

Du contexte socio-historique au texte littéraire : un malaise de l'Être dans le texte de l'auteur marocain Driss Chraïbi

Yassir ABOUBEKER¹

Saadia DAHBI²

La compréhension d'un texte littéraire exige une prise en compte du contexte, tant dans sa création que dans sa réception. Ce contexte, à la fois social et historique, façonne le sens du texte et éclaire les intentions de l'auteur, tout en influençant les interprétations possibles. Ainsi, la littérature, en tant que reflet du monde, porte l'empreinte de la société, et l'auteur : « est voué à nourrir son œuvre du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance à cette société.³ ».

Le texte littéraire, par son essence même, se déploie comme une représentation du monde, offrant une expérience langagière unique. Il aborde des thèmes universels tels que la vie, la mort et l'amour, tout en véhiculant des valeurs sociales et philosophiques. Ces valeurs ne peuvent être pleinement saisies qu'à travers le prisme du contexte, qui lie indissolublement la mémoire textuelle à la réalité sociale. Ainsi, le social trouve sa légitimité dans la représentation interne du texte⁴. La Nouvelle Critique, sous l'égide de Barthes,

¹ Université Moulay Ismail, FP Errachidia, Maroc.

² Université Moulay Ismail, FP Errachidia, Maroc.

³ Amosy Ruth et Dominique Maingueneau, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004, p. 28.

⁴ Voir Paul Ricœur, « Le récit de fiction », *La Narrativité*, cité par Ioana Vultur (EHESS et CRAL), « La communication littéraire selon Paul Ricœur 1 », *Fabula/ Les colloques*, L'héritage littéraire de Paul Ricœur, :

redéfinit l'œuvre comme une expérience totale, s'inscrivant dans un structuralisme élargi. Elle transcende les structures littéraires pour explorer les dimensions psychologiques et sociologiques, révélant ainsi les obsessions de l'auteur. La spécificité de la communication littéraire réside dans l'inscription métaphorique du contexte, distinguant le texte littéraire du discours non-littéraire. Cette approche offre une lecture enrichie, où le texte devient un réseau complexe de significations : « un réseau organisé d'obsessions.⁵ ».

Selon Claude Duchet, la sociocritique appréhende l'œuvre littéraire en tant que création artistique qui intègre à la fois un discours social et un discours idéologique⁶. En effet, l'œuvre littéraire se présente comme un vecteur de sens, révélant des vérités sociales et historiques. Par conséquent, le discours social constitue : « un ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus au moins justifiés⁷ ». Dans cette perspective, le texte littéraire recèle des discours sociaux, qui constituent la matrice de nombreux thèmes explorés au sein de l'œuvre.

Une telle perspective de penser le littéraire rompt avec la démarcation sèche entre texte et contexte :

Le contexte n'est pas placé à l'extérieur de l'œuvre, en une série d'enveloppes successives, mais le texte est la gestion même de son contexte. Les œuvres parlent effectivement du monde, mais leur énonciation est partie prenante du monde qu'elles sont censées représenter.⁸

Elles expriment aussi une intention ancrée de la part de l'auteur et présentent diverses ressources littéraires liées à l'époque

<http://www.fabula.org/colloques/document1932.php>, page 7, consultée le 01/11 2024.

⁵ Roland Barthes, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.

⁶ Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, quatrième de couverture.

⁷ Claude Duchet, Mauris, Patrick, Entretiens de 2006, in sociocritique.com/Fr/p.15.

⁸ *L'analyse du discours dans les études littéraires*, op.cit., p. 35.

de celui-ci. Qui plus est, elles portent une représentation du monde qui pourrait magnifier le réel, le présentant sous un nouvel éclairage.

Dans son œuvre *L'homme précaire et la littérature*, André Malraux voit que l'artiste cherche moins à imiter le réel qu'à échapper au destin humain. L'homme cherche par tous les moyens de l'art à échapper à sa condition de mortel. L'art, selon Malraux, permet à l'homme de surmonter sa condition de précarité en tant que mortel. Malraux considère l'art comme une contestation au quotidien. De la création naît une sorte de sublimation et de transcendance de la réalité.

Ainsi, la littérature, loin d'être un simple reflet du monde, se révèle être un espace où se croisent les tensions entre l'individu et son contexte. Cette dynamique est particulièrement manifeste chez des auteurs comme Driss Chraïbi, dont l'œuvre s'inscrit dans un paysage sociopolitique complexe et tumultueux. Driss Chraïbi est un auteur marocain engagé. Son engagement retentit manifestement dans un contexte socio-historique agité. Primo, la société marocaine, plus généralement l'Orient, est sillonnée de travers politiques et sociaux qui immuabilisent son statut. En effet, le patriarcat règne solennellement et s'assigne une autorité imbattable. La famille, largement soumise, se trouve à la merci du père. Totalement écrasée, elle voit son humanité se dissiper. Cette place hautement considérée et par la société et par la religion, se heurte à un séisme destructeur. Driss Chraïbi est l'iconoclaste qui mettrait à nu son oppression. Secundo, le contexte politique n'échappe pas à la parole fébrile de l'auteur. L'autorité monarchique, rigide, présente aussi ses lacunes. Se trouvant ainsi persécuté, le personnage commence à s'interroger sur sa position précaire et sur son Moi. Nous aussi, nous nous interrogeons : comment le contexte socio-historique pèse lourdement sur l'Être du personnage de Driss Chraïbi ?

