

FOUAD LAROUI, OU QUAND LE ROMANCIER DEVIENT HISTORIEN

(Fouad Laroui or when the novelist become an historian)

Amraoui Abdelaziz*
Université Cadi Ayyad

Abstract: When history interferes in fiction, the generic boundaries are broken. From playful fiction we go to historic seriousness, and vice versa. In the dictionary, the word “History” is ambiguous. It is at the same time a set of real events, chronologically dated and localized and therefore necessarily circumscribed and a way of representing the real or reality by pretending to tell what might have happened or might happen.

Maghreb novelists will find in this semantic interpenetration a benefit so that their narration meet a History institutionally official. They have been developing, shortly before, a bulimia for the History that their elders and predecessors have not well grown. Even if they were not primarily seeking “The Absent of history” (Certeau 1973), they will pretend to be teachers to expose, under the generic label “novel”, a critical part of the history of Morocco by the end of the 19th century and the 20th century, by mixing historical personalities and characters at the service of fiction.

Marthe Robert defines the novel in these terms: “A revolutionary and bourgeois genre, that is democratic by choice and animated by a totalitarian spirit, making it break barriers and borders, the novel is free, free to the extent of being arbitrary to the last degree of anarchy” (1972: 14). It is in this spirit that we will try to see how History, with a capital H, is exploited in “the Old Lady of the Riad” by Fouad Laroui and in “Pilgrimage of an Artist in love” by Khatibi and how this transfer of historic references is operated into a narrative account apparently belonging to the fictional regime.

Keywords: History; Maghreb literature; Fiction; Reality; Effect of the real

Résumé: Quand l’Histoire s’immisce dans la fiction les frontières génériques sont brisées. Du ludique fictif on passe au sérieux historique, et vice versa. Dictionnairement, le mot “Histoire” est ambigu. Il est à la fois, un ensemble d’événements réels, historiquement

* **Dirección para correspondencia:** Faculté Pluridisciplinaire -Safi-, département de Langue, Littérature et Communication Françaises [amraouia@hotmail.com].

daté et localisés et donc forcément circonscrits; et une façon de représenter le réel ou la réalité en feignant de raconter ce qui a pu ou pourrait advenir.

Les romanciers maghrébins vont trouver dans cette interpénétration sémantique une aubaine pour que leurs récits aillent à la rencontre d'une Histoire institutionnellement officielle. Ils développent, et ce depuis peu, une boulimie pour l'Histoire que leurs aînés et prédécesseurs n'ont pas bien cultivés. Et même s'ils ne cherchaient pas essentiellement *L'Absent de l'histoire* (Certeau 1973), ils vont jouer aux pédagogues pour exposer, fût-ce sous le label générique « roman », une partie critique de l'Histoire du Maroc de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle en mêlant personnalités historiques et personnages au service de la fiction.

Marthe Robert définit le roman en ces termes: « Genre révolutionnaire et bourgeois, démocratique par choix et animé d'un esprit totalitaire qui le porte à briser entraves et frontières, le roman est libre, libre jusqu'à l'arbitraire et au dernier degré de l'anarchie » (1972: 14). C'est dans cet esprit que nous tenterons de voir comment l'Histoire avec un grand H est instrumentalisée dans *La Vieille dame du Riad* de Fouad Laroui et *Pèlerinage d'un artiste amoureux* de Khatibi et comment s'opère ce transfert de la référentialité historique soumise à une épreuve de vérification dans un récit a priori appartenant au régime fictionnel.

Mots clés: Histoire; Littérature maghrébine; Fiction; Réalité; Effet du réel.

1. Introduction

Il est vrai que parler de littérature et de récit historiographique, c'est évoquer deux "continents" (Barthes 1960: 524) cantonnés dans deux sphères diamétralement opposées de par leurs sources et leurs affectuations. Tout se passe comme si les faits racontés dans le roman frappaient à la porte d'un autre genre circonscrit et arrêté depuis longtemps. C'est un roman, son "seuil" le souligne avec l'indication générique sans conteste: « roman ».

