

À la recherche de l'espace perdu

Approche sémiotique du roman maghrébin franco arabophone

Étude comparative entre:

"*La Prière de l'Absent*" de Tahar Ben Jelloun
et "*L'Oasis Cachée*" de Ibrahim Alkoni

Khaled ELMAHJOUR

M.C. Littérature Comparée et Francophonie

Directeur du Département de Français

Faculté des Lettres – Université 7 Octobre (Misurata – Libye)

➤ Prologue

L'analyse comparée consacrée à l'espace recherché dans certains romans maghrébins sont assez rares, tant la spatialité y est un élément important. Nous approcherons la sémiosphère chez Ibrahim Alkoni et Tahar Ben Jelloun, spécialement en fonction de notre centre d'intérêt, à savoir et analyser la rencontre des archétypes fondamentaux qui encombrant les images et les symboles des mythes et légendes dont l'ensemble forme l'«inconscient collectif». On s'interrogera sur l'inscription du message mystique dans cette utopie ubiqualaire...

Les textes choisis possèdent une similitude avec les caractéristiques du «nouveau roman»: l'importance prédominante accordée à l'espace. Ainsi Michel Raimond, constate: «En bref, si on tend à supprimer l'histoire et le personnage, du moins, à ce qu'on dit, le lieu subsiste –et l'espace prend d'autant plus d'importance que l'auteur dit l'espace plutôt qu'il ne raconte une histoire– en tout cas, ne dit l'histoire que par le truchement de l'espace qu'il présente¹».

Cette remarque nous semble tout à fait applicable aux récits de notre corpus. Nous nous proposons de sonder l'espace en tant que construction du romancier; c'est-à-dire qui est organisé par ce dernier. Nous l'aborderons sous ses deux aspects, en tant qu'espace référentiel, renvoyant à des lieux existant effectivement ou bien rêvés, et en tant que symbolique, métaphorique. La spatialité fonctionne ici comme un agencement de lieux divers qui se ressemblent, s'opposent, se complètent ou encore signalent une gradation. Aussi n'examinerons nous pas chaque lieu isolément mais dans ses rapports avec les autres topoi² analysant donc la relation entre espace traditionnel et espace moderne, entre les villes évoquées, entre celles-ci et les territoires qui leur sont extérieurs et apparemment exotiques...

Nous essaierons d'autre part de déterminer la signification symbolique des lieux évoqués, notamment celle des lieux limites, des seuils. À compter de ces éléments liminaires, on étudiera la façon dont Alkoni arrive à enfoncer le désert dans le monde romanesque moderne et comment Ben Jelloun réussit à sauvegarder les caractéristiques de la ville traditionnelle, surtout arabo-islamique.

Les références concernant les ouvrages en question:

* *La Prière de l'Absent*, Paris, Seuil, 1981. Roman, 233 pages.

* *L'Oasis Cachée*, Paris, Phébus, 2002. Roman, 181 pages. Traduit de l'arabe par Philippe Vigreux.

Abréviation:

* On utilisera le symbole (PA) pour désigner *La Prière de l'Absent*.

* On utilisera le symbole (OC) pour désigner *L'Oasis Cachée*.



¹ Michel Raimond: «L'expression de l'espace dans le nouveau roman», in *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Actes du colloque organisé par le centre de philologie et Littératures romanes de Strasbourg (Avril 1970), Paris, éd. Klincksieck, 1971, p.184.

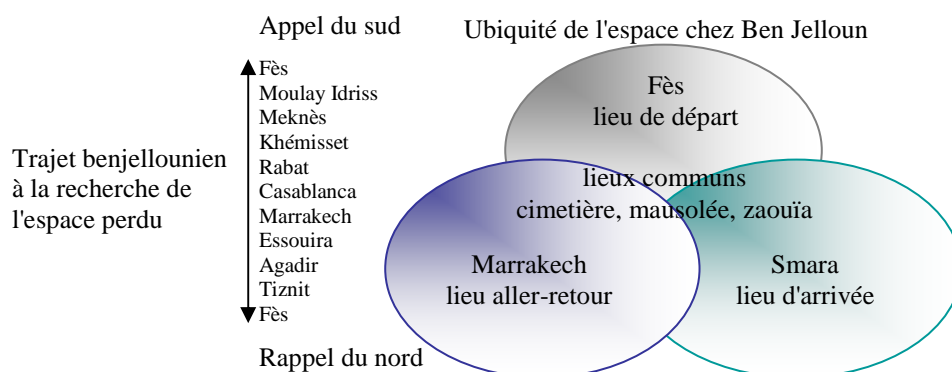
² Il s'agit d'analyser l'espace en tant que «mis en branle» bouleversé dans ces récits interculturels. Le jeu de confrontation et rapport à l'espace du narrateur et des personnages est dépendant de cette situation d'interculturalité.

1. Ubiquité de l'espace

Tahar Ben Jelloun tisse son texte hybride, en trace la topographie. « J'aime les villes comme d'autres aiment la musique ou la peinture »³. Il voyage dans sa propre errance de la déchirure, il ne cesse de partir d'une ville et d'arriver à une autre dans un espace kaléidoscopique très riche où mêlent: passé, présent; sacré, profane; urbain, nomade... C'est pourquoi « les phrases de son texte écrivent les rues des villes qu'il porte en lui, plus que celles des villes qui l'ont porté. Les villes se donnent à lire dans le texte qu'elles écrivent. La constance de leurs signes trace un itinéraire qui donne toute son impulsion à l'écriture. Récurrences ou occurrences, la ville est toujours là, à chaque coin de page, pour signifier son itinéraire et celui de l'écrivain qui s'est chargé de la transcrire »⁴. Avant de cerner et d'analyser les lieux privilégiés dans lesquels se meut le texte/espace que parcourt l'écriture benjellounienne, il importe de rappeler que son œuvre romanesque s'inscrit dans le contexte de la société marocaine contemporaine.