D'emblée, nous nous pencherons sur la pesanteur exercée par le contexte socio-politique sur le personnage. Puis, nous serons appelé à mettre en exergue l'épaisseur épuisante du contexte historique.

1. Le contexte socio-politique bouleversant

1.1 Autorité parentale

La situation familiale et politique nourrit le malaise d'appartenance identitaire. Le héros chraïbien se trouve intérieurement sur des béquilles fragiles. Une telle situation compromettante exige une quête d'affirmation du moi du héros. Ce projet gigantesque semble subir des perturbations frustrantes. Nous serons appelé à mettre en évidence respectivement deux gènes devant cet itinéraire, à savoir l'autorité paternelle et l'autorité monarchique, et à révéler leur effet sur le Moi du héros.

Dans *Le Passé simple*, l'univers romanesque de Driss Chraïbi se structure autour de la figure du père. Il en dresse une image divinisée et souveraine. Le père professe hautainement ses mots. Le « nous », utilisé fréquemment dans ses discours, installe fortement son prestige vénéré. L'onomastique « le Seigneur » le charge également d'attributs divins. Le père s'assigne ainsi une tâche idéologique et morale qui hisse sa suprématie : « Notre rôle de père est un rôle de guide⁹ ». Un rôle de haute considération qui tire sa légitimité et sa force de la religion, en ce sens que le : « Seigneur, cristallisation de l'Islam¹⁰ » en bâtit une imposante posture. Sa voix se pose comme égale à la puissance divine, car : « elle était d'un homme qui parlait à Dieu d'égal à égal.¹¹ ». La hiérarchie entre eux s'affaisse. Devant cette honorabilité de plus haut degré, les enfants n'ont qu'à vénérer dignement leur père « Je me disais : il est notre dieu, tenants et aboutissants ; que diable attend-il de nous ?¹² ». Aussi s'approprient-ils une progéniture prétendument suprême : « Nous étions des Ferdi, des descendants du prophète, la race des Seigneurs.¹³ ». Cette référence à la lignée prestigieuse implique une certaine élévation dans le discours, où les mots sont soigneusement choisis pour s'adresser au saint Seigneur. L'auteur déclare : « Je me

⁹ Driss Chraïbi, *Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1954, p. 23.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*, p. 44.

¹² *Ibid.*, p. 48.

¹³ *Ibid.*, p. 50.

mis donc à comprimer mon imagination et il en fut extrait une vieille histoire. Que je me racontai. Pardonnez-moi, Seigneur, si je ne vous la relate pas : elle est de celles qu'un Seigneur de votre sainteté ne peut ouïr.¹⁴ ». Ici, il exprime une hésitation à partager un récit qui pourrait ne pas convenir à l'oreille divine du père. En effet, seules les paroles angéliques trouvent écho auprès d'un auditeur d'une telle stature, soulignant ainsi la nécessité de respecter la sacralité du dialogue avec le père divin.

La sacralisation du père est liée à sa sainteté : « sacré papa, toujours à philosopher »¹⁵. Le père s'avère une référence de parole sage et fort fiable : « comme disait mon père, il est très facile de se mettre en colère, alors que c'est tout un art de calmer les gens.¹⁶ » ; « comme disait père, les voyous se portent bien parce qu'il y a toutes les chances pour qu'ils restent voyous, tandis que les fonctionnaires de la vie connaissent souvent une ascension financière à laquelle ne correspond pas forcément une ascension morale.

- ça, c'est vrai, hurla Abdelkrim. Il le disait. Je puis en témoigner sous serment. L'ascension de la vie...ouais !¹⁷ ». S'abreuver du discours du père se fait avec une fidélité respectueuse et délaisse tout doute. Ses leçons professées instaurent grandiosément son prestige : source d'apophtegmes accumulés dans son discours. L'éloquence affermit le statut du père.

Par là, le père revêt une posture d'un grand homme participant à édifier l'imaginaire collectif d'un peuple. Somme toute, le père vénérable reste conforté dans cette souveraineté qui trouve, d'ailleurs, ses ressorts dans l'imaginaire de la civilisation arabe : l'homme assoiffé de supériorité impétueuse. Son discours incarnant une parole de type doxique consolide son apothéose. En découle une autorité normative et référentielle. À la lumière de cette grandeur déifiée, comment le père règne-t-il ?

À la théocratie du père, s'adjoint une autocratie réconfortante et écrasante. Sa législation est infaillible : « le Seigneur m'attend. Sa

¹⁴ *Le Passé simple*, op.cit., p. 50.

¹⁵ Driss Chraïbi, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962, p. 145.

¹⁶ *Ibid.*, p. 116.

¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

Loi est indiscutable.¹⁸ ». Son régime laisse les membres de sa famille des subalternes accablés dont l'appétit n'a de droit qu'à sa guise : « il est si naturel d'avoir faim. La faim n'est ni un péché ni une honte. Par conséquent, tu attendras notre bon plaisir... Eh ! Toi, oui, oui, le dernier de la rangée, viens ici¹⁹ » ; « respectivement les menus établis par le Seigneur, le thé du Seigneur, cinq heures par jour, deux fois par jour et selon la volonté du Seigneur.²⁰ » Le besoin naturel est tyranniquement méprisé.