Mais, n'est-il pas vrai non plus que le roman est ce genre, presque bâtard, qui permet des excès quant aux possibilités narratives et les modalités de penser l'histoire en tant que composante du récit lui-même. C'est une aubaine. Marthe Robert, avec un sens psychanalytique aigu, soutient dans son *Roman des origines et origines du roman* que le roman est un « Genre révolutionnaire et bourgeois, démocratique par choix et animé d'un esprit totalitaire qui le porte à briser entraves et frontières, le roman est libre, libre jusqu'à l'arbitraire et au dernier degré de l'anarchie » (Robert 1972: 14). L'écriture est donc avant tout un choix de l'angle de traitement du sujet mis en intrigue. Dans ce genre ouvert à toutes les possibilités, il n'est pas rare que le récit fictionnel rencontre l'Histoire. En fait les territoires des deux récits ne sont pas nettement balisés qu'il devient parfois difficile de les distinguer. Ainsi, le romanesque s'ouvre au non-romanesque et par conséquent le littéraire ouvre une porte béante pour recevoir en son giron le foncièrement non-littéraire alors même que celui-ci emprunte de celui-là les procédés d'écriture.

Ces œuvres visent à se positionner dans un univers socioculturel, délimité géographiquement, avec une portée historique et fictionnelle très marquée. Elles sont des prétextes pour exposer une Histoire d'un pays dans une des phases les plus difficiles de son existence.

Elles en donnent, à la fois, une image ludico-fictionnelle et une image étalée, plus encline à raconter un héritage commun à tout le peuple, dans une espèce de polyphonie qui ne dit pas son nom. Deux voix “génériques” sont à même de prendre les commandes de la narration d’où le sentiment du “discontinu [et de la] rupture” (Ravel 2007: 26) qui vient contaminer *L’Illusion référentielle* (Barthes 1982: 91-118). C’est le cas des romans maghrébins qui prennent comme toile de fond la période colonialiste.

L’effet du réel (1982: 81-90) garant de la fonctionnalité du texte romanesque, en se frottant au patrimoine historique, va transporter cette “illusion référentielle” vers une référentialité historique soumise à une épreuve de vérification. Les deux crient leurs “pactes”. Avec Fouad Laroui, le récit est face à l’Histoire d’un pays. La duplicité de pacte de lecture va incessamment pousser le lecteur à devoir faire la part des choses entre les deux régimes et mettre les personnages, soit dans leur contexte textuel, soit dans un hors-texte.

2. Récit et Histoire

Selon le dictionnaire, le mot “Histoire” est ambigu. Il surfe sur deux vagues antinomiques: il est à la fois, un ensemble d’événements réels, historiquement daté et localisés et donc forcément circonscrits; et une façon de représenter le réel ou la réalité en feignant de raconter ce qui a pu ou pourrait advenir, et dans ce cas, c’est l’effet du réel. Quand le terme est porté par la première vague, il est ouverture sur le passé telle une mémoire collective, définie comme étant “le lien vivant des générations”¹, donnant un accès à la connaissance du présent, mais aussi une explication de ce qui arrive *hic et nunc*. De ce fait, l’Histoire devient un élément incontournable de l’identité collective d’une communauté. D’ailleurs, «L’ambition de l’historien comme tel demeure bien le récit de l’aventure vécue par les hommes»². Et afin d’entrer cela dans ceci, le romancier installe son récit à un moment charnière de l’Histoire, dans un temps autre avec une intention tacite ou proclamée pour que la vérité historique, qu’il défend, serve une cause quelconque, personnelle réductrice, ou plus large, et dans ce cas, elle serait nationale même. Le récit historiographique est forcément utile et son *utilité*³ est en faveur d’une cause. Désormais, il n’y a pas que le philosophe qui emprunte à l’Histoire. Pour ce faire, le personnage romanesque est un prétexte pour trouver le moment fatidique de l’Histoire qu’il veut étaler et faire retrouver au public les grands moments de cette Histoire méconnue du lecteur-citoyen : causes de protectorat, causes des soulèvements, de la guerre du Rif, le gazage du Rif... À l’intérieur du texte, l’organisation des faits leur confère une grande importance surtout que le lecteur de la production littéraire marocaine n’a pas encore été éduqué de manière à recevoir un roman-document. La littérature de témoignage⁴ existe bien dans

1 Maurice Halbwachs in Marc Bloch (1925 : 79).

2 Aron in Veyne (1976: 10).

3 Pour plus de précisions concernant cette notion en sociologie, consulter Raymond Boudon (2010). *La Sociologie comme science*. Paris : La Découverte, Coll. Repères, 56-57.

4 Une littérature abondante a ainsi vu le jour, preuve en est cette littérature carcérale qui a trouvé son chemin vers les librairies. A titre indicatif les titres «*Kana waakhawatouha* de Abdelkader Chaoui (texte en arabe), *La Cellule 10* de Ahmed Al Marzouki ; *Tazmamort* de Abdel Aziz Bin Bin, *Kabazal* de Mohamed Rais et Salah Hachad ; *On affame bien les rats* de Abdelaziz Mourid ; *Les Sarcophages du Complexe* de Mohamed Nebrani.

notre pays et continue de se nourrir du vent de liberté qui y a soufflé après les années de plomb, qui ont touché même la littérature.