Par ailleurs, la cité traditionnelle, espace des schèmes qui ont tatoué dans le passé, devient le haut-lieu de la différence, la marge de la modernité. C'est la situation de l'univers romanesque du côté de l'espace urbain, corps réel et imaginaire. Tout le topos de la fêlure, de la rupture, de l'errance et de la solitude, est à partir du lieu de naissance, ville originelle et terre matricielle. Tout l'horizon de la quête de soi dont préoccupe et souffre la recherche de l'espace u-topique est originaire du lieu de résidence. « *Je t'ai extirpé à la terre molle de Fès pour que tu sois mêlé à d'autres visages de la folie et de la douleur... Tu seras fidèle à l'orgueil des ancêtres* » (P.A., p.211-212).

Selon Charles Bonn: l'espace citadin « est l'espace de la représentation multiple... La ville n'est que l'écho d'autres villes. Elle ne vit qu'en acceptant ce qu'on pourrait appeler ainsi sa propre ubiquité. Et cette ubiquité est portée par des villes, qui la désignent plus qu'elles ne désignent leur propre lieu »⁵. À travers leur itinéraire mythique recherchant le paradis camouflé, les protagonistes sillonnent librement, entre plusieurs espaces ouverts phares (ville, village, désert) qui se reflètent contre autres espaces clos mélancoliques (cimetière, zaouïa, mausolée). Le schéma suivant nous explique l'ubiquité de l'espace chez Ben Jelloun:



³ Entretien avec Tahar Ben Jelloun, in *Le Maghreb*, Tunis, éd. Du Maghreb S.A., n°27, 18 octobre 1981, p.45.

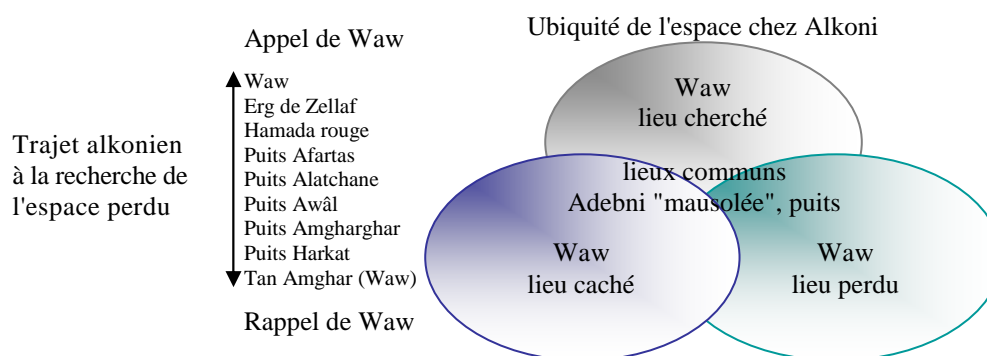
⁴ Nadia Kamal-Trense, *Tahar Ben Jelloun. L'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.15-16.

⁵ «L'ubiquité citadine, espace de l'énonciation du roman maghrébin», in *Peuples Méditerranéens*, Paris, n°37, 1986, p.61.

« Si vous voulez bien vous mettre à l'abri de la méchanceté des villes, exilez vous au fond de l'immensité du désert »⁶. Comme souvent dans l'œuvre alkonienne, nous sommes transportés dans un lieu assez largement indéterminé (le désert profond, dans un pays qui évoque vaguement la Libye, même si l'auteur le décrit avec une précision aiguë), et à une époque des plus floues (à l'approche d'une vague «modernité» annoncée, mais aussi bien, dirait-on, aux commencements du monde). On est ici dans une littérature résolument moderne, et qui pourtant donne l'impression d'avoir été écrite à l'époque de Noé, voire d'Adam.

Alkoni tient un discours, lui qui, d'emblée, se définit comme un «exilé spirituel», en quête à la fois de la liberté éternelle et de l'oasis perdue: « Je suis un Bédouin, un Touareg. Le monde est un désert pour moi. Et l'existence un grand Sahara. Un mystique dit: "Si l'endroit où tu es devient lourd, marche". Il y a une solution mystique à la problématique de l'existence »⁷. Encore, il désigne que: « le désert, notre maison qui diffère de toutes les autres, car elle est la seule que l'on puisse porter sur les épaules pour aller loin et que nous la mettons où nous mettons pied »⁸. Il ajoute: « Si le voyage est liberté, il est aussi néant. C'est pour cela qu'on éprouve une sensation de tragédie. Le voyage est triste, synonyme de mort. Chez Freud, voyager c'est mourir. Le voyage est liberté et la mort, aussi, est liberté. Mais si le voyage est un ami proche, la mort est une ennemie »⁹.

Le romancier-philosophe Touareg circule à jamais dans le désert (terra incognita). « – *Où que vous alliez, vous reviendrez toujours d'à côté!* » (O.C., p.75). Les paysages y reviennent avec chaque fois leur flore, leur faune et les qualités propres de leur surface. Reviennent aussi certaines figures avec leurs traits caractéristiques ou leur fonction sociale: le chef de tribu et le devin, le derviche et le noble, le sage et le héraut de l'ordre, et naturellement le «voyageur» ou le «chercheur», autrement dit l'homme en chemin, peut-être «le brave homme» de Goethe «dans son besoin obscur», qui se fourvoie «tant qu'il tend vers son but». Le désert d'Alkoni est un monde métaphorique, un paradis métaphorique, une patrie de l'âme qui ne connaît pas de frontières. Il suit le même chemin tracé par Ben Jelloun qui voyage parmi des villes nommées (espace sédentaire) et tous les deux recherchent leur Atlantide cachée. Le schéma suivant nous explique l'ubiquité de l'espace chez Alkoni:



⁶ Ibrahim Alkoni, *Appel de coucou*, Misurata, Dar Aljamahiriya, 3^e édition, 1998, p.306.

⁷ Jean-Pierre Perrin, «Ecrits sur le sable», in *Libération*, Paris, 03 mars 2005, p.28.

⁸ Ibrahim Alkoni, *Maison dans l'Au-delà, maison dans la Nostalgie*, Beyrouth, Dar Almultaqa, 2000, p.15.

⁹ J.-P. Perrin, *Op.Cit.*, p.28.