Le totalitarisme du père réduit de surcroît sa femme et réifie son humanité. C'est une femme obséquieusement soumise à son maître supérieur : « elle se souscrivait à toutes les catastrophes éventuelles. Qu'était-elle, sinon une femme dont le Seigneur pouvait cadenasser les cuisses et sur laquelle il avait droit de vie et de mort ?²¹ ». Cet état d'asservissement hausse le Seigneur gouverneur qui se présente comme un ordonnateur incontestable : « Le Seigneur avait décrété : « femme use mais n'abuse ; quant à vous, les enfants, inutile de vous dire que vous n'avez rien à faire au grenier.²² » Le père mène à son gré une politique d'austérité qui annule les droits de l'autre et soutient la soumission.

Même en détresse, le père régit autoritairement le débit du chagrin. Quand Hamid, le frère de Driss, est mort : « les sanglots déchirent la maison et peut-être le cœur des passants [...]. Ils sont d'une tonalité et d'une fréquence inexorables, telles que le Seigneur les a permis. Ils dureront ce qu'il leur a alloué.²³ ». Son commandement des malheurs dénote une servitude émotionnelle accablante. Dans le même sens, il use à son gré de la dimension religieuse et culturelle. La bénédiction et la malédiction qui lui sont dévolues renforcent son pouvoir excessif : « tu étais un être béni [...] Nous te maudissons.²⁴ » Ce despotisme fait naître le diktat d'une parole sans appel.

¹⁸ *Le Passé simple, op.cit.*, p. 14.

¹⁹ *Ibid.*, p. 25.

²⁰ *Ibid.*, p. 131.

²¹ *Ibid.*, p. 43.

²² *Le Passé simple, op.cit.*, p. 48.

²³ *Ibid.*, p. 116.

²⁴ *Ibid.*, p. 159.

La puissance du père est vigoureusement décrite par le héros même du *Passé Simple* : « Monsieur mon père ? C'est selon en ce qui me concerne, il n'a pas changé : nerfs d'acier, autorité d'acier, expression d'acier²⁵ ». Cette métaphore métallique forge sa supériorité inépuisable. Nous rencontrons la même logique métaphorique dans les paroles de Nagib qui forme un portrait d'une soumission flagrante au père : « il est notre maître de fer, mais aussi notre nourricier et notre dignité. Avec lui, la vie avait un sens.²⁶ ». Cette attitude servile broie le Moi des victimes.

Le régime patriarcal est fondé plus sur la terreur que sur le respect. Il se réjouit dans l'oppression horrifiante : « une question vrilla mon cerveau : quel est le salaud qui... Et tout de suite je ressentais une crampe à l'estomac : la peur.²⁷ » La parole du père est dénuée de toute affection. Elle s'accompagne habituellement de violence à laquelle personne n'échappe. La mère affligée subit amèrement ses dérives :

Driss mon fils, il est entré comme une catastrophe, il a déambulé dans toutes les pièces. Il a trouvé que le ménage n'était pas fait, de la poussière sur les lits, des punaises dans les matelas, les murs trop chauds, le carrelage trop froid, l'air impur, il a injurié mes ancêtres, il m'a injuriée et menacée de me répudier.²⁸

Terroriser sa femme ponctue le vécu du père. Sa colère est ravageuse. Les enfants n'en sont pas à l'abri : « Mon père me bascula en l'air²⁹ » ; « Ce fut maman, trop heureuse de me voir, qui maintint mes jambes et mon père qui fit tourner le bâton. Une demi-heure durant. Les pieds en sang [...]. Mon père n'admet pas de faiblesse, nous corrige tous en conséquence et sort en claquant les portes.³⁰ ». La tyrannie sous-tend son pouvoir. Elle fracasse le lien familial et alimente la perte de l'Être.

²⁵ *Ibid.*, p. 90.

²⁶ *Succession ouverte, op.cit.*, p. 109.

²⁷ *Le Passé simple, op.cit.*, p. 29.

²⁸ *Ibid.*, p. 32.

²⁹ *Ibid.*, p. 41.

³⁰ *Ibid.*, p. 42.

La femme succombe successivement à l'humiliation abusive. Elle est condamnée à une incarcération conjugale étouffante : « le Seigneur l'avait enfermée à clef, d'abord. Ensuite l'avait engrossée sept fois, coup sur coup. De sorte que, privée de bonne et allaitant – ou enceinte- la porte ouverte n'avait plus de sens pour elle. Son dernier voyage datait du jour de ses noces.³¹ » La séquestration est le sort de cette femme misérable. Elle est assujettie aigrement à la persécution de son maître : « elle était totalement soumise à son maître.³² » Son corps est sur le point de s'endurcir, par exemple sa main devient : « calleuse à force d'être servile.³³ ». Driss s'indigne de cette oppression en s'adressant à sa mère : « préfères-tu rester une loque ?³⁴ ». La dureté et la froideur du père renversent immanquablement l'âme de la mère : « Mes comportements envers feue ta mère et mon épouse étaient : l'autorité, la sécheresse de cœur, le mépris [...] je la traitais comme du bétail.³⁵ ». Réduit à la bestialité, le Moi de cette femme est voué à *fortiori* à la désagrégation.