Sur un autre plan, il faut dire que le rapport entre le réel et la fiction est un sujet d'études très débattu. Roland Barthes, se demandait déjà en 1967 « s'il est bien légitime d'opposer toujours le discours romanesque, le récit fictif au récit historique. » (Barthes 1994: 417) Et quand les deux histoires se bousculent dans le même texte, des lignes de démarcation existent pour que nul doute générique ne puisse s'immiscer, même si Barthes réfutait la spécificité du texte historique soutenue par Aristote, et même si Jean-Marie Schaeffer allait dans le sens d'une « crise de la notion de vérité [aboutissant à une] déstabilisation des frontières entre factuel et fictionnel. » (Schaeffer 2001: 16) A vrai dire, et cela rejoint les propos Karl Viëtor parlant du genre littéraire en général, « le genre n'est pas une "loi", mais une structure; partout fondatrice, elle ne se fige jamais en norme et ne coïncide nulle part avec une œuvre individuelle.»⁵

Le recours à des notes infrapaginales, les citations mises entre guillemets et l'italique sont des procédés de démarcation entre le fictionnel et le factuel, qui, pris et circonscrit ainsi, est proche de l'archive. A cela s'ajoute une autre remarque anodine. En effet, le texte historique est essentiellement narratif respectant une morphologie qui intègre début, fin et bien évidemment, une phase transitoire. Ainsi, les personnages romanesques peuvent-ils réussir facilement leur immersion dans l'Histoire connectant ainsi le projet diégétique à une recherche avouée dans l'Histoire. En effet, foncièrement « Un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte *participe* d'un ou de plusieurs genres. » (Derrida 1986: 264) Il s'agira donc de penser la transformation que subira un « événement » à l'intérieur d'une diégèse basée initialement sur la feinte. Le fait devient récit de fait. Ce passage pointe un hors-texte puissant -le passé- tout en faisant montre de la littérarité du texte qui en résulte. Ainsi exposé, le genre continue de conserver son statut nécessaire mais perd sa valeur fondamentale singularisante, pierre angulaire de la théorie aristotélicienne et classicisante. Les critiques: Genette, Todorov, Schaeffer, Compagnon, Hamburger, Viëtor, entre autres, soulignent, à juste titre, que cette ancienne valeur fondamentale, que l'on considérait comme objective, se voit entachée d'une certaine hybridité, d'autant qu'elle n'est plus pure.

3. Du roman historique

Le roman peut se targuer à présent d'entrer dans une nouvelle ère qui lui conférera l'opportunité de plonger dans le réel:

Les romans historiques abondent, reflétant à l'évidence un goût dominant chez les lecteurs contemporains, férus d'Histoire, désireux de se plonger dans l'infini des siècles. [...] dans toutes les aires culturelles, de grands auteurs confirmés écrivent des romans historiques et des textes ambitieux paraissent (Gengembre 2006: 142)

avec une volonté accrue pour célébrer une mémoire collective désireuse de mettre à nu une tranche d'un passé plein de rebondissements et d'événements. Dans ce cas,

5 Viëtor in Genette et Todorov (1986: 28).

[...] la mémoire imposée est armée par une histoire elle-même « autorisée », l'histoire officielle, l'histoire apprise et célébrée publiquement. [...] la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune. La clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée (Ricoeur 2000: 104).

Le passé symbolique dont il sera question dans le récit résume cet accès dont les lecteurs avaient besoin pour comprendre, si peu que ce soit, une Histoire restée toujours hermétique et très lacunaire.

Le récit historiographique trouve ainsi sa place à l'intérieur de la fiction et sera instrumentalisée pour donner un aperçu sur un passé, que parfois les officiels ont toujours occulté sinon trop célébré, et où le maître-mot reste invariablement: Crise. « Pour cela, il nous faudra replacer les événements récents dans leur contexte historique, démystifier les raisonnements que suscitent toutes les paniques, donner une lecture neuve de cette crise. » (Attali 2009: 8). En fait, l'Histoire dans le roman, pour ne pas parler crûment du roman historique, va explorer les tensions entre deux écritures érigées toutes deux sur des terrains glissants, animant sans cesse des mythes, qu'on veut toujours, sociaux. Cette situation semble contredire Compagnon quand il parlait de « guerre des sciences et des lettres » (Compagnon 2007: 35-36) puisque l'Histoire en tant que pratique scientifique trouve dans la littérature un terrain propice pour sa diffusion.