1.1. Espace anthropomorphe

Lorsque l'inspiration esthétique chez Ben Jelloun donne «corps» à la ville elle-même, lorsqu'elle rassemble les mots visage et paysage dans le retentissement de leurs voix, la description devient portrait transfigurateur, parachevant ainsi l'osmose transcréatrice qui associe la ville et la femme. Cette alchimie prend toujours naissance sur le terrain, dans la contemplation...

Les traditions populaires et l'imagination visionnaire de notre écrivain ont souvent revêtu la ville de métaphores qui nous renvoient d'elle une image anthropomorphique: pourvue d'un nom qui la singularise, riche d'une destinée particulière, la cité prend forme humaine et plus précisément féminine. L'espace géographique hérite aussi de toute l'ambivalence propre à la nature de l'homme (et de la femme)... Ainsi Fès, est la représentation inversée de la ville, l'anti-ville, c'est-à-dire, la mère-amante: « *Si la médina de Fès est faite de ruelles basses et étroites, faite de labyrinthes sombre, de pierres vieilles et lourdes, c'est parce qu'elle couve, telle une mère, des certitudes fortes et inébranlables* » (P.A., p.85).

Devenue vulnérable, elle ne peut plus fonctionner comme archétype d'un idéal spatial chargé de valeurs symboliques. Elle ressemblait à l'Andalousie: paradis perdu dont l'exilé gardera toujours la nostalgie. Paradis de l'enfance mythifiée dont le souvenir allié au mal du pays par la ville natale de ses plus beaux atours et fait presque oublier son corps ruiné par le temps et la dépossession: « *C'était merveilleux de revenir à la maison, à la pierre muette de l'enfance, de marcher dans un espace où les objets le reconnaissaient, se souvenaient de lui, immuables dans leur matérialité... Les lumières de Fès étaient ternes ce soir-là. Toute la ville avait dû décider de s'endormir tôt pour laisser revenir en paix. Un manteau brodé d'étoiles et de croisements de lune recouvrait une partie de la médina devenue un amas de ruines* » (P.A., p.226).

L'autre visage de la ville est celui de la séduction ou de l'égarement. Il est surtout détaillé par un regard masculin qui y projette tous les fantasmes et les angoisses générés par le désir de jouissance. « *La ville avait ses amants. Les mémoires vagabondes étaient prêtes à mourir pour elle* » (P.A., p.129).

Corps ouverts qui promettent le passage de tous les plaisirs. Corps au sexe caché, malgré ses promesses de transgression, reste une énigme à dévoiler, attise l'envie sans l'assouvir et provoque les fantasmes de possession. Quitter ces lieux, s'en exiler condamne à l'obsession de ces mêmes lieux: « *Je pourrais alors quitter définitivement Fès et dormir longuement entre les bras d'une courtisane, âme déchue mais tendre et humaine...* » (P.A., p.44).

Le thème de l'enceinte apparaît ainsi de manière récurrente dans *La Prière de l'absent*. Notons tout d'abord que ce mot est à double sens: en tant que nom, il désigne toute forteresse, en tant qu'adjectif il qualifie la femme «gestatrice», si l'on peut se permettre de forger ce mot. Jouant sur ce double sens, Ben Jelloun développe la métaphore de la ville-femme. L'enceinte de la ville étant ronde, la comparaison passe plus facilement. Gilbert Durand souligne ce symbolisme de la forteresse ronde par rapport à celle qui est carrée: « [...] la forme circulaire, la rondeur pleine est plus ou moins assimilation à un ventre alors que la construction en carré fait allusion à un refuge défensif plus définitif »¹⁰.

¹⁰ *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969, p.190.

En fait, toute atteinte à l'enceinte de la ville amorce un processus de dissolution. « *Ils ont creusé les rues ouvert à coup de pic dans le roc de l'Enceinte des entrailles béantes mais l'Enceinte a fondu sous le regard des enfants redevenue gemme terre sable* » (P.A., p.170). On peut donc dire que limite spatiale de la ville, barrière face aux étrangers, l'enceinte trace un espace signifiant autochtone, chez notre écrivain marocain. Mettre en danger cette bordure signifie menacer l'organisation du champ qu'elle délimite. Elle est la limite sans laquelle la ville «ouverte» irait à la dérive. Chez Ben Jelloun, elle devient symbole de la frontière de tout système signifiant, la ville mais aussi la culture et la langue autochtone.

L'espace relève aussi, de l'archétype du désert, endroit de perte, où l'on cache quelque chose, où l'on se cache. Ce désert représente un lieu d'errance, un espace «supposé illimité», sans frontières, sans bornes. Dans cette errance il y a le mythe d'un espace vide à remplir, l'idée de s'inventer un Monde. Le reflux de la vie extérieure s'accompagne d'une hémorragie de la vie intérieure. On se vide, on s'éternise dans la morne répétition, on se fossilise.

Ainsi la sphère tellurique ouvre sur un espace innommable, une véritable u-topie, qui échappe aux identités aussi bien de l'intérieur que de l'extérieur, du psychisme que du physique. Par elle l'être se fait Monde, le sujet se spatialise, re-joue tous les lieux pour accéder à un sans-lieu archaïque. Alors seulement il peut découvrir, sous l'épaisseur de sa subjectivité, une naturalité primordiale où vibre l'existence originaire.

Alkoni tisse un espace anthropomorphe parallèle, mais décharné et abrupte. Il est toujours en quête de pureté et d'ascèse: « *C'était la terre elle-même qui lui avait lancé l'appel, lui susurrant à l'oreille qu'elle est une mère qu'on ne trahit pas [...], elle est la mère dans le sein de laquelle il s'était réfugié lui martelait la leçon à l'oreille, de crainte qu'il ne l'oublie, lui faisant chaque fois de nouvelles recommandations* » (O.C., p.153).

Dans cet entre-deux: le corps de la mère, le corps de l'amante, les deux auteurs maghrébins ne cessent de creuser les phrases, faisant l'amour à une langue séductrice qui les ramène souvent à la langue natale. Ils créent ainsi un espace qui se déplace du sexuel au textuel, déplacement du corps de la femme au corps de la langue. Et lorsque les mots ont une chair –idée mallarméenne–, le corps de la femme a ses mots.