La relation hiérarchique fait allusion à l'esclavage : « Driss votre esclave³⁶ ». Les enfants sont damnés par la répression du père. Ils sont des forçats torturés : « Le Seigneur m'a condamné à réparer les dégâts : Hamid a préparé le mortier et j'ai rebâti le mur.³⁷ ». Le pouvoir du père est bâti sur la sujétion.

L'horreur et le supplice sèment la haine et la révolte. Les êtres gravement menacés et outragés réveillent leur révolte et attisent leur fièvre à l'encontre de ce mythe patriarcal. En effet, l'oppression atteint son paroxysme avec la mort d'Hamid, une raison inéluctable de la révolte : « un bref séjour à Fès, Hamid est mort, je me suis révolté.³⁸ ». Le héros Driss Ferdi s'insurge contre l'autorité absolue du père. Il se dresse avec force contre le bon vouloir de son père :

³¹ *Le Passé simple, op.cit.*, p. 70.

³² *Ibid.*, p. 153.

³³ *Ibid.*, p. 147.

³⁴ *Ibid.*, p. 153.

³⁵ *Ibid.*, p. 242-243.

³⁶ *Ibid.*, p. 162.

³⁷ *Ibid.*, p. 119.

³⁸ *Ibid.*, p. 198.

« Moi, j'ai été façonné pour être tout ce que le Seigneur n'a pas été.³⁹ » L'image sainte du père est transgressée par Driss. Son pouvoir totalitaire est battu en brèche par ce révolté fougueux. La mort d'Hamid est un acte qui fait passer inexorablement Driss à l'acte : « je ramène cette mort à une vérité simple : elle est l'action. Je la traduis brèche, si minime soit-elle, dans la citadelle nommée le Seigneur.⁴⁰ » . La cité vertueuse du père commence à recevoir des flèches pénétrantes par Driss : « un seul avait enfreint la loi, moi.⁴¹ ».

La rébellion consiste en un : « règlement de comptes, entre lui et moi⁴² ». Pour ce faire, un parricide d'intention intervient : « ce couteau [...] avec un peu d'adresse, un peu de sang-froid, le lancer vers le Seigneur, quelque part vers le corps du Seigneur, vers sa nuque par exemple où il planterait jusqu'au manche, comme une aiguille.⁴³ » ; « un couteau [...] m'échapperait des mains comme une flèche.⁴⁴ ». L'action aigue comme la lame traduit le bouillonnement du héros.

Driss compose une alchimie radicale comme contre-pouvoir du père : « Que la nouvelle lune est née.⁴⁵ » La nouvelle composition décompose son autocratie et fait descendre sa hauteur : « j'ai libéré sa main qu'il examine attentivement.⁴⁶ ». L'enfant docile est enterré, Driss « le plus grand révolté, lucide, pratique⁴⁷ » est déterrée. Il s'oppose d'ores et déjà à son royaume de fer et émiette sa fortune : « des opprimés, tu brandissais tel un drapeau, tu semais la rébellion parmi tes frères et tu vidais mes provisions de mon grenier.⁴⁸ » Driss mine l'arbre paternel et envenime ses feuilles : « Le poison, tu l'as injecté jusque dans l'extrême résignation de ta mère. L'idée d'une révolte ne lui fût jamais venue à l'esprit. Tu l'en as

³⁹ *Ibid.*, p. 36 .

⁴⁰ *Ibid.*, p. 117.

⁴¹ *Ibid.*, p. 48.

⁴² *Ibid.*, p. 41.

⁴³ *Le Passé simple, op.cit.*, p. 43.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 122.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 168.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 260.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 261.

bourrée. Elle en est morte.⁴⁹ » La révolte arrive à la mère extrêmement suppliciée. Essayant de se prouver, une fin tragique lui ôte l'existence. Elle s'éteint sans embrasser sa libération.

Maintenant que Driss demande des comptes, il s'approprie une position opiniâtre. Il met à mal la hiérarchie : « je ne suis plus un gamin, tu l'as dit. Tu me traites en gamin. Traite-moi en homme, en- as-tu peur ?⁵⁰ » La suprématie du père n'est plus rassurée. La ténacité de Driss agite la rigueur du père. La tête d'ange s'estompe, une tête diabolique se dégage : « il existe fort heureusement les têtes dures et les bêtes noires.⁵¹ ». D'ailleurs, la tempête de Driss est déjà prévue par le père : « Nous prévoyons en toi une explosion prochaine.⁵² » Cet orage secouant la domination du père est avivé d'une posture haineuse. La haine exacerbe la fièvre de la révolte et embrase son autorité despotiquement sacralisée. Rien n'est affectueux dans cette parenté : « le père et le fils qui se regardent : rien que de naturel, rien de plus attendrissant.⁵³ » L'aversion s'y enracine. Elle est ouvertement vomie par Driss « je vous hais.⁵⁴ » Elle s'étend aux autres membres de la famille. Driss en est le catalyseur : « tu as été [...] cause également que mes enfants me haïssent.⁵⁵ » Ceux-ci rament aussi contre la souveraineté du père. Il s'avère que le chaos s'implante dans ce nid accidenté. Tout alimente la chute et possibilise le néant. L'Être et le néant convergent éminemment.