Cette insertion constitue un moyen à travers lequel il devient possible d'appréhender le passé en imposant *de facto* des réalités et des perceptions toutes faites. Ainsi, quand les historiens ont délaissé le passé récent pour se consacrer à un passé très lointain et très anachronique (Laroui), les romanciers ont pris la relève avec plus de liberté et de sensibilité.

D'un autre côté, dans une aire où, de jour en jour, on voit les mentalités changer et les gouvernements se démocratiser, le roman et la littérature en général, commence à s'intéresser au passé réel, qu'il soit biographique ou historique. Et c'est parce que le présent n'a pas échappé à ses vices et à ses maux que le retour au passé trouve ses assises. La rétroversion dont il est question peut ressembler à une archéologie de la trace mnésique.

La fiction, en dernier ressort, va redéfinir les modalités de transmission du contenu historique après une prise de conscience de cet espacement qui a nui essentiellement à l'appréhension qu'ont les lecteurs-citoyens de leur passé. Cette rencontre est au goût de retrouvailles avec un objet immatériel perdu. Emmanuel Bouju parlerait d'une « promotion de la trace qui apparaît dans les romans comme trace matérielle, empreinte et indice du passé devenant trace écrite » (Bouju 2006: 40) tentant de rendre le visible passé lisible. Alors qu'Emmanuelle Ravel, qui s'est attelée sur l'œuvre de Blanchot, voit que ce recours à l'histoire et l'historisation des récits fictionnels revient

à dégager du présent les ruines du passé. D'un point de vue marxiste, la modernité est cette émergence inchoative de la précarité : elle n'est qu'une redécouverte des fondements de l'origine dans la vie actuelle. Elle s'apparentera plus loin à la vision en ruine de la littérature. [...] Pour faire obstacle à l'oubli, il faut que le passé soit vivace

dans le présent, un présent tout gorgé non pas du souvenir, mais de la présence même de ce passé. (Ravel 2007: 26)

C'est un rappel d'une conscience nationale déchirée, d'un malaise citoyen qui ne dit pas son mot et qui touche nos pays maghrébins, à l'instar d'autres régions du monde qui « remettent au premier plan les conflits avec un passé qui passe mal et rejaillit sur le présent, l'appel d'une mémoire hors d'atteinte. » (Blackeman 2004: 101).

Dans cette ambiance, la littérature va construire une autre histoire, la vraie Histoire de manière oblique et atomisée en laissant tomber les masques.

La trace offre l'invisible visibilité et l'opaque transparence dans l'ici et le maintenant d'un passé irrémédiablement passé. Elle apporte aussi un dynamisme à l'écriture. Grâce à elle, l'espace romanesque profite d'une écriture du relai dans les multiples renvois et intertextes témoignent d'une volonté de recherches documentaires.

Et le roman de devenir un document soumis à certaines lois et principes puisque

Le passé n'est pas libre. Aucune société ne le laisse à lui-même. Il est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré ou haï. Qu'il soit célébré ou occulté, il reste un enjeu fondamental du présent. Pour ce passé souvent lointain, plus ou moins imaginaire, on est prêt à se battre, à étripier son voisin au nom de l'ancienneté de ses ancêtres. Que survienne une nouvelle conjoncture, un nouvel horizon d'attente, une nouvelle soif de fondation, et on l'efface, on oublie, on remet en avant d'autres épisodes, on retrouve, on réécrit l'histoire, on invente, en fonction des exigences du moment, d'anciennes légendes. (Robin 2003: 27)

Le travail scriptural est tel qu'il ressemblerait au travail du deuil « qui transforme en présence intérieure l'absence physique de l'objet perdu » (Ricœur 2000: 476). Ce recours à l'histoire va localiser des événements pour les cristalliser et les incruster dans la mémoire collective par une lecture (cursive).

L'exercice du devoir de mémoire devient essentiel dans cette ère de soupçon politique et sociale. C'est un grand secours au maintien de l'unité de la nation que de revenir en arrière, au passé, afin de donner vie à une cohérence, à des valeurs, à des normes communes, forgées au fil de temps. Son rappel se fonde sur une exigence politique et nationale. Et nos romanciers d'honorer à leur manière le passé de la nation, qui devient, force de constater un fonds commun qui non seulement nous arrache du présent, mais nous confirme, aussi, sa présence dans la construction d'une conscience qui se veut, bon gré mal gré, à l'écoute de son Histoire.