1.2. Espace sacré/espace profane

Dans *La Prière de l'absent* et *L'Oasis cachée*, nous est conté le récit d'une quête des origines par des personnages «en sursis»; leur traversée est en fait celle d'une mémoire collective, qui se trouve désemparée dans le monde moderne. Or cette quête des origines, cette exploration de la dimension du passé, s'inscrit aussi dans l'espace; c'est ainsi qu'on note un privilège accordé dans ces romans à certains lieux symboliques de la continuité avec le passé, tandis que l'espace moderne est évoqué de manière quasi fugitive, à travers les routes ou la (ville – oasis) moderne. L'espace est essentiellement ordonné en fonction de l'opposition sacré/profane. En effet, le sud (désert) vers lequel se dirigent les «héros», qui oriente leur marche, fut depuis toujours et périodiquement le lieu d'où partirent les messages spirituels.

Quitter Fès pour aller vers le sud, c'est donc vouloir rejoindre le territoire sacré originel à partir d'une ville elle-même investie d'un pouvoir religieux. En fait, les personnages principaux se dirigent vers le lieu d'un Islam mystique à partir de la ville où l'Islam a pris un caractère plus orthodoxe: « *Il a fallu que je porte en moi la ville pendant plus d'un millénaire, que je rêve et dise son énigme, que j'arpente les chemins de l'exil pour croire enfin qu'elle n'est plus qu'une illusion à saper avec l'astre provocateur* » (P.A., p.59). Ajoutons que dans ce roman, mosquées, marabouts jalonnent le parcours de Yamna et ses compagnons. Si la mosquée constitue un élément de continuité à travers les pays musulmans ainsi qu'au sein d'un même pays, ce rôle est repris dans ce récit. À la variété des villes et villages, s'oppose le retour de ce lieu de culte. Il lie notamment des histoires et des époques différentes. L'auteur nous rappelle que ce fut le lieu de réunion des résistants fassis. Au cours de leur voyage, les protagonistes principaux s'arrêtent dans des mosquées où ils sont parfois hébergés. Le roman enfin se clôt sur une scène de prière collective se déroulant dans la mosquée Moulay Idriss de Fès. Surtout la mosquée est ce lieu d'où est générée cette parole incantatoire qui donne son titre au roman. Or, ne peut-on considérer cette prière à partir d'un mort, d'un vide comme le paradigme de toutes les paroles qu'on trouve dans ce roman? Auquel cas la mosquée représenterait le lieu central, d'où est généré un discours primordial, dont différentes versions nous sont données à travers le roman. Nous nous permettons de rappeler que l'absent prend ici des significations plurielles: le martyr; le peuple marocain à la vie confisquée; le Moi collectif et individuel lié à la mémoire du passé; l'amant de Sindbad ainsi que celui de Yamna; le texte arabe... Si la mosquée est un espace sacré public, la maison est un domaine sacré privé; «haram» car domaine des femmes. Or, c'est dans une maison de Fès qu'est récitée une autre prière de l'absent, ce dernier étant cette fois-ci l'enfant à naître. Les deux lieux sont donc mis en parallèle, ils abritent les direx primordiaux de la communauté. Ainsi le recentrement dans des lieux sacrés; mosquées, maison de la médina, s'oppose à la dispersion sur les routes, à la ville moderne. La sortie du territoire du «même» sera complète quand les personnages pénétreront dans des villages inconnus, «sans noms», ou bien dont personne n'avait entendu parler.

Ainsi, le texte sacré de la médina fondait un espace homogène qui allait des portes de la ville à la mosquée et dont les limites n'étaient pas antagonistes. Le texte profane de la ville moderne, quant à lui, fonde un espace hétérogène qui ne sait plus reconnaître ses limites. « *Plus je m'éloigne de Fès, plus je me rapproche de l'être que je fus, celui emporté par une bourrasque. Je commence à voir clair... Il faut aller de l'avant pour retrouver le passé... Je marche et mes pas s'effacent derrière moi* » (P.A., p.163).

La descente vers le sud continue vers Marrakech, l'étape la plus longue, car les itinérants sont arrivés à la ville-porte du sud, l'une des plus riches en mémoire, connue pour ses conteurs, ses artisans et sa place circulaire. C'est à Marrakech que Yamna racontera la fondation de Smara, ville du sud: « *J'ai décidé de fonder une ville avec une mosquée pour les fidèles et un lieu pour les armes. Cette ville sera notre lieu, notre source et notre destin* » (P.A., p.163). Elle sera donc le lieu de mémoire par excellence, le but du pèlerinage; le déplacement de ces errants devient alors en réalité un contre-déplacement car ils ont été bannis, dans le temps, de leur source et déplacés vers le nord. Ce sont des exilés de la mémoire qui reviennent sur ses lieux afin de s'y ressourcer.

Le désert est vie, la vie est désert. Et «le désert est la patrie de Dieu» ou «le désert est un paradis fait de néant», «nous allons dans le désert pour étancher notre soif de liberté»: l'on pourrait continuer sans peine de citer les aphorismes alkonien sur le thème du désert, cet espace qui fournit le fond à la fois concret et symbolique de son écriture. Et celui qui s'aventure avec lui dans l'espace concret n'échappe jamais au symbolique. À aucun moment, Alkoni ne laisse son compagnon de voyage oublier que le sable et la pierre, la plaine et la montagne, le vent et le soleil, le puits et le wadi asséché, que tout cela est bien la réalité du désert, mais signifie en même temps autre chose, fournissant matière à réflexion sur le monde et l'existence humaine.

Le désert réel d'Alkoni de régions –Ajjer, Tadrart, Hamada ou, plus loin, Tassili, Hoggar, Ayr, Adrar– antérieures aux nations. C'est un monde qui ignore les limites et les frontières, et c'est la patrie de son peuple, les Touaregs. Représenter leur vie, leur pensée et leurs sentiments et les préserver pour la postérité, ainsi définit-il sa propre mission, ne sachant que trop qu'il est grand temps de fixer ce qui existait autrefois. Car la mode de vie traditionnel, nomade, des Touaregs est en train de disparaître, et l'auteur conçoit son œuvre comme un «testament».