Nous avons le droit de nous interroger sur une question qui nous préoccupe : quel sort est-il réservé au Moi du héros ? En effet, le père excède la violence et il use et abuse de l'autorité pour expulser Driss : « Sais-tu ce que nous permet la Loi ? [...] – De vous chasser.⁵⁶ » La malédiction parentale implique une expulsion du cercle familial, mais aussi la rupture avec la reconnaissance. Ainsi rejeté, Driss est condamné au néant et à l'errance. Une maladie

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ *Ibid.*, p. 258.

⁵¹ *Ibid.*, p. 40.

⁵² *Ibid.*, p. 23.

⁵³ *Ibid.*, p. 29.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 84.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 262.

⁵⁶ *Le Passé simple, op.cit.*, p. 61.

s'empare des entrailles de son Moi : « Mon être-plaie⁵⁷ ». Ses symptômes douloureux ne résistent pas à une mort ne serait-ce que symbolique : « Aujourd'hui, nous avons enterré deux de nos enfants.⁵⁸ ». La non-reconnaissance paternelle revêt une dimension funèbre. Le pater familias coupe le cordon ombilical à Driss.

La même étrangeté s'intensifie auprès de son oncle, succédané du père. Cet oncle se conforme fidèlement aux traits tyranniques de Haj Ferdi : « un claquement jaillit sec. La main de mon oncle sur la joue de Kenza. Peut-être était-elle sur le point de sortir de sa torpeur. En tout cas, ex-moustique.⁵⁹ ». Il semble que la maison de l'oncle, vue jadis comme un refuge, présente une désillusion pour Driss. La même oppression s'y rencontre. Driss n'a qu'obtempérer : « Erreur ! Je fus réveillé dès la première aube, conduit dans un m'sid, ramené par nuit noire, de nouveau battu, au m'sid, chez mon oncle, sur le crâne, sur la plante des pieds, sur le dos, sur les doigts⁶⁰ ». Les substituts du père sont aussi violents que lui.

Méconnu, Driss se soumet à une attaque radicale : « Non seulement, cria mon oncle, tu es devenu chrétien et te conduis en butor ; maintenant tu fumes.⁶¹ » ; « Tu n'as jamais cru en Allah, tu sais disséquer les légendes, tu penses en français, tu es lecteur de Voltaire et admirateur de Kant.⁶² » ; « je ne le connais plus, dit mon oncle précipitamment, je ne le connais pas.⁶³ ». Driss fait de la révolte un impératif catégorique. La même méconnaissance se trouve chez le père : « Le Seigneur m'allait dire : « il y a en toi quelque chose que nous ne comprenons pas et qui nous effraie, tu n'es plus de notre monde, parle, exprime ton désir, nous te l'accorderons ». Je répondrais : « la liberté ». ⁶⁴ » Driss s'enfonce dans la contrariété agaçante et disséminée. Le sentier de son Moi se rétrécit davantage.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 201.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 173.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 225.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 83.

⁶¹ *Ibid.*, p. 95.

⁶² *Ibid.*, p. 106.

⁶³ *Ibid.*, p. 88.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 49.

Son étroitesse bloque son ouverture. Le père en est véritablement le responsable. Le dernier face à face entre Driss et le Seigneur montre leur incommunicabilité : « l'horizon fermé, tu l'avais fermé. » et annihile la possibilité d'existence de ce Moi harassé. Ce dernier touche à son anéantissement : « J'entretenais de mon moi initial. Il commença de s'effriter un jour. Jour après jour, il s'effrita davantage.⁶⁵ » Cette décroissance existentielle accentue le malaise de l'Être.

Si la situation familiale n'encourage pas la floraison de l'Être et ne fait que desservir le projet de l'affirmation du Moi, nous interrogerons une autre situation non moins nocive devant la quête du Moi, à savoir la situation politique.

1.2. Autorité politique

Le régime marocain dépend de la monarchie. L'œuvre chraïbienne en présente une image sombre. Le gouverneur est sacré. Sa sainteté est à ne pas enfreindre. Elle suppose une adhésion irréfutable. Driss, le héros, doit endiguer tous ses potentiels intellectuels devant le roi. Son père l'incite largement à être dans l'obéissance la plus stricte au commandement du roi lors d'une visite au palais royal : « Écoutez-le, suivez-le, ne murmurez point, il détient les pouvoirs spirituels et temporels, à ne pas comprendre, à ne pas juger, à croire, c'est tout ce qu'on vous demande, amen !⁶⁶ » Ce rang spirituel dont dispose le gouverneur implique une vénération inébranlable. L'Être de Driss, complètement soumis, est acculé au second plan. Il est assommé par l'autorité.

Driss Chraïbi fait du monarque un détenteur de l'autorité absolue. Le devant de la scène politique ne sollicite aucune autre montée. Un seul le remplit : le roi. Le règne de celui-ci favorise amplement une imposante posture : « Sa Majesté avait une qualité primordiale : l'autorité. Et l'autorité était le ciment de notre cher et vieux pays. La gauche n'avait fait que politiquer ; c'est pourquoi elle avait disparu sans presque laisser de traces. Le roi personnifiait la nation millénaire ; il était le passé et l'avenir confondus ; il

⁶⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁶⁶ *Le Passé simple*, op.cit., p. 270.

s'occupait de tout, dans les moindres détails.⁶⁷ » Face au pouvoir absolu, toute tentative d'en changer les fondements risque de ne pas durer. Ainsi, le héros Driss sent la perte existentielle forcée.