4. De quelques modalités d'insertion de l'Histoire dans le roman

4.1. Le devoir de mémoire selon Laroui

La Vieille dame du riad se présente sous forme d'un triptyque dont les deux volets extérieurs renferment, sur un plan scriptural, le récit fictif, alors que le volet médian est dédié à l'Histoire de Tayeb, et transitivement à l'Histoire du Maroc moderne.

Le plus grand triomphe de *La Vieille dame du riad* (2011) réside dans la capacité à sauter du leurre à la réalité passée, et à penser la relation tumultueuse entre le Maroc et la France d'une part, et du Maroc et l'Espagne, d'autre part. Mais aussi le Maroc avec sa propre Histoire. C'est un texte, qui loin de dresser ce qui fut, est celui qui provoque cette Histoire. L'intellectuel, tout comme le romancier qu'est Fouad Laroui, est un mélange succulent. Son style consiste à nous rebrancher sur le présent et à l'exprimer historiquement à travers l'histoire de Cécile et François, le couple français venu s'installer à Marrakech sur un coup de tête de François : « Et si on s'achetait un riad » (2011: 9) et un paragraphe plus loin; « Hein ? Dis, si on s'achetait un riad à Marrakech ? » (2011: 9). Avec ce texte, Laroui réussit un autre tour de magicien. Après ces humeurs intertextuelles dont ces textes précédents, notamment *Méfiez-vous des parachutistes*, abondaient, l'auteur attaque une autre piste: l'Histoire. Sa passion pour la lecture est si grande que lire un Laroui revient à plonger dans sa très vaste bibliothèque imaginaire.

Le début du roman est loin de nous renseigner sur sa vocation essentiellement historique. La narration installe la diégèse dans un univers fictionnel par un narrateur qui s'enracine dans le présent, pour ensuite laisser sa voix à un autre narrateur, venu d'une autre époque, presque d'une autre planète, se basant sur un texte écrit par un professeur universitaire qui tient sa matière brute d'une diseuse chenue, symbolisant la lutte contre l'oubli. La vieille dame raconte, secrètement et religieusement, une histoire que les protagonistes français vont installer dans un monde de relations internationales, dans une période de chaos, lointaine et anachronique. Le couple ramène le temps dans sa substance au seul présent loin de toute considération relevant d'un passé lointain et sans retombées futures. François et Cécile⁶ joueront aux aveugles qui se trouvent dans l'impossibilité de comprendre et d'appréhender un monde qui leur échappe.

A la question, somme toute innocente, de François adressée à son voisin Mansour Abaro: - « Eh bien, qu'est-ce qu'elle a dit ? » Le professeur répondra : « waw ! C'est une histoire... comment dit-on ? Pleine de bruit et de fureur. Et encore, n'était-ce que le début. » (2011: 94). Il est le seul à l'entendre et, par conséquent, il lui prête les oreilles afin de distinguer ses propos venus d'un corps presque invisible, presque présent, comme d'ailleurs sa voix inaudible : « -- C'est étrange, [François] l'interrompt Mansour. Je lui ai posé quelques questions auxquelles elle n'a pas répondu, mais ensuite j'ai eu l'impression qu'elle me disait quelque chose, autre chose, qui n'avait rien à voir avec mes questions. » (2011:71). Son récit est plus considéré comme une lecture attentive d'une boîte noire, et l'on devra s'interroger sur les effets des asymétries d'informations entre l'existant et le passé. A dire vrai, Massouda, c'est le prénom de l'esclave de Lalla Ghita, l'ancienne patronne de la demeure morte « au début des années 60 » (2011: 198), semble ne délier sa voix qu'à qui sait l'écouter, et son propos, source de toutes les polémiques, ressuscite le passé du riad, de Marrakech et du Maroc à travers l'histoire de Tayeb, fils de Hadj Fatmi. Gardienne des lieux, elle fait son apparition alors qu'elle n'est qu'apparence voulant retrouver un disparu qui, par un jeu de cascades, fera « apparaître l'essence de l'être qui est d'être encore là où il manque, d'être en tant que dissimulé » (Blanchot

6 D'ailleurs, étymologiquement le prénom Cécile vient du latin *caecus* (l'aveugle)d'où *cécité*. Mythologiquement, la cécité était la caractéristique des devins.

