31 (éd. or., p. 23).

²⁴ *Ibid.*, p. 106 (éd. or., pp. 88-89).

²⁵ *Ibid.*, p. 116 (éd. or., p. 96).

²⁶ *Ibid.*, p. 140 (éd. or., p. 116).

²⁷ *Ibid.*, p. 138 (éd. or., p. 115). L'italique est de nous.

²⁸ Ibrahim el-Khatib, *La littérature marocaine: l'appropriation du réel*, dans *La letteratura del Maghreb: recupero della tradizione o risposta all'egemonia culturale?*, cit., p. 259.

Les migrations et voyages francophones: Les Boucs, Zeida de nulle part, Partir

Le roman *Les Boucs* (1955) de Driss Chraïbi a été publié deux ans avant *Fī 'l-ṭufūlah*, le premier livre en arabe étudié, mais il aborde le sujet de la migration en Europe, et notamment en France, d'une façon différente, proche des textes plus contemporains. La problématique, toujours d'actualité et abordée dans un langage cru, a poussé en 1989 à une réédition du livre, lequel s'ouvre sur une dédicace extrêmement significative «aux immigrés, aux étrangers dans leur propre pays: les Palestiniens de l'Intifada»²⁹.

Le roman peut par moments être rapproché de l'enquête journalistique par la description qu'il livre de la vie misérable des immigrés, surtout algériens, qui se voient désignés, selon une terminologie injurieuse adoptée avec une intention ironique, par les termes de *bicots*, *crouillats*, *malfrats*, *sidis*, etc., mais aussi de *boucs*. Ce dernier terme est introduit par Chraïbi lui-même et il est le plus important puisqu'il donne son titre au livre. Mais quelle est son origine? L'auteur lui-même l'explique dans la conclusion du roman, au moment où il nous révèle analeptiquement le début de l'histoire de Yalann Waldik, ce petit cireur de chaussures berbère de dix ans, qui a choisi d'émigrer après avoir rencontré un prêtre qui lui a fait entrevoir la possibilité d'aller étudier en France:

Longtemps, le petit Berbère le regarda, stupéfait. Pour la première fois, il calcula, supputa, supposa. Puis il ferma sa boîte de cireur comme on ferme la porte d'un passé – et s'en alla. Il persuada son père de vendre son dernier bouc, lui expliquant qu'avec le prix de ce bouc il pourrait en acheter mille, dans dix ans. Et il s'embarqua vers la France³⁰.

Dans un processus d'animalisation, les immigrés deviennent donc eux-mêmes les boucs qu'ils vendent pour faire le voyage en Occident et, comme ces bêtes, ils sont sacrifiés, mais à l'autre, la France, qui les exploite et à laquelle ils essayent de se conformer pour obtenir les droits dont ce pays s'est fait le promoteur: «sens adaptés, même nègres même canins, à cette Europe, pour que nous soient allouées, à nous autres Bicots, ces rations (viatiques) de liberté, d'égalité et de fraternité»³¹. Ainsi, si les immigrés sont des animaux, ils n'ont pas accès à la parole, et c'est l'intellectuel européen, blâmé par Chraïbi à travers le personnage de Mac O'Mac, qui en devient le porte-parole:

Mac O'Mac est le représentant de ces opprimés et son nom est célèbre jusque dans le plus humble gourbi de Kabylie. Car ils savent – et je sais maintenant – que la parole ne doit jamais être directe et que, si quelque trente millions de Nord-Africains souffrent et espèrent, ce n'est jamais à eux de s'exprimer, mais bien à un Mac O'Mac³².

On perçoit dans cet extrait toute l'ironie de l'écrivain Driss Chraïbi, qui, par son roman *Les Boucs*, a justement démontré toute l'absurdité de la thèse ici énoncée, produisant par là même sa réponse postcoloniale aux œuvres des intellectuels européens

²⁹ Driss Chraïbi, *Les Boucs* (1955), Denoël, Paris 1989, p. 7.

³⁰ *Ibid.*, pp. 181-182. Les italiques sont de nous.

³¹ *Ibid.*, p. 68.