Driss récuse cette autorité à veine oppressive. La machine tyrannique compose, d'après lui, des êtres platement inféodés et décompose les ressorts du pays : « Je n'étais qu'un sale Marocain sans foi ni loi, un ressortissant de mon pays féodal et rétrograde.⁶⁸ » Elle anéantit l'Être. La même servitude régit le fonctionnement des représentants de l'autorité : « Si le Caïd baise, la tribu ne baise pas.⁶⁹ » Le besoin biologique est obligeamment refoulé. Rester aveuglément obéissant est le propre de ce système répressif. Le Moi du héros s'expose aux ténèbres de l'effondrement. Serait-il capable de se ressusciter ?

Il s'avère que la révolte de Driss foudroie également le système politique. Une vocation agressive et électrisante marque son action rebelle. Cherchant à fuir, le héros nourrit une posture violente à l'encontre de tout le pays : « Pour tous ou presque tous, j'étais l'enfant prodigue qui avait donné un coup de pied au Maroc.⁷⁰ » La fuite se considère comme un déboulonnement des verrous de l'autorité monarchique. Le chemin de l'affirmation de soi est quasi entrepris.

À tout prendre, le père, véritable potentat, est dépeint dans des traits monstrueux. Les membres de sa famille se noient affreusement dans son oppression coutumière. Ils s'accroupissent ignoblement devant son statut promu au rang divin. Leur haine et leur révolte, même si elles brisent sa sainteté, sont d'autant plus violemment éteintes. Le milieu familial oppressant rime avec un climat politique frustrant. La monarchie fonde son règne sur l'autorité. La situation familiale et la situation politique favorisent la perte du Moi du héros.

Driss, trouvant son Être occulté, cherche à retrouver l'équilibre du moi en se créant des repères. Inconsistant et intranger, le moi du héros se voit contraint de se tenir à cette tâche pénible :

⁶⁷ Driss Chraïbi, *Le Monde à côté*, Paris, Denoël, 2001, p. 146.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 188-189.

⁶⁹ *Le Passé simple*, *op.cit.*, p. 251.

⁷⁰ *Le Monde à côté*, *op.cit.*, p. 24.

« je suis à la recherche désespérée d'un équilibre.⁷¹ » Toutefois, sa quête semble ardue, car le contexte socio-historique bat sans trêves son projet d'être-au-monde.

2. Les années de plomb et la pétrification de la société marocaine

Nous avons exposé dans l'axe précédent les causes qui permettent d'expliquer le malaise intra-muros du Moi. Toujours dans la même optique, nous tentons d'examiner les facteurs historiques reliés au climat politique, chose qui intensifie le sentiment de gêne.

Au Maroc, les années qui suivent l'indépendance sont politiquement tendues entre l'autorité et l'opposition. Les mouvements de gauche exercent leur critique vis-à-vis du régime. Ils constituent par là une véritable menace contre l'ordre établi. Driss Chraïbi met en lumière les abus de ce système qui valorise à tout prix le maintien de l'ordre. L'autorité absolue dissémine sa domination irrécusable : « Hassan II mettait mon pays en coupe réglée et que Mai 1968 se profilait à l'horizon.⁷² » Evoquer l'émeute de 1968 en France à côté du régime autoritaire qui s'établit au Maroc n'est nullement gratuit. Un événement historique d'une épaisseur sans égal pourrait nous amener à faire des lectures dans le contexte marocain.

L'écrivain met en parallèle deux mondes et deux façons de concevoir la liberté. Les insurrections en France lui font penser aux émeutes au Maroc : « des soixante-huitards avant la lettre s'y régénèrent depuis quelques mois. Ils campaient dans de vieilles maisons du village, mettaient à nu les murs et les arceaux des caves voutées à coups de burin et de tournevis, à la recherche de la pierre originelle.⁷³ » D'ailleurs, la vocation marxiste-léniniste régit communément la révolte aussi bien au Maroc qu'en France. Dans ces deux rives bouillonnantes, la jeunesse protestataire se dresse véhémentement contre le régime autoritaire. Au Maroc, ces événements insurrectionnels sont réprimés. En résultent l'anarchie et la mort. Maints soulèvements s'en suivent, après celui de mars 1965

⁷¹ *Le Passé simple*, op.cit., p. 116.

⁷² *Le Monde à côté*, op.cit., p. 109.

⁷³ *Ibid.*, p. 86.

à Casablanca nous notons celui de 1981 à Casablanca et celui de décembre 1990 à Fès. Le contexte effervescent au Maroc peut être lisible par analogie. A cet égard, le pays commence à pénétrer dans l'impasse menaçante. La peur s'empare de l'être humain. Le Moi se hasarde à entreprendre la quête de son essence en dépit des verrous pouvant inhiber sa marche.