2006: 344). D'ailleurs, depuis toujours, Massouda avait « cette faculté d'apparaître et de disparaître comme un djinn, on la regard[ait] sans la voir ou alors on croy[ait] la voir alors qu'elle n'est plus là. » Et des pages plus loin, le lecteur saura que Hadj Fatmi « a eu la conviction que la petite esclave au cœur d'or et à l'âme pure a un don, qu'elle peut "voir" par-delà les montagnes et les mers. » (2011: 140). Elle est presque cette Zarka' El Yamama (celle aux pupilles azur) de la période antéislamique de la péninsule arabe restée dans les annales en faveur de cette aptitude singulière qu'elle avait de pouvoir voir à des kilomètres au loin. D'ailleurs, le narrateur révèle à la page 115 que Massouda « la petite esclave qui voit l'avenir, --mais ça, personne ne le sait-- ». Son corps est doté d'une présence à la fois virtuelle et actuelle. Elle peut facilement devenir spectre. En filigrane, son état ressemble à ce que décrit Merleau Ponty dans *La phénoménologie de la perception*⁷ en ce sens que l'invisible est virtuellement visible, et par voie de conséquence l'absent est réellement et/ou virtuellement présent ailleurs, et pour le rendre présent ici il faut qu'il soit partout ailleurs. Hadj Fatmi était juste dans les attributs qu'il donnait à sa domestique puisque c'est elle qui devra attendre Tayeb pour son retour à la maison afin de pouvoir lui remettre en main propre le riad.

Le professeur qui, en tant que voisin, commence la socialisation des nouveaux propriétaires de la demeure, réécrira cette histoire « en une petite centaine de feuilles reliées par une spirale. Sur la première page s'étalait en grosses lettres le titre : Histoire de Tayeb » (2011: 97). Son écoute attentive est aussi une « écoute silencieuse de ce qui, en [elle] et hors d'[elle], se déploie » (Nicolas 2004: 46). Les deux étrangers, pris au dépourvu, sont interpellés par le poids de cette Histoire-histoire d'autant plus qu'ils ignorent les mécanismes de l'évolution d'une Histoire inscrite dans le giron de relations internationales et que, sur elle, ils ne peuvent absolument rien. L'approche adoptée par le professeur, et qui se voulait positiviste et scientifique, n'est en aucun cas assimilée par les deux protagonistes puisqu'ils se sont arrêtés à un niveau superficiel réducteur et stérile. Et de comprendre qu'après l'indépendance, avec tout son lot de perdus, de morts et de dégâts, tant sur le plan matériel que moral, le Maroc est en passe de plonger dans une autre forme de colonisation construite autour de sa dépersonnalisation et de sa démarocanisation.

4.2. Histoire dite; Histoire écrite

L'historique semble procéder de la parole féminine dans un format qui ressemble à l'épopée aristotélicienne, mais la littérisation de l'Histoire va procéder, au contraire, d'une recherche et d'une maîtrise de l'art. De la trace mnésique caractéristique des cultures orales, on passe, comme par enchantement, à l'ère du livre et de la trace écrite. Le matériau historique se voit, ainsi, changer de peau et d'énonciation pour le bonheur ou le malheur des deux lecteurs. Pour ce faire, une attention historicisante aura dû être nécessaire pour respecter l'organisation naturelle du fait historique. Ainsi, l'écriture permettra-t-elle à la parole, et donc à la femme, d'être entendue et écoutée.⁸

7 Paris, Gallimard, 1945.

8 « La voix, le rythme et le ton de la parole, les gestes et mimiques du conteur, l'espace partagé avec un auditoire qui colle à ses paroles et dont l'attente peut induire des modifications importantes du récit, tout cela disparaît dans le conte donné à lire. » in Bru Josiane (2009-2010): « De l'oral à l'écrit: la rupture », Port Acadie: *Revue interdisciplinaire en études*, n° 16-17, 34.