L'Oasis cachée est bâtie sur une profonde conviction de l'unité de l'univers, et porter atteinte à cette unité se révèle être une faute grave. Tout cela fait partie, pour l'auteur, du testament des Touaregs, qui sont le symbole de l'homme ou de l'humanité. C'est à travers eux qu'il sonde les questions fondamentales de l'existence terrestre: la vie et la mort, l'ordre et la tradition. Alkoni souligne la prédestination à la sainteté qui apparaît à travers des signes récurrents, et qui se manifeste par les miracles depuis les références à la connaissance immanente et mystique. Il apporte des données et des analyses de mouvement cyclique qui est la marque du caractère aléatoire mais aussi prédestiné et eschatologique des œuvres humaines. Le sacré d'après lui est une sorte de principe actif permettant au monde connu d'entrer en communication avec l'inconnu: « *Les rites de la prophétie pouvaient commencer. – Tu vas te coucher bientôt, la tête appuyée sur la pierre du sanctuaire. Apprends à ne pas avoir peur de l'isolement, de la solitude, de l'Autre Monde... Sitôt notre maître viendra. Il viendra pour parler. Écoutes bien ce qu'il dira. Écoutes et rappelle-toi chaque mot* » (O.C., p.67).

Au Maghreb, les cimetières sont d'abord des noms de saints qui les protègent¹¹. D'ailleurs, ici dans le monde oasien, le cimetière se dit raoudha, c'est-à-dire paradis. Leur proximité dans l'oasis, jouxtant le quartier habités, montre bien le continuum entre la maison d'ici-bas (dar ad-dunya) et la maison de l'éternité (dar ad-dwam). Le saint est le repère spirituel, il est le protecteur des gens qui lui sont associés. Le tombeau, c'est l'antichambre par laquelle et dans laquelle les deux mondes, «l'éphémère et l'éternel» (Dar Ed Duniya) et (Dar Ed Dawam) se rencontrent, se mêlent et échangent dans un symbolisme qui reste à déchiffrer: « – *Les ancêtres nous ont appris à recouvrir les os de nos morts d'un édifice unique en notre qualité de peuple itinérant. Nous enterrons nos morts aujourd'hui pour partir le lendemain. Mais la Loi ne nous dit rien pour les morts auprès de qui nous avons décidé de séjourner à jamais. Car ils s'avèrent être pour nous une chance du jour où ils deviennent notre seul accès au ciel* » (O.C., p.76).

¹¹ Émile Dermenghem, *Le culte des saints dans l'Islam maghrébin*, Paris, Gallimard, 2^e éd., 1982, p.34.

L'espace (oasien) profane n'est «cosmisé» que par le biais de ce lieu fondateur¹². Visiter la tombe c'est se présenter au centre du cosmos, ainsi le souvenir du mythe étimologique est réactivé. Le lieu que le cortège souligne est généralement l'édifice du saint: « – Je veux dire par là que la forme des tombeaux a toujours un aspect arrondi, eu égard au fait que les premiers ancêtres, en construisant la demeure du premier mort, on voulu imiter l'Autre Monde et ont bâti le tombeau des sables, je veux dire d'ici-bas, à l'image de la demeure » (O.C., p.77).

Selon *Le Petit Robert*: les deux termes, «saint» et «sacré», ont la même étymologie latine (sancire) qui renvoie à ce qui est séparé voire interdit, intouchable. Ce sont là les attributs du divin, qui le placent à part de l'humain. Toutefois, que l'on soit ou non croyant, le divin suppose l'homme qu'il a créé ou qui l'a créé. Ce qui est séparé de l'homme est en même temps lié à lui: la religion amarre les hommes au divin. Le lieu saint assure cette fonction d'interface. Le lieu saint est donc un lieu de fondation et, pour les fidèles, un point de convergence de leurs prières et de leurs déplacements. Le lieu saint est l'entrée du Paradis.

2. Espaces fondamentaux

Dans *La Prière de l'absent* et dans *L'Oasis cachée*, la remontée dans le temps en quête d'un passé originel s'accompagne d'un retour sur des lieux signes, symboles d'un ordre ancien; ce dernier se caractérise par l'intermonde qu'il investit en toute chose, dont l'espace. Précisons que l'évocation de certains lieux originels dans nos écrits nécessite d'analyser les significations qui y sont rattachées au niveau de la communauté maghrébine car l'auteur transmet souvent un imaginaire collectif sur lequel se greffe son imaginaire individuel. Le narrateur effectue un voyage «chronotopique». Il retourne sur les traces de son espace natal, déconstruit par l'introduction du modernisme, dont la topographie va être organisée selon une programmation «technicienne». Justement abordée à partir de son démantèlement, l'espace vital ne se présente pas comme une unité cohérente, où les éléments s'articuleraient entre eux, où le réseau des voies de circulation organiserait un ensemble urbain. Ici l'éclatement de l'espace traditionnel spirituel a déjà eu lieu: seuls subsistent les lieux clefs, isolés, semble-t-il du reste. On sait que c'est la mémoire du narrateur qui reconstruit ici l'espace de la ville «site». Nous constatons qu'elle prélève en quelque sorte des lieux significatifs mais déconnectés du tissu essentiel et originel: ainsi du hammam, de la zaouïa et de la place, privilégiés chez Ben Jelloun, et Waw (l'oasis cachée) chez Alkoni.

2.1. Hammam, Zaouïa, Place mystiques

Le hammam dans la médina nord-africaine a été comparé par le sociologue Abdelwahab Bouhdiba à un ventre maternel, à cause particulièrement de l'équation clôture/chaleur/humidité qui le caractérise¹³. Il est un endroit où l'on se régénère, où la pratique hygiénique débouche sur une sorte de nouvelle naissance; symboliquement donc, cet espace est matrice, lieu féminin. Selon Zanad, la visite au hammam est

¹² Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987, p.84.

¹³ « Le hammam est un lieu surévalué sexuellement. On peut même dire que c'est un milieu utérin. Il l'est psychiquement [...]. Il l'est oniriquement. Il l'est physiquement et topographiquement aussi. Sa forme en labyrinthe est fort significative», *Islam et Sexualité*, Paris, PUF, 4^e éd. 1986, p.210.

une pratique sociale qui introduit une discontinuité par rapport à l'ordre établi: « Il s'agit d'une perturbation du structurel quotidien dans un but de récupération par le système social »¹⁴. Le hammam serait ce lieu où l'«excès» est canalisé, où trouvent à se déverser l'intensité des sensations et l'afflux des forces de l'imagination. Pour revenir à notre texte, c'est bien ainsi qu'est évoqué le hammam. « *Tout se mêlait sur l'écran de ma vie parallèle: présence phallique du désert, des oranges piégées, des phrases de poils rejetés, de gouttes de vapeur salée et un immense wagon emportant ma solitude vers d'autres confins* » (P.A., p.53). Or, on constate que cette caractéristique du hammam, d'être le lieu du «dérèglement de tout les sens» de l'émergence de forces irrationnelles telles que celles du rêve, de l'imagination, du désir, sont aussi celles du la zaouïa, autre espace privilégié dans le parcours du narrateur. Les hommes et surtout les femmes osent exprimer leurs désirs auprès de la tombe du saint de la médina. En fait, le mausolée de Moulay Idriss est interrogé par le narrateur en tant que là était pris en charge ce qu'on pourrait désigner par «l'inconscient» des habitants de la médina.

Cette fonction de régulation sociale est attestée par les remarques de Zanad: « La zaouïa est le lieu de l'esprit et des forces extra-terrestres, le lieu de la purification des forces du mal, c'est aussi le lieu de l'accomplissement surnaturel des vœux de la vie quotidienne »¹⁵. Le narrateur évoque le hammam et la zaouïa comme les bastions, les espaces de retranchement d'une unité ailleurs perdue. Autour du premier, il développe le thème de la «confusion» des corps: ce qui renvoie en fantôme de l'indifférenciation des corps: « *Je me perdais souvent entre les jambes des femmes mais je ne tardais pas à me retrouver dans l'étau d'une folle* » (P.A., p.47). Quant au mausolée, il unit la médina des notables à celle des artisans: « *J'ai décidé que ces deux villes sont jumelles parce que séparées dans une même identité par la teinte différente, même si elles se confondent et s'interpénètrent en un lieu circulaire, lieu de la rencontre initiale, espace figé dans l'étreinte du saint, fils d'un martyr* »¹⁶.

La pluralité des récits énoncés à Jamaâ el-Fnâ entraîne le brouillage du sens, par confusion. Les contes se multiplient et le personnage de Bobby s'y perd, courant d'une *halqa* à l'autre. Marrakech apparaît surtout comme l'étape à partir de laquelle les «héros» quittent le pays réel pour un pays imaginaire où ils se perdent: « *Depuis Marrakech, Yamna ne savait plus où se trouvait le chemin tracé par les ancêtres* » (P.A., p.19-20). Autrement, un Monde imaginal est jaillit. Les mots sont pris à la lettre; au «douar Nif», les habitants ont le nez coupé. Les limites de la raison vacillent puisque les différents lieux où arrivent Yamna et ses compagnons abritent des êtres qui ont perdu le sens commun. Dans le parcours symbolique du roman, la frontière entre réel et imaginaire s'estompe. C'est l'espace de l'anéantissement. Le voyage s'interrompt. L'oubli engendre l'oubli. « *Les lieux, chemins et villages, devenaient mouvants, des images inventées, des tourbillons et des visions absolument incertaines* » (P.A., p.217). Un «intermonde», un barzakh est transcréé. Ici le mot «monde» n'est pas utilisé dans le sens habituel. Un «monde» est une modalité onirique voire ontologique. Celui-ci est plutôt un «interface», un sas qui sépare le monde spirituel du monde matériel. La perception du Monde devient problématique.

¹⁴ Traki Zanad, *Symboliques corporelles et espaces musulmans*, Tunis, Cérès, 1984, p.69.

¹⁵ *Ibid.*, p.93.

¹⁶ Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 1988, p.48.

2.2. Dichotomie: *Waw céleste, Waw terrestre*

L'homme était heureux au voisinage de Dieu. Mais il rêvait de liberté, de s'extirper de la coquille céleste, d'aller voir de l'autre côté du mur. Trompé par le serpent, qui lui a soufflé l'idée que le paradis était une grande prison, il en franchit le seuil pour découvrir la liberté et... le vaste désert. La porte s'étant refermée, « *Il s'est retrouvé condamné à vivre égaré, en éternelle quête, malheureux, déchiré entre le ciel et la terre, entre le corps et l'esprit, entre le désert et Waw* » (O.C., p.58).

D'après une légende saharienne, il existerait dans le désert une oasis fantôme, cachée aux yeux de ceux qui la cherchent. Elle ne surgirait qu'en des moments de crise, lorsqu'un bédouin perdu risque de mourir de soif, lorsque la tribu en voyage connaît un grave péril. Ibrahim Alkoni, qui a passé son enfance dans les dunes du Sahara, est toujours en quête de ce paradis perdu. La tribu dont il décrit l'errance cherche à savoir où est sa voie, quand partir, où aller et surtout pourquoi. Le conseil des sages impose le respect des lois à un chef poète. L'augure interroge les esprits. Il adopte le rythme lent du voyageur qui sait que suivre le chemin est plus important que toucher au but: « Seul le voyageur est promis à entrer dans Waw, qu'il peut lui seul espérer découvrir le continent égaré, caresser dans son cœur l'espoir d'atteindre l'oasis perdue » (O.C., p.21).

La cité de *Waw* existe aujourd'hui en deux exemplaires, *Waw Elkébir* et *Waw Annamous*, et on ne sait pas dans laquelle se passent les événements du roman. La légende touarègue parle d'une troisième, *Waw Harira*. Ainsi, *Waw* est multiple: l'ancienne, bâtie en pays noir (on l'identifierait à Tombouctou¹⁷), la nouvelle, au centre du pays Touareg, et la mythique à la poursuite de laquelle tous se mettent en route. « Sans une *Waw* quelque part, le désert n'aurait aucun sens, ni la vie »¹⁸. C'est la cité qui ne meurt pas. Depuis les temps primordiaux, les Touaregs nomadisent dans le Sahara et sont hantés par le rêve de retrouver la cité perdue. Cette obsession les a menés soit à tenter de reconstruire une *Waw* sur Terre, soit à rechercher une *Waw* cachée et céleste, ou mystique et intérieure. « *L'oubli que prodigue Waw est le remède contre les plaies du monde. À ce point, l'ordre des choses se renverse: le voyageur que le désert menaçait d'errance devient nouveau-né* » (O.C., p.21).

Les Anciens ont pu comprendre le secret de la langue du silence du désert: ils en ont fait une autre *Waw*. L'exile éternel est la fuite de la terre fixe. La *Waw* recherchée est le monde désertique sans limites. Si la quête de cette cité est si intense, c'est qu'elle est le juste retour des choses. En effet, le premier homme, nommé Mandam par les Touaregs, a été chassé de cette *Waw* après avoir mangé le fruit défendu¹⁹. Comme la bouche est le motif de l'expulsion, les nomades se couvrent désormais la bouche par leur voile (*litham*)²⁰. Dieu a bâti un mur entre le désert et la *Waw* cachée. Le saharien est ainsi devenu un éternel voyageur: il a perdu le chemin de l'oasis d'où il est venu et celui de l'oasis où il va. Il vit un double expatriement, celui du paradis terrestre et celui de Dieu.

¹⁷ Ibrahim Alkoni, *Almajûs*, (Les Mages), Misurata, Addar Al-Jamahiriya, tome1, 1991, p.298.

¹⁸ *Ibid.*, tome1, p.268.

¹⁹ *Ibid.*, tome2, pp.287-293.

²⁰ *Ibid.*, tome2, p.17.

Mais la logique de l'œuvre d'Alkoni va parfois plus loin que la recherche d'un lieu de liberté ou d'un non-lieu (u-topie). Un autre aspect de la philosophie de l'auteur montre que l'homme ne peut accéder à la félicité éternelle, au paradis authentique, qu'en faisant le chemin inverse décrit par le Livre de la Genèse jusqu'au néant absolu, au-delà même du créateur. La culture (élevage, agriculture et religion) est abolie, et avec elle les objets et les êtres. L'espace et le temps disparaissent à leur tour. La sagesse serait dans la négation totale de la Création. De même, le cadre spatial dont il se dote est un langage en soi: les figures du rocher au bord du précipice, du torrent, du djinn et de la pérégrination sont loin d'être des figures abstraites ou réduites à des symboles. La démarche est différente, mais la volonté de construire un espace fondateur est la même.

Alkoni reconnaît bien l'importance de l'espace et juge que le roman du désert n'est point comme celui de la ville. Il répond aux exigences de la solitude et les mélange avec le mythe pour former son propre univers dans une écriture poétique et lyrique à la fois. On pense que cette petite cité située dans l'immense désert nous ramène à la Waw mythique construite jadis, par les Touaregs, « *dans les premiers temps, les gens firent de leurs réserves de pierres des maisons dispersées dont ils élevaient les murs avec lenteur, prudence et hésitation* » (O.C., p.173).

« L'arrivée à Waw est le retour à cet espace de l'unité qui se situe avant l'Être, dans le néant. Waw est l'avant-espace, le non-espace. Dépourvu de toute épaisseur, ce pays imaginaire devient une métaphore littéraire »²¹. L'espace terrestre devient l'image de l'espace littéraire. Pourquoi choisir cette oasis? Le symbolisme de ce nom est dans le recours à la lettre unique. Est-ce le début d'un mot qu'est la langue? Waw est l'espace unitaire de cette parole prophétique, son lieu d'origine qui disparaît à peine nommé.

Pourquoi recourir à une seule lettre? Est ce le début d'un mot *Watan*, (la patrie) ou *Wahid* (l'Un). Ou bien la fin de *Huwa* (Lui, dans le langage mystique). Quoi qu'il en soit, il s'agit d'un retour au langage unitaire, l'apothéose du symbole. Cette lettre unique rappelle les lettres mystérieuses (*Fatihah assuwar*) ouvrant plusieurs sourates du Coran. Le texte coranique procède de cette lettre. Celle-ci est soit la première ou la dernière lettre du premier mot. Dans le Coran, ces lettres n'ont pas d'explication bien précise et on leur attribue une nature céleste, langage divin à découvrir. Ici, la démarche est inverse: la parole vise cette lettre mystérieuse (Waw) comme pour retrouver l'origine divine du langage qui se situe avant la parole elle-même, sa matrice. Dans la lettre unique fusionne la pluralité des lettres qu'est la langue.



²¹ Collectif, *La Poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002, p.53.

➤ Épilogue

Au niveau de l'espace, l'unité du sens fut rompue. À partir de quoi, Tahar Ben Jelloun et également Ibrahim Alkoni construisent un espace caractérisé par les oppositions suivantes: sacré/profane; unité/hétérogénéité; familier/étranger. Il s'agit, dans un espace autochtone déstructuré, de retrouver un «topos plein» en continuité avec le passé, mais aussi paradoxalement, de sortir de la clôture des lieux familiers. Un double mouvement de décentrement et de recentrement conditionne ainsi le parcours des personnages. Il caractérise également de manière métaphorique l'avancée de l'écriture.

L'antiquité de la ville traditionnelle benjellounienne comme espace pluriel et ouvert s'harmonise avec la modernité de la ville désertique alkonienne, fermée et univoque. Cette symétrie concerne plutôt la description de la ville chez les deux écrivains. Alkoni décrit Waw à travers le sanctuaire du Chef: « *Ayant découvert le blanc de chaux, elle aspergeait les murs du liquide éclatant qui, laissant les parois, les faisait luire sous les feux du matin et campait l'oasis, au milieu de ces solitudes austères, telle une fabuleuse cité de djinns ou l'une de ces merveilleuses villes perdues des légendes ancestrales, réputées apparaître au voyageur qui ne la cherche pas et s'effacer au regard de qui vient à sa rencontre* » (O.C., p.174). Ben Jelloun nous présente Fès: « *la médina est à droite, comme ramassée dans la paume d'une main, les maisons petites et imbriquées les unes dans les autres* » (P.A., p.58).

Les aspects paradoxaux continuent dans les deux romans. Dans les sociétés musulmanes, l'espace extérieur, ouvert, est le domaine des hommes, et l'espace intérieur, hermétiquement fermé, celui des femmes. Tel que l'exprime Pierre Bourdieu: « D'un côté, au fond de la ruelle tortueuse et silencieuse, la maison, repliée sur sa vie intérieure, refuge de l'intimité, monde clos réservé aux femmes; de l'autre côté, le monde ouvert, l'univers des hommes, le souk, la place ou le café, domaine de la vie publique, des relations hautement policées et codifiées »²².

Georg Lukacs n'est pas le seul à affirmer que la ville bourgeoise moderne fournit au roman son identité, pourtant ce concept existe dès la fondation de la critique littéraire moderne. Jean-Yves Tadié²³ conclut aussi une comparaison entre le roman de la ville et la ville du roman en affirmant que le roman s'attache à la ville avec un lien organique où son architecte devient celui du roman. En vertu de l'attachement du roman à la ville, il cherche à présenter ce que les critiques appellent «la totalité de la vie». Le roman réfléchit les soucis de son époque témoignant de grands événements qui modifient concrètement les notions d'art, de mœurs et de relations sociales. L'homme devient de plus en plus petit devant un Monde qui se développe énormément. Il maîtrise la technologie la plus compliquée mais d'autre part, il est impuissant à soumettre la mort ou à vaincre la vieillesse. Cet homme est battu par la misère et reste perplexe devant la métaphysique. Tout cela laisse une empreinte assez claire sur le plan esthétique et conduit à une nouvelle manière de ressentir la vie et l'histoire. Le roman de la ville qui incarne le faste et le gaspillage, traite des thèmes et des ennuis qui varient sans cesse. En revanche, le conte du désert incarne l'économie et l'austérité. Ils se contentent des sujets modiques pour en former une nouvelle épopée qui caractérise ostensiblement l'abstinence.

²² Pierre BOURDIEU, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 2001, p.56.

²³ Voir *Le roman au XX^e siècle*, Paris, Belfond, 1990.

L'économie et le gaspillage ne sont pas les seuls caractères qui séparent le roman de la ville du roman du désert. Le Sahara, par sa nature, a aussi recours au mythe. Ainsi, le roman du désert diffère du roman de la ville en ceci qu'il est incrusté de mythe. Alkoni exprime cette différence en disant: « Notre existence est une énigme qui ne s'achève qu'avec la présence triangulaire: le conte, la solitude et le mythe. Le conte est l'esprit de l'énigme, la solitude est son corps et le mythe est son langage. La narration n'arrive pas à être un conte si elle ne parle pas la langue du mythe. En effet, la fin, capitale du conte, est la création du mythe. Autrement dit, le but principal du narrateur est de subvertir la fantaisie de ses racines et de construire le remplaçant hors espace grâce au mythe. C'est-à-dire, de créer le mythe au moyen du mythe, d'établir le mythe du mythe de la Genèse »²⁴.

Pour terminer, On remarque, aussi, que Ben Jelloun utilise la métaphore de l'espace-palimpseste pour suggérer cette substitution d'un ordre spatial à l'autre. Il pratique une lecture de lieux où les signes sont voués à l'effacement, comme s'il était à la recherche d'un texte perdu sur les traces du pays perdu. Son espace perd de sa réalité pour devenir territoire perdu, utopique, voire atopique.



²⁴ Ibrahim Alkoni, *Sahraâi alkubra*, (Mon grand Sahara), Beyrouth, Almuâsasa alarabiya, 1998, p.122

➤ Bibliographie

I) ROMANS

- ALKONI, Ibrahim. *Waw Assughra*, (L'oasis cachée), Beyrouth, Almuâsasa Alarabiya, 1997. [Traduit de l'arabe par Philippe Vigreux], Paris, Phébus, 2002.
- ALKONI, Ibrahim. *Almajûs*, (Les Mages), Misurata, Addar Al Jamahiriya, 2 tomes, 1991. [Traduit de l'arabe par Philippe Vigreux], Paris, Phébus, 2005.
- ALKONI, Ibrahim. *Nidâ Alwaqwaq*, (Appel de coucou), Misurata, Dar Aljamahiriya, 3^e éd., 1998.
- ALKONI, Ibrahim. *Beyt fi addouniya wa beyt fi alhanine*, (Maison dans l'Au-delà, maison dans la Nostalgie), Beyrouth, Dar Almultaqa, 2000.
- BEN JELLOUN, Tahar. *La Priere de l'Absent*, Paris, Seuil, 1985.
- BEN JELLOUN, Tahar. *Harrouda*, Paris, Gallimard, coll. «Folio»1988.

II) ETUDES LITTERAIRES ET OUVRAGES GENERAUX

- ALKONI, Ibrahim. *Sahraâi alkubra*. (Mon grand Sahara), Beyrouth, Almuâsasa alarabiya, 1998.
- BOUHDIBA, Abdelwahab. *Islam et Sexualité*, Paris, PUF, 4^e édition, coll. «Quadrige», 1986.
- BOURDIEU, Pierre. *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF, coll. «Que sais-je?», 2001.
- COLLECTIF. *La Poétique de l'espace dans la littérature arabe moderne*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2002.
- COLLECTIF. *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Paris, Klincksieck, 1971.
- DERMENGHEM, Émille. *Le culte des saints dans l'islam maghrébin*, Paris, Gallimard, 2^e éd., 1982.
- DURAND, Gilbert. *Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
- ELIADE, Mircea. *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1987.
- KAMAL-TRENSE, Nadia. *Tahar Ben Jelloun, l'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- TADIÉ, Jean-Yves. *Le roman au XX^e siècle*. Paris, Belfond, 1990.
- ZANAD, Traki. *Symboliques corporelles et espaces musulmans*, Tunis, Cérès, 1984.

III) PÉRIODIQUES

- *Le Maghreb*, Tunis, n°27, 18 octobre 1981.
- *Libération*, Paris, 03 mars 2005.
- *Peuples Méditerranéens*, Paris, n°37, 1986.