Ce projet paraît encore périlleux. Les chaînes suffocantes compriment son haleine fervente. La censure, comme l'une de leurs dérives, est une machine répressive pratiquée par le pouvoir. Elle étrangle la parole libre de peur que celle-ci désarticule ses fondements. Driss Chraïbi en était victime pendant longtemps : « cet homme [Hassan II] qui vient de quitter la vie ne m'a pas empêché d'écrire. Mais, pendant vingt-cinq ans, mes livres avaient été interdits dans mon pays natal.⁷⁴ » Notre auteur souffre délibérément de la censure. L'autorité entrave sa production dérangeante, et partant, l'effusion de son Moi. Même dans son exil volontaire, Driss Chraïbi n'y échappe pas. Les représentants de l'autorité le hantent incessamment : « -Vous voulez que je renie mon œuvre ? / - S'il vous plaît ! Par écrit. Les paroles s'envolent, les écrits restent.⁷⁵ »

Les séquelles du *Passé Simple* le taraudent pour toujours. Toutes les composantes politiques du pays s'engagent dans cette affaire : « En ce matin-là, précisément, j'avais appris qu'un parti politique m'avait condamné à mort.⁷⁶ ». Ces condamnations sans appel se consolident pour faire de l'ombre à l'engagement de l'auteur et asphyxier son Moi.

La censure corrodante s'étend aux autres écrivains dont l'expression n'a qu'un horizon limité : « mes jeunes compatriotes [...] n'osaient pas exprimer clairement leurs pensées. Moi, non plus, qui restais en deçà de mes écrits.⁷⁷ ». Il est notable que l'autorité muselle le libre arbitre des créateurs.

Le bras de fer du système aboutit au siège de la RTM⁷⁸. La fermeté caractérise la diffusion. Rien ne se soustrait au tamis des

⁷⁴ *Le Monde à côté*, op.cit., p. 13-14.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 58.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 203.

⁷⁸ Radio Télévision Marocaine.

responsables, et leur orientation restant en état de veille. La boîte de tamisage est hautement imprenable. Chraïbi en fait une description inexpugnable :

[...] la deuxième cabine de montage était presque constamment occupée par un spécialiste des ciseaux. Les sourcils froncés, il coupait allégrement les seins licencieux, les baisers d'amoureux, une séquence suspecte. Si je pouvais accéder à cette cabine, c'était au milieu de la nuit, et les vigiles dormaient à poings fermés.⁷⁹

Cela révèle que l'interdiction s'étale aux sentiments épanouis. Toute transgression en la matière, la violence des « vigiles » s'en charge sur-le-champ.

Il est important de signaler que le Maroc a traversé une période sombre. Les pratiques de l'autorité étouffent l'émergence des voix troublantes. Ces voix subissent sempiternellement la répression du système politique. La question qui vient à l'esprit : si la politique semble imperméable, quelle relation entretiennent ces voix avec la société ?

Là encore, une autre difficulté surgit fortement. Le souci d'être *in situ* met l'écrivain dans un embarras critique. La société lui manifeste l'hostilité. Le dogmatisme aveugle régit ses entrailles : « un dogme suivi du mode d'emploi : à ne pas comprendre, à ne pas juger, à croire, c'est tout ce qu'on vous demande. Amen !⁸⁰ ». L'obéissance totale au commandement engendre une société de servitude. Le héros Driss Ferdi se doit de désactiver sa parole gênante en faveur du conformisme pesant.

Les manifestations de ce *statu quo* sont nombreuses. Elles assiègent le vécu du héros et alimentent son intranquillité. Au Msid, le maître incarne l'image traditionnelle fixe de ce maître religieux abusivement autoritaire. Il profère des menaces dures, en s'adressant à Haj Ferdi : « Camel et Driss sont tes enfants. Qu'ils apprennent la Sainte religion. Sinon, tue-les et fais-moi signe : je viendrai les

⁷⁹ *Le Monde à côté*, op.cit., p. 209.

⁸⁰ *Le Passé simple*, op.cit., p. 58.

enterrer.⁸¹ » La religion s'apprend par force. Au nom de cette même religion, l'oppression est aveuglément permise.

Qui plus est, le héros trouve que la société condamne la femme à la servilité la mettant dans une situation inférieure par rapport à l'homme : « ma mère à qui la loi interdit d'assister aux funérailles.⁸² » ; « elle ne s'était pas parfumée ; elle était l'épouse du Seigneur. ». Il est évident que la société immobilise le statut de la femme. Dénuée de ses sensibilités, cette femme se trouve réifiée.

Il conviendrait de dire que le contexte est intransigeant ; il refuse les tendresses, élague les réconforts, sanctionne les pleurs, suffoque et condamne les souffrances, interdit le jeu et retranche l'enthousiasme. Tout ce qui permet à l'Être d'embarquer pour l'épanouissement s'expose à la réprobation au nom du dogme meurtrier : « Par le dogme, pour le dogme, dans le dogme. Je me tus, m'éteignis, suivis le droit chemin.⁸³ ». Cette situation inextricable éteint la flamme de l'Être et enraie l'équilibre espéré par le personnage Driss.