Le relais est remis et la tradition orale va muter en pratique scripturale, comme s'il s'agissait d'un avatar. Laroui semble répondre en écho à Paul Ricœur pour qui l'Histoire est écrit : « L'écriture, en effet, est le seuil de langage que la connaissance historique a toujours déjà franchi, en s'éloignant de la mémoire pour courir la triple aventure de l'archivage, de l'explication et de la représentation ». (Dosse 2002: 171) L'archive, en tant que telle, est un document en puissance dont la valeur testimoniale viendra combler, un peu que ce soit, un manque dans les sources d'information taillées, essentiellement, sur et pour la gloire d'une partie contre toutes les autres. Sur un autre plan, ce passage au goût de traduction est à même de faire entrer l'Histoire du Maroc « dans la danse avec le phénomène bien connu de la mondialisation, de la démocratisation, de la massification, de la médiatisation. » (Nora 1984) Le voisin va s'offrir l'occasion de sa vie pour passer écrivain. Son écoute était religieuse que l'Histoire du Maroc venait à lui. Il procédera de façon à ce que l'histoire Tayebdevienne un prétexte pour raconter l'Histoire du Maroc. De la biographie on passe à une échelle plus grande: le pays dans une période historique critique. Son manuscrit est à l'écoute du récit de l'ancienne esclave, mais il est aussi le produit d'une érudition. La parole passe à l'écrit après analyse de cette mémoire toujours à l'affût du présent, mais toujours dans sa corrélation avec le passé.

Le professeur va reprendre le récit nocturne, étalé sur une semaine ou plus. Il le développe, lui attribue une texture et une structure digne d'un manuel où la biographie et l'Histoire se croisent. On passe d'une oralité toute proche d'une mutité volontaire à une forme du récit après délégation du pouvoir-narrer. Abarro devient une partie de la chaîne de transmission d'un savoir qui maintiendra la mémoire du pays vivante, permanente et pérenne dans toutes les directions du temps tout en restant toujours identique, eu égard, à un certain point de vue. Les souvenirs sont cachés dans le noir d'une « petite chambre du fond [qui] ser[va]it d'étude [et] compuls[ait] des corans vénérables » (2011: 113) et ombragée par un bigaradier centenaire, d'un riad à Marrakech sis rue de Hammam dont le charme et l'emplacement ont séduit les deux étrangers: « Au fond d'une ruelle [...] ils entrèrent dans un couloir sombre qui débouchait sur une petite cour pavée de vieux carreaux jaunes et bleus. Levant les yeux, Cécile vit un arbre au pied duquel poussaient des bouquets d'iris sauvages. » (2011: 38). Cette chambre est mémoire et jarre à souvenirs où sont emmurés des vérités et des attentes, sous forme d'une promesse qui tient lieu d'engagement envers, non seulement, l'ancienne maîtresse des lieux, mais aussi envers l'Histoire.

La demeure visitée et aimée, déjà "antique" du vivant de hadj Fatmi au début du siècle dernier, est le haut lieu d'une histoire de famille qui rencontre l'histoire de tout un pays et qui attenait, et ce depuis un certain temps, "un supplément d'être" (Bachelard 1957: 65). Le riad est investi, entre autres, de mémoire familiale. Son architecture exprimerait en substance ce qu'est Marrakech-l'Histoire. Il paraît aller de soi que le couple achète un riad au lieu de tout autre mode d'habitation moderne dans une recherche d'exotisme et de dépaysement. Celui-ci s'apparente à l'archétype de la maison, et sa conservation dans l'état où il était peut être considérée comme une pérennisation d'une *imago mundi*, prise dans le sens d'une image de la continuité du monde. Ce n'est plus seulement un espace physique relevant d'un patrimoine familial et foncier, c'est aussi un espace traversé par l'Histoire.

C'est un lieu résiduel qui se meut dans une logique qui intègre à la fois le médiat et l'immédiat, l'immanent et le phénoménologique. C'est le lieu de toutes les surprises et de tous les écarts : temporels, historiques... Les deux Français, au lieu d'avoir un pied-à-terre ferme, se trouvent, contre toute attente, sur un terrain glissant et mouvant.

Le texte nous offre une série de lieux surdéterminés onomastiquement. Le couple a opté pour un riad, et à Marrakech, deux hauts lieux référant à un objet idéal. Les deux retraités, avec cet acte d'achat, vont entrer en possession d'« une mémoire archéologique » qui « inscrit l'individu dans un espace antérieur à son existence propre » à la mémoire affective »⁹. C'est une manière de s'installer dans un Maroc profond dans son Histoire et sa culture déjà millénaires. Ainsi, cette désignation spatiale est à même de renvoyer à des références temporelles transportant la spatialisation au-delà de ce que cette dimension physique peut signifier. C'est un lieu identitaire passé d'une génération à une autre par les lois immuables de l'héritage, pour qu'à la fin, il choie entre les mains d'un couple français qui viendra interrompre les liens sacrés de la transmission et de la passation des biens, faisant installer, par la même occasion, une discontinuité identitaire du riad. Il n'est plus totalement marocain, il devient aussi français par la nationalité des nouveaux propriétaires. Il est à la fois passif et actif. C'est un lieu familier et familial à la fois qui a vu défiler les générations et les événements. Que le riad soit sis rue du Hammam (bain maure), c'est là aussi une autre surdétermination, puisque leur trouvaille, qui devrait être le lieu d'une intimité, est mitoyenne à un lieu de proximité collectif « où les salles chaudes succèdent aux salles froides » (Chebel 1995: 193) lié aux coutumes et us de pays musulmans et charriant un ensemble de valeurs sociales relatives à des moments forts de la vie d'un musulman: purification, bénédiction, entretien du corps, recueillement, mariage, ablutions. En effet,

La vertu purificatrice et régénératrice du bain est bien connue et attestée, au profane comme au sacré, par des usages apparentés. Chez tous les peuples, en tous lieux et tous temps. On peut dire que le bain est universellement le premier des rites sanctionnant les grandes étapes de la vie, notamment la naissance, la puberté, la mort. La symbolique du bain associe les significations de l'acte d'immersion et de l'élémenteau. » (Chevalier 1990: 96).

A cela, il faudrait ajouter que le hammam est aussi le lieu de toutes les rencontres, des plus insolites aux plus improbables. A ce titre, il ne peut que jouer le rôle d'un bain auto-révéléur dans sa nudité¹⁰ par rapport à d'autres dans la même situation.

D'autre part, les personnages, eu respect à leurs origines et à leurs nationalités, vont nuancer les rapports les uns envers les autres. Si les deux Français semblent ne se soucier qu'à leur existence et à leur bien-être, produits qu'ils sont d'un système historiographique « consist[ant] à s'emparer des objets les mieux constitués de la tradition – une bataille clé, comme Bouvines, un manuel canonique, comme le petit Lavisse – pour en démontrer le mécanisme et

9 Muxel, in Nicolas Robette (2009: 107).

10 « Le Hammam en tant qu'établissement, comme le précise Malek Chebel, symbolise notamment le dénuement progressif du Croyant (*Tadjrid*) se débarrassant de ses oripeaux visibles, en vue d'une initiation aux mystères cachés » (201: 193).

reconstituer au plus près les conditions de leur élaboration » (Nora 1984: 21); les personnages marocains, eux, installent leur existence en tant qu'une essence, et pour la cerner, ils doivent aussi comprendre comment ils en sont arrivés à la situation dans laquelle ils se trouvent ici et maintenant. Ils sont plongés dans un monde « de sujets se posant des problèmes d'existence, de communication, de conscience, de destin. » (Morin 1977: 12). Cette dichotomie dans la perception et la réception est une preuve de cette déconnexion par rapport aux systèmes de références de deux cultures que l'Histoire a fait croiser et que dans les temps actuels cette même Histoire est en passe d'installer une dissociation discrétionnaire impliquant le changement dans les attitudes et comportements hérités de l'époque du protectorat. En effet, les personnages vont introduire la notion de culture et d'interculturel et l'intégrer dans un système de réflexion révélatrice, dans le sens photographique du terme, les enjeux identitaires et d'altérité qui façonnent les mécanismes internes d'une communication réciproque.

Ce compte-rendu fait écho à ce que de Certeau écrivait à propos de l'écriture, qui, disait-il, s'organise autour d'« empreintes [...] muettes' [où] 'se produit le discours qu'organise une présence manquante » (Certeau 1975: 118). Le saut temporel coïncide avec une analyse clinique d'un cas isolé susceptible d'être généralisé à toute une nation. Cette étude de cas est la porte du passé ouverte à des possibles historiques inconnus, sinon méconnus des personnages étrangers et des lecteurs à la fois. Le passé s'offre comme disponible dans l'état de conscience éclairé d'une femme qui appartient au passé mais qui se projette, avec la promesse qu'elle a faite à sa défunte maîtresse, dans un futur qui advient à l'encontre de toutes les attentes. L'Histoire est d'elle. L'Histoire est elle. Elle est ce témoin oublié qui n'a rien oublié de ce qu'elle a vu, vécu et su, et « renverrait [...] au champ et à l'horizon de ce qui est ob-jecté et pro-jeté à la phénoménalité comme vis-à-vis et surface, évidence ou intuition, et d'abord comme lumière » (Derrida 2009: 80). Le témoignage est en soi un acte de foi qui délivre la personne du poids de la parole tue et dispense un effort soutenu de mise en sens à l'intérieur d'une histoire de famille qui s'étendra à tout le Maroc. Cette démarche ne va pas sans contrainte « car témoigner n'est pas essentiellement raconter