³² *Ibid.*, pp. 92-93.

comme Mac O'Mac³³. L'ironie est encore celle du narrateur Yalann Waldik, le double de l'auteur et le héros en révolte des *Boucs*, qui est en même temps, dans la structure complexe de l'œuvre caractérisée par la mise en abyme, l'auteur du manuscrit dont il est question dans le livre, et qui est lui aussi intitulé *Les Boucs*. Ce texte se veut un témoignage de la vie qu'il a menée auprès des Bicot, qui sont les victimes, les boucs-émissaires d'un système politique, social et culturel impitoyable à leur égard, lequel s'acharne «à vouloir les adapter»³⁴. *Les Boucs* reflètent ainsi le drame réel vécu par des milliers d'immigrés maghrébins et en particulier algériens dans les années cinquante en France, quand s'est produit un flux migratoire très important, provoqué par la demande de main-d'œuvre de la part des usines et mines françaises, à la suite duquel des quartiers très défavorisés ont été créés dans les banlieues des grandes villes. Pour se faire une idée de l'importance du phénomène, il suffit de regarder les chiffres: entre 1946 et 1954, c'est-à-dire pendant la période qui précède immédiatement la publication des *Boucs*, le nombre d'Algériens en France est passé de 22.000 à plus de 210.000 personnes, pour un total de 300 000 Maghrébins en 1954³⁵. Ce chiffre est mentionné plus d'une fois par Waldik, le porte-parole de la souffrance des Bicot³⁶.

Alors qu'elles sont encore en Algérie, la France attire déjà ses victimes dans un piège, comme le dit Waldik au commissaire qu'il rencontre lors de son arrivée: elle les trompe par des panneaux publicitaires «qui proclament en lettres rouges et immenses que la main-d'œuvre manque en France, que la démocratie abonde en France, qu'il n'y a qu'à s'inscrire dans telle agence qui supporterait même les frais de voyage...»³⁷. Mais la réalité à laquelle Waldik se trouve confronté est bien différente: on lui a demandé des arrhes et il a préféré franchir la mer par ses propres moyens, pourtant le résultat a été le même parce que le patron et les contremaîtres lui ont arraché jusqu'à sa veste³⁸. La représentation de la France se colore donc de teintes très sombres, et ce dès le moment du départ du migrant et de sa première rencontre avec l'*autre*, l'Européen. Elle ne va cesser de s'assombrir au fur et à mesure que le bouc pénètre dans l'univers de l'*autre*, jusqu'à culminer dans la conclusion particulièrement amère à l'égard du présent, laquelle n'accorde une faible possibilité de changement qu'à l'avenir:

Tout ce qu'il restait de mon drame, c'était une paire de souliers. [...]

Je ne dirais jamais à ceux qui sont restés en Afrique mais que travaille comme un ténia le mirage de l'Europe, d'y expédier simplement leurs souliers: tout ce que peut faire un Bicot en Europe: marcher – à la recherche du bonheur [...]. Ils ont d'autres yeux que les miens, d'autres nerfs, d'autres bonnes volontés – et peut-être viendrait-il un temps de compréhension, sinon de miséricorde³⁹.

³³ On a vu dans le personnage de Mac O'Mac une caricature de l'écrivain François Mauriac. Cf. Houaria Kadra-Hadjadji, *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, Publisud/ENAL, Paris/Alger 1986, p. 58.

³⁴ Driss Chraïbi, *Les Boucs*, cit., p. 60. L'italique est de l'auteur.

³⁵ Philippe Dewitte, *Historique*, disponible en ligne à l'adresse : <http://www.hommes-et-migrations.fr/index.php?id=5278>; voir aussi le dossier *Etre musulman en France*, dans "Le monde des Religions", septembre-octobre 2009, p. 24, disponible en ligne à l'adresse: http://www.ccme.org.ma/fr/images/stories/YMD/Pages_de_Etre_musulman_en_France_Dossier_Monde_des_religions_1er_partie.pdf

³⁶ Driss Chraïbi *Les Boucs*, cit., p. 65.

³⁷ *Ibid.*, p. 112.

³⁸ *Ibid.*, pp. 112-113.

³⁹ *Ibid.*, pp. 88-89.

Mais ce nouveau type de migration, une migration qui est dictée par le besoin et qui n'est plus transitoire, peut provoquer chez les fils des *boucs*, c'est-à-dire chez ceux de la deuxième génération, un déchirement culturel tellement fort qu'il impose le retour au pays d'origine, dont la littérature concernée développe le mythe à côté de celui de l'Occident, terre promise. C'est le cas de *Zeida de nulle part* (1985) de Leïla Houari⁴⁰, un des œuvres de cette littérature de la deuxième génération de migrants, à laquelle se voit accolée une épithète non dépourvue de connotations négatives, à savoir le terme «beur». Le roman figure l'aliénation culturelle d'une jeune femme d'origine marocaine née en Belgique, qui décide de retourner «au pays», et dont le destin n'apparaît pas plus heureux que celui des immigrés de la première génération, tel Waldik. Ce roman est également intéressant en tant qu'il se donne comme un exemple de l'écriture féminine arabe de la migration, encore peu répandue à l'époque⁴¹.

Zeida semble au début dépourvue de toute identité culturelle: «Non je ne suis pas arabe, je ne suis rien, je suis moi»⁴², dit-elle à un jeune homme arabe qui essaye de la courtiser. Mais pour résoudre ses contradictions, son rapport conflictuel au père, qui découle des différences culturelles entre l'«ici» (la Belgique) et le «là-bas» (le Maroc), de sa révolte et de son désir de déchirer le voile d'interdits, elle choisit d'abandonner la grisaille de la Belgique pour le soleil du Maroc. Sa première rencontre avec «le pays» avait déjà eu lieu quelques années auparavant, lorsque toute sa famille était retournée au Maroc au cours des vacances et que Zeida avait découvert ce qui avait contraint ses parents à l'exil, au béton et à l'Europe: «Il y a donc une autre misère là-bas, elle croyait que rien n'était comparable à ce qu'elle vivait, ici, à Bruxelles»⁴³. Mais le voyage à travers la France et l'Espagne montre un Sud plus agréable que le Nord, y compris en ce qui concerne l'Europe: «Au fur et à mesure qu'ils descendaient vers le sud, l'ambiance devenait autre, les gens sortaient par groupes endimanchés comme s'ils n'avaient rien à faire que de se promener»⁴⁴. L'ambiance décrite dans ce passage contraste vivement avec celle que la jeune fille connaît en Belgique:

Ce pays ne bougeait qu'aux heures de pointes. Elle traversa la ville en regardant le ciel très bas, déjà la pluie s'annonçait, mais de la pluie elle avait pris l'habitude, s'en était même fait une amie. [...] C'était surtout les gens qu'elle préférait observer, pourtant ils n'étaient pas drôles, ils passaient en marchant très vite, [...] «le temps c'est de l'argent» telle était la phrase qu'elle entendait sans arrêt⁴⁵.

Ce qu'elle reproche aux gens est donc l'absence de sourires sur leurs visages⁴⁶. Toutefois, lors de son premier voyage au Maroc, Zeida avait aussi découvert dans l'organisation belge un élément positif au regard de la lenteur marocaine⁴⁷. La jeune fille considère le Maroc comme son pays et s'attache à la vie simple du village, mais les autres, y compris sa tante chez qui elle loge, la considèrent comme

⁴⁰ Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, préf. de M. Charlot, L'Harmattan, Paris 1985.

⁴¹ *Zeida de nulle part* a été analysé dans cette perspective par Marc Gontard, *Le moi étrange. Littérature marocaine de langue française*, L'Harmattan, Paris 1993, pp. 181-189.

⁴² Leïla Houari, *Zeida de nulle part*, cit., p. 15.

⁴³ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*, p. 26.

une étrangère, une «fille de l'Europe»⁴⁸, à l'instar de son père, qui se voit nommé *l'kharij*, l'étranger, ou «le fils de l'exil»⁴⁹. La prise de conscience définitive de cette extranéité passe alors par le rapport à l'*autre*, qui est ici représenté par le jeune homme marocain doté du «nom parlant» Watani (National), et non par un Occidental. Zeida voudrait avoir une relation avec Watani, mais celui-ci explique à la jeune fille la différence de mœurs entre le Maroc et l'Europe, la séparation des sexes en vigueur dans le pays africain, et, partant, l'impossibilité de leur union. Il souligne surtout son incapacité à la comprendre, puisqu'elle n'est ni européenne ni arabe. Watani indique alors à la jeune fille la seule solution possible: partir, retourner «là-bas», en Europe, où elle sera libre de penser comme elle veut⁵⁰.

Son rêve brisé, Zeida accepte le conseil de Watani et, pendant le voyage de retour à travers le Maroc, elle découvre un pays merveilleux, au ciel bleu, mais au fond misérable. Par contre l'exil a permis à la jeune fille d'accepter ses contradictions, même si elle n'est pas parvenue à les résoudre:

Le Maroc dégagait une beauté si attachante, la misère qu'elle vivait en Europe était différente, lui avait permis d'aimer son pays malgré les années qui l'en avaient séparée, de *se chercher dans ces deux mondes qui l'habitaient*.

L'exil était et serait toujours son ami, il lui avait appris à *chercher ses racines*. [...] Rien n'était à justifier, ni ici, ni là-bas [...]! Chercher et encore chercher et trouver la richesse dans ses *contradictions*, la réponse devait être dans le *doute* et pas ailleurs⁵¹.

Si pour Zeida, l'héroïne de l'ouvrage de Leïla Houari, partir signifiait aller au Maroc, pour les personnages du roman de Tahar Benjelloun intitulé justement *Partir* (2006)⁵², partir veut au contraire dire quitter le Maroc à la recherche d'un avenir en Europe. En décrivant la détresse et la misère des jeunes Marocains obsédés, dans la ville-frontière de Tanger⁵³, par l'idée de partir, le texte de Benjelloun n'a pas manqué de susciter des critiques sévères. En particulier, Salim Jay l'a décrit comme «un exercice de paresse intellectuelle en roue libre»⁵⁴. Le roman se propose d'identifier les raisons et les causes de l'émigration clandestine, mais, selon Jay, il ne ferait qu'alimenter les préjugés⁵⁵. Néanmoins, même si *Partir* véhicule un certain nombre de lieux communs sur le Maroc et sur les Marocains, il nous intéresse pour la représentation de l'Europe et, notamment, de l'Espagne. Par ailleurs, ce texte a également fait l'objet d'analyses plus positives, comme celle de Vinay Swamy, qui associe ce roman à la *littérature-monde*, sur la base de la condamnation transnationale du capitalisme qu'il formule⁵⁶.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 73.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 27, 29.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 73, 75.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 79, 83. Les italiques sont de nous. Même sur le plan de l'écriture *Zeida de nulle part* se situe dans l'entre-deux, cf. Najib Redouane, *Zeida de nulle part de Leïla Houari. L'écriture de l'entre-deux*, dans "Arabic and Middle Eastern Literatures", 4, 1, 2001, pp. 43-52.

⁵² Tahar Ben Jelloun, *Partir*, Gallimard, Paris 2006.

⁵³ Nous ne revenons pas sur le mythe de cette ville, au cœur de plusieurs de nos publications, parmi lesquelles Marianna Salvioli, *Voci da Tangeri*, cit.

⁵⁴ Salim Jay, *La force de saluer*, dans "Qantara. Magazine des cultures arabe et méditerranéenne", 59, printemps 2006, *Le Maroc demain*, p. 74.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Vinay Swamy, "Pour une littérature-monde": Tahar Ben Jelloun's *Partir*, dans "Contemporary French and Francophone Studies", 13, 4, 2009, pp. 471-478.

L'Espagne est le pays que l'on peut voir depuis le Maroc, «*mais la réciproque n'est pas vraie*»⁵⁷, comme l'écrit, dans une lettre adressée à son pays, Azel, le personnage principal du roman, lui-même prêt à devenir l'amant du riche galeriste Miguel pour «brûler le détroit». Ainsi, les jeunes hommes et femmes de Tanger regardent toujours en direction de l'autre rive et sont prêts à tout pour la rejoindre (mariages d'intérêt, relations homosexuelles, prostitution), alors que les Espagnols ne se soucient pas de leurs voisins. Mais, à une époque, le rapport était inversé et les Espagnols émigraient au Maroc, à l'image du père de Miguel, qui a dû fuir la dictature de Franco sur la première *patera*, la première «bassine» de l'histoire, ou à l'image des *Spanioulis* indigents qui résidaient au Maroc et dont parle Abbas, un ami de Azel:

Je les connais les Spanioulis, des pauvres qui sont devenus riches et ont oublié qu'ils ont été pauvres, je me souviens, mon père me racontait que les Spanioulis venaient chez nous comme des mendiants, ils étaient mal habillés, balayaient les rues, coupaient les cheveux, conduisaient nos bus, ils étaient pires que nous, nous, on n'avait rien mais on était chez nous, mais eux prétendaient être mieux que nous⁵⁸.

Selon Abbas tout a changé avec l'avènement de la démocratie et la relation plus étroite avec l'Europe qui en a découlé: le Vieux continent a gâté les Espagnols et les a éloignés des Marocains⁵⁹. Fiers de leur nouveau rang et effrayés par le spectre de l'invasion des Arabes qui les hante depuis l'antique conquête de l'Andalousie, les Espagnols sont devenus racistes et ont développé, à l'instar des Français dans *Les Boucs*, un lexique injurieux pour désigner les migrants. Ils les appellent Moros, Zarabes ou encore las espaldas mojadas (épaules mouillées)⁶⁰. Ce dernier mot fait évidemment allusion aux migrants clandestins qui arrivent sur l'autre rive par la mer. Une telle forme de migration illégale est également au cœur des deux récits en arabe que nous analysons à la fin de notre article. Mais elle s'y voit développée différemment, loin d'une certaine complaisance envers les représentations stéréotypées des migrants en Occident et les atmosphères de déliquescence morale et physique, qui semblent caractériser le récit de Tahar Benjelloun⁶¹.

Les péripéties des clandestins en arabe: Yawmiyyāt muhāğir sirrī et Amwāğ al-rūh

Dans notre époque diasporique le mouvement migratoire Sud-Nord remplit les médias, en raison des faits dramatiques qui la caractérisent: refoulements, naufrages, noyades ou abordages hasardeux. Mais ce mouvement migratoire donne en même temps naissance à un nouveau type de récit contemporain, la chronique du clandestin. Les deux derniers récits de notre corpus décrivent les péripéties des sans-papiers, des *ḥarrāqah* (brûleurs), pour reprendre le terme dialectal marocain qui désigne les migrants clandestins débarquant sur la rive Nord de la Méditerranée en brûlant leurs passeports pour éviter d'être identifiés. Il s'agit de *Amwāğ al-rūh*

⁵⁷ Tahar Ben Jelloun, *Partir*, cit., p. 94. L'italique est de l'auteur.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 189.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 190, 192.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 186.

⁶¹ Pour une étude de *Partir* et d'autres romans en français sur les voyages des clandestins, cf. Claudine Lécrivain, *Des chevreuils égarés aux yeux éblouis: les clandestins entre humanité et animalité*, dans "Expressions maghrébines", 9, 2, hiver 2010, pp. 193-210.

(Les vagues de l'âme, 1998) de Muṣṭafā Ša'bān et de *Yawmiyyāt muhāğir sirrī* (Journal d'un clandestin, 1999)⁶² de Rašīd Nīnī, dans lesquels l'Occident est présentée comme la destination finale d'un voyage vers l'espoir, vers le «paradis», qui, en dernière instance, déçoit les attentes.

Le voyage devient une véritable péripétie: dans *Amwāğ al-rūh*, les vagues, omniprésentes, sont d'abord celles «de l'âme», comme le titre l'indique, puis celles qui menacent la «bassine», la barque des immigrés, mais elles scandent également la division en chapitres d'un itinéraire circulaire. Dans *Yawmiyyāt*, le parcours apparaît moins dramatique, puisque le héros arrive en Europe grâce à un visa de journaliste⁶³, mais se révèle, à l'inverse, plus diversifié: le décor, limité chez Ša'bān à Paris⁶⁴, s'étend chez Nīnī de la ville lumière à l'Espagne et à la Belgique. Les héros sont des nouveaux picaros ou, mieux, dans *Yawmiyyāt*, des nouveaux *ša'ālīk*, les poètes brigands préislamiques, mentionnés de façon explicite dans le texte.

Le genre littéraire lui-même témoigne de la marginalité de ces récits, qui ne s'autodéfinissent pas comme des romans, mais soit comme *sīrah* (vie, biographie) dans le sous-titre de *Amwāğ al-rūh*, *sīrat... muhāğir sirrī fī Bārīs* (Vie... d'un clandestin à Paris) soit comme *yawmiyyāt* (journal) dans le titre de *Yawmiyyāt muhāğir sirrī*. Dans ce dernier, même le support matériel de l'écriture mentionné dans la mise en abyme, les *kleenex*, est précaire et aléatoire ainsi que la vie du protagoniste.

L'émigration n'est pas de type intellectuel, bien que les protagonistes, comme les écrivains, soient des jeunes gens instruits: au premier plan, se voit plutôt placé le corps, non pas pour sa fonction sexuelle, comme dans le célèbre roman de al-Ṭayyib Ṣāliḥ *Mawsim al-ḥiğrah ilā al-šamāl* (Saison de la migration vers le Nord, 1967)⁶⁵, mais pour son aptitude au travail physique sur les chantiers, dans

⁶² Rašīd Nīnī, *Yawmiyyāt muhāğir sirrī*, Manšūrāt Wizārat al-Šu'un al-Ṭaqāfiyyah, Dār al-Manāhil, al-Ribāt 1999; Muṣṭafā Ša'bān, *Amwāğ al-rūh. Sīrat... muhāğir sirrī fī Bārīs* (1998), Maṭba'at Trīfah, Barkān 2001. Ces deux romans ont aussi été examinés par Mohammed Miloud Gharrafi dans *Une littérature arabe immigrée*, dans "Horizons maghrébins – Le droit à la mémoire", 52, 2005, pp. 156-161; Id., *Le portrait de l'immigré clandestin dans le roman arabe*, dans "Trans Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften", 17, January 2010, disponible en ligne à l'adresse: http://www.inst.at/trans/17Nr/3-4/3-4_gharrafi.htm

⁶³ L'auteur lui-même est un célèbre éditorialiste marocain et *Yawmiyyāt* s'inspire de son expérience autobiographique: invité à participer au Congrès Mondial Amazigh aux Canaries en 1997, il a utilisé son visa pour rejoindre l'Espagne, où il a vécu trois ans comme sans-papiers. Retourné au Maroc, après avoir travaillé au journal "al-Šabāḥ" (Le Matin), Rašīd Nīnī a fondé "al-Masā'" (Le Soir), qui est devenu en peu de temps le journal le plus populaire au Maroc. Pour ses critiques vis-à-vis du régime, il a été même emprisonné pendant un an, du 27 avril 2011 au 28 avril 2012.

⁶⁴ Selon la biographie qu'il nous a lui-même envoyé, Muṣṭafā Ša'bān réside en France et a publié *Amwāğ al-rūh* quand il était étudiant. Cette œuvre fait partie d'un projet abordant les problèmes liés à l'immigration à travers différentes générations, et le drame de l'immigration clandestine en a imposé la publication en premier. Sa deuxième œuvre, *Marāyā* (Miroirs), aborde une autre catégorie de personnes immigrées, à savoir les intellectuels; elle a été publiée en 2008 avec des nouvelles intitulées *Wardat al-šā'ir* (La rose du poète) abordant le même sujet. Ša'bān travaille actuellement à un roman qui traite la vie d'une étudiante doctorante à Paris divisée dans ses choix, entre le retour au pays d'origine où elle risque le chômage et sa présence à Paris où elle risque la clandestinité.

⁶⁵ al-Ṭayyib Ṣāliḥ, *Mawsim al-ḥiğrah ilā al-šamāl* (1967), taqḍīm Tawfīq Bakkār, al-rusūm li-Ḥusnayn ibn 'Ammū, Dār al-Ġanūb li 'l-Našr, Tūnis 2004 (Tayeb Salih, *Saison de la migration vers le Nord*, traduit par A. Meddeb et F. Noun, Sindbad, Paris 1972). Nous avons traité ce roman dans l'article déjà mentionné, Marianna Salvioli, *Migrazioni a Nord*, cit.

les restaurants ou les champs d'orangers, qui viennent ainsi remplacer les universités des premiers romans arabes de voyage⁶⁶.

L'Europe est le continent vieux et froid, même misérable, pour Nīnī, et les deux écrivains évoquent des lieux marginaux de la ville de Paris ou de sa banlieue (Barbès, Aubervilliers), tandis qu'un de ses symboles, la Tour Eiffel est à peine mentionné par Ša'bān. Bien plus, dans ces deux récits, et principalement dans *Yawmiyyāt*, le mythe de la ville lumière ainsi que celui de la Seine, très répandus dans la littérature arabe moderne, sont déconstruits: «Le Paris des poèmes n'a rien à voir avec le Paris réel. Les poètes mentent parfois d'une façon ridicule»⁶⁷. Paris est «la jungle» qu'on ne peut connaître qu'en voyageant tout seul dans le métro, «le grand tombeau», et la Seine est un lieu de dégradation et de délinquance, où se produisent les crimes racistes contre les Arabes:

Je ne sais pas pourquoi les poètes chantent la Seine. Ce fleuve pourri emportant tout vers son embouchure triste. Sur ses deux rives s'allongent les misérables, les voleurs et ceux qui sont à la recherche d'une seringue polluée pour piquer leurs bras maigres. [...] La Seine, ce fleuve sale, ne sert plus qu'à emporter les cadavres des Arabes jetés par les héritiers de la Révolution. Ces imbéciles qui pensent que se raser le crâne leur permet de mépriser le monde⁶⁸.

Le clandestin, qui est nommé par Ša'bān *ḥarrāq*, est obligé de se confronter à une altérité raciste et persécutrice. L'autre, l'antagoniste par antonomase, est ici représenté par les policiers, que Ša'bān désigne par le mot suggestif de *'afārīt*, les démons de la tradition islamique: ils sont en effet pour le pauvre *ḥarrāq* une vraie obsession, au point de l'empêcher de sortir et de parfois réduire, pour lui, Paris à la chambre où il habite: «La chambre est Paris et Paris est la chambre», dit-il à un certain moment, mais il arrive même à s'identifier à cette chambre pendant la période de chômage: «La chambre c'est moi et moi je suis la chambre à force d'y rester enfermé»⁶⁹. Le clandestin, qui passe d'un discours individuel à un discours collectif, du moi au nous, a assimilé les valeurs positives de la culture de l'ex-colonisateur, celles de la Révolution française, mais il y fait appel en vain pour revendiquer ses droits:

Je suis déchiré entre deux cultures, [...], et nous les clandestins pleurons la France, mais elle ne nous pleure pas [...].

L'héritage de Montesquieu, Voltaire et Rousseau est à notre côté pour nous pousser à un acte d'accusation, mais il n'y a personne qui écoute cette voix⁷⁰.

Le sans-papiers n'a aucun droit ni dans le pays qui a proclamé la «Déclaration des droits de l'homme et du citoyen» ni en Espagne, il est exploité par rapport aux autres travailleurs, il commence en premier et termine le dernier, il n'a pas droit

⁶⁶ Parmi ces premiers romans arabes de voyage, on peut citer au moins *Adīb* (Adīb ou l'aventure occidentale, 1935) de Ṭāhā Ḥusayn, *'Usfūr min al-šarq* (Oiseau d'Orient, 1938) de Tawfīq al-Ḥakīm et *al-Ḥayy al-lātinī* (Le Quartier latin, 1954) de Suhayl Idrīs.

⁶⁷ Rašīd Nīnī, *Yawmiyyāt muḥāğir sirrī*, cit., p. 46. Sauf indication contraire, pour les extraits de Rašīd Nīnī nous reprenons la traduction de Miloud Gharrafi dans l'article *Une littérature arabe immigrée*, cit. Le livre est traduit en italien, cf. Rachid Nini, *Diario di un clandestino*, traduzione di C. Albanese, prefazione e cura di E. Bartuli, Mesogea, Messina 2011.

⁶⁸ Rašīd Nīnī, *Yawmiyyāt muḥāğir sirrī*, cit., pp. 46-48.

⁶⁹ Muṣṭafā Ša'bān, *Amwāğ al-rūḥ*, cit., pp. 121, 102. La traduction des passages de Muṣṭafā Ša'bān est de nous.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 70.

aux jours de congé et de maladie, il est toujours victime de chantage et ne peut pas se révolter. En plus, il souffre de sa condition d'exil et d'aliénation (*ḡurbah*), il n'a pas de famille, il est accablé par la solitude, le célibat (surtout dans le cas du héros de *Amwāḡ al-rūḥ*), l'instabilité et la précarité de la vie, au point que le protagoniste de *Amwāḡ al-rūḥ* arrive à développer des maladies psychosomatiques. Ša'bān et Nīnī dénoncent ces conditions de vie inhumaines des migrants et demandent une réponse à l'Europe. *Amwāḡ al-rūḥ* se conclut par une affirmation simple et claire du héros, qui sonne en même temps comme un cri de désespoir, une demande d'aide et un «acte d'accusation» contre le Vieux continent, «Nous ne sommes pas bien», et peu avant il avait affirmé: «Ma vie est un enfer»⁷¹; dans *Yawmiyyāt* le protagoniste déclare: «Je ne suis pas un voyou. Je suis un problème qui exige une solution»⁷². Dans tous les deux textes il est fait référence au traité de Schengen, qui a rendu l'Europe un lieu de libre circulation pour les biens et les citoyens européens, mais une forteresse inaccessible pour les extra-européens: Nīnī le définit un traité «pervers» puisqu'il oblige chaque État qui octroie un visa à en partager les conséquences avec les autres, créant ainsi des obstacles insurmontables pour les demandeurs de visa⁷³; Chaabane décrit un dialogue, imaginaire et d'une ironie amère, entre le héros et une abeille qui entre dans la chambre: le premier est convaincu que l'insecte, contrairement aux hommes de son espèce, n'a pas besoin de visa pour se déplacer car il est sans aucune doute européen et peut bénéficier de l'accord de Schengen!⁷⁴

La femme de l'autre ne figure dans *Amwāḡ al-rūḥ* que comme le désir utopique des jeunes hommes qui veulent partir pour embrasser «la blonde»⁷⁵, alors que, dans *Yawmiyyāt*, elle est incarnée par l'employeur arabophobe Merce, par la compagne espagnole Macarena qui est un personnage positif, par l'anglo-saxonne Suzanne, que le narrateur se contente de courtiser, et par les femmes anglaises qui sont presque toujours soûles et en quête des services sexuels des jeunes arabes.

L'identité des deux protagonistes est en devenir comme le montrent l'alternance entre les première et troisième personnes dans la narration de Ša'bān et le nom fortement évocateur du protagoniste de son ouvrage, Raḥḥāl (Nomade), lequel est toujours en quête d'un déguisement pour ne pas éveiller les soupçons des agents de police et qui pour décrire son attitude fait recours au terme *taqiyyah*⁷⁶, définissant dans la tradition islamique la pratique de dissimuler son appartenance à un groupe religieux pour échapper aux persécutions. Le héros des *Yawmiyyāt* pour sa part constate qu'il faut se transformer en «perroquets» en Europe et apprendre beaucoup de langues, car le faible est privé de sa langue maternelle dans ce continent et il doit parler «la langue des forts», l'espagnol dans son cas, étant donné que les Espagnols ne connaissent d'autre langue que la leur; tandis qu'un autre personnage, 'Abd al-Qādir, change d'identité à chaque fois qu'il est arrêté par la police, au point de représenter, ironiquement, «la ligue arabe mobile»⁷⁷.

Même le prénom, emblème de l'identité, peut subir des transformations en

⁷¹ *Ibid.*, pp. 166, 163.

⁷² Rašīd Nīnī, *Yawmiyyāt muḥāḡir sirrī*, cit., p. 34. La traduction est de nous.

⁷³ *Ibid.*, p. 171.

⁷⁴ Muṣṭafā Ša'bān, *Amwāḡ al-rūḥ*, cit., pp. 19-20.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 26, en français dans le texte.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁷ Rašīd Nīnī, *Yawmiyyāt muḥāḡir sirrī*, cit., pp. 22, 54.

Europe, ses habitants ayant tendance à assimiler les prénoms «étranges», à les «domestiquer» pour reprendre le lexique des traductologues. Le protagoniste de *Yawmiyyāt* réalise ainsi d'avoir un nouveau prénom, Richard, déformation de son prénom arabe, qui devrait correspondre évidemment à celui de l'auteur, Rašīd.

Si l'avenir est incertain et précaire, si la carte d'identité que Raḥḥāl peut espérer obtenir n'est que la dalle du tombeau sur laquelle on pourra enfin graver son nom, tandis que pour le héros de *Yawmiyyāt* la carte d'identité sont ses mains usées par les travaux et le passeport son habileté à faire la pizza, alors la planche de salut est constituée par le mythe du pays d'origine ainsi que par le passé, l'enfance, que les protagonistes, et en particulier Ša'bān, se remémorent sans cesse. Un autre mythe inépuisable se révèle l'Andalousie, plusieurs fois mentionnée par Nīnī, son récit étant situé essentiellement dans cette région. Le clandestin est alors un nouveau Ṭāriq ibn Ziyād, le conquérant berbère qui en 711 ordonna à ses troupes de brûler leurs navires une fois arrivées sur la côte espagnole:

L'Histoire fait rire parfois. Je comprends maintenant pourquoi les immigrés brûlent leurs passeports et les jettent à la mer dès qu'apparaissent à l'horizon les lumières d'Andalousie. Ils font cela pour que personne ne fasse demi-tour vivant. Ou la mort ou le butin. Brûler le passeport est un acte qui ressemble beaucoup à celui de brûler le navire du retour⁷⁸.

Conclusion

Dans cet excursus sur la littérature de voyage marocaine nous avons présenté les romans à notre avis les plus significatifs au regard de la problématique choisie, la représentation de l'Occident, et non pas un corpus complet relatif à la littérature de voyage. A la fin de ce parcours, nous croyons qu'il est possible d'identifier certains traits communs dans la représentation de l'*autre* ainsi que certains traits distinctifs. La perspective comparée permet ainsi de dépasser les frontières linguistiques, en faisant dialoguer entre eux des romans en arabe et en français. Dans toutes les œuvres analysées, la construction de l'identité personnelle et de l'identité collective de la nation marocaine se voit figurée comme un processus complexe qui ne peut pas faire l'économie du rapport à l'*autre* européen. Il est possible de déceler dans tous les textes cette attitude ambivalente vis-à-vis de l'Occident dont il était question au début de l'article: l'*autre* est l'opresseur colonial qui occupe le pays ou l'exploiteur postcolonial pour ceux qui vont à la recherche du bonheur dans le territoire de l'*autre*. On combat le colonialisme, on critique le racisme, le manque d'humanité de l'exploiteur occidental et de son système capitaliste, mais on admire aussi sa culture et ses idées, par exemple dans *Les Boucs*, *al-Ġurbah*, *Amwāğ al-rūḥ*, ou encore dans *Fī 'l-tufūlah*, roman dans lequel le contraste est plus nettement marqué, dans la mesure où le dualisme dans la représentation de l'Occident se voit matérialisé par deux pays différents: l'Angleterre représenterait le côté positif de l'*autre*, le pays beau et accueillant pour les Marocains, alors que la France serait l'opresseur colonial, l'ennemi envahisseur. Dans ce contexte l'Espagne, où se situent les intrigues de *Partir* et *Yawmiyyāt muḥāğir sirrī*, joue un rôle remarquable,

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 176-177.

étant donné qu'elle représente le pays européen le plus proche du Maroc, auquel elle est liée par une histoire pluriséculaire d'échanges humains et culturels, mais aussi de contrastes et de guerres comme la conquête arabe de l'Andalousie, dont les migrants contemporains semblent évoquer le spectre, et comme l'occupation coloniale espagnole du Nord du Maroc.

Enfin, la rencontre avec l'*autre* est un passage obligé, mais elle annonce souvent le retour au pays d'origine, comme par exemple dans *Fī 'l-tufūlah* et *al-Ġurbah* ainsi que dans *Zeida de nulle part*, récit dans lequel le parcours est inversé puisque la protagoniste va de la Belgique au Maroc pour ensuite retourner au pays du Nord. Même si les expériences relatées sont souvent dramatiques, tous les romans, dans leur dénouement, dans l'appel à la culture de l'*autre* qu'ils donnent à lire ou encore dans le choix de la langue française comme langue d'écriture, dessinent une solution aux problèmes entre le monde arabe et l'Occident, laquelle réside dans l'hybridité, dans la construction d'une identité plurielle et interculturelle, qui a encore du mal à se concrétiser sur les deux rives de la Méditerranée.