En revanche, Driss Chraïbi n'est pas docile envers ce statisme du contexte. Déclarant clairement : « je ne suis pas une statue.⁸⁴ », il prend la ferme volonté de déconcerter l'ordre établi. Son engagement est ici perceptible de façon retentissante : « j'étais par contre très sensible à tout ce qui jetait un grain de sable dans les rouages de la société établie dans le confort de sa cécité.⁸⁵ ». Nous constatons que le projet de libération du héros montre sa ténacité face aux idées immuablement reçues.

L'histoire politique du Maroc présente quelques noirceurs. Les années de plomb traduisent la rigidité du régime qui entretient un rapport crispé avec l'opposition nourrie de la vague marxiste-léniniste. Les mouvements protestataires, violemment réprimés, constituent un déluge aspirant à faire régner la liberté. Driss Chraïbi s'aligne ouvertement au rang de l'opposition même s'il semble prendre le chemin de l'exil volontaire. Cet exil représente pour lui un

⁸¹ *Ibid.*, p. 38.

⁸² *Ibid.*, p. 135.

⁸³ *Ibid.*, p. 199.

⁸⁴ *Le Monde à côté, op.cit.*, p. 107.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 121.

refuge contre la censure du régime. Ses réflexions peuvent avoir droit de cité sous un autre toit plus accueillant et tolérant : « Je pensais à *L'Homme du livre* (Mahomet) en gestation depuis longtemps et qui ne verrait sans doute le jour que dans un pays non musulman...⁸⁶ ». Sous ce parapluie impénétrable qu'est la censure, l'écrivain interroge son acte d'écrire et son intérêt : « Pourquoi continuer d'écrire et dans quel but et vers quel monde ? Là-bas, sur l'autre rive, les frontières étaient tout aussi imperméables à la circulation des idées.⁸⁷ ». L'autorité continuant à faire obstacle à la liberté créative, s'immunise contre les mouvements contestataires. Ce contexte favorise les possibilités de la perte accentuées par la sclérose de la société. Les formes y circulant paralysent la parole révoltée et enracinent la pétrification. Le conservatisme étouffant, intensément soutenu par le régime, fige la pensée et l'Être. Ainsi, nous observons qu'il y a de bonnes raisons de penser que le Moi du héros s'achemine tyranniquement vers son effacement dans son propre foyer.

Conclusion

Le récit de Chraïbi fonctionne comme une quête de l'Être et prend la forme d'un itinéraire ou d'une longue errance. Ce parcours s'apparente au modèle du héros-quêteur au sens de Vladimir Propp dans son ouvrage *La Morphologie du conte*, où l'objet de la quête du héros est la recherche de sa propre identité, de son être véritable et caché à travers les épreuves ponctuées par la thématique de la *rencontre* comme élément clé dans l'ordre du schéma romanesque. Face à la recherche obstinée de l'Être, se présentent des sujets ou des objets entravant son projet.

Le nid d'origine s'échafaude sur des rameaux épineux qui gênent la présence du Moi et violent son Être. La figure du père abuse de son autorité tyrannique et met tous les êtres l'environnant sous sa tutelle méprisante. De plus, la politique et la société concourent à éteindre l'émergence de son essence. Leurs fâcheux

⁸⁶ *Ibid.*, p. 209.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 156.

auspices bloquent son épanouissement et figent son identité. La tendance monolithique caractérise donc la structure idéologique dominante.

Ce témoignage violent contre l'oubli d'une époque tendue du Maroc fait allusion à une impasse historique qui attise la situation douloureuse d'une étrangeté au sein du pays du narrateur et qui l'invite à réinventer son Moi. Cette réinvention se possibilise par le recours à la fiction, ultime abri pour déployer métaphoriquement les zones enfouies dans le contexte socio-historique marocain à l'époque.

Se servant de la fiction comme un moyen d'expression pour dénoncer les injustices sociales et politiques, les romans étudiés reflètent de façon patente une sensibilité profonde à la réalité des marginalisés, tout en cherchant à réhabiliter le sens de l'existence à travers la narration.

Bibliographie

- Chraïbi, Driss, *Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1954.
Chraïbi, Driss, *Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1962.
Chraïbi, Driss, *Le Monde à côté*, Paris, Denoël, 2001.
- Barthes, Roland, *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
Certeau, Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975.
Duchet, Claude, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979.
Gontard, Marc, *Violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981.
Gontard, Marc, *Le Moi étrange, littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1993.
Malraux, André, *l'homme précaire et la littérature*, Paris, Grasset, 1933.
- Propp, Vladimir, *la Morphologie du conte*, Paris, Points, 2015.
Ricœur, Paul, *Temps et Récit*- tome 1, Paris, Seuil, 1983
Ricœur, Paul, *Temps et Récit*- tome 2, Paris, Seuil, 1984.
Ricœur, Paul, *Temps et Récit*- tome 3, Paris, Seuil, 1985.
Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000.

- Ruth, Amosy et Maingueneau, Dominique, *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2004.
- Sartre, Jean Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard, 1948.
- Sartre, Jean Paul, *Situations II, Présentation des Temps modernes*, Paris, Gallimard, 1956.
- Vultur, Ioana (EHESS et CRAL), « La communication littéraire selon Paul Ricœur 1 », *Fabula / Les colloques*, L'héritage littéraire de Paul Ricœur, : <http://www.fabula.org/colloques/document1932.php>, consulté le 01/11 2024 à 10 : 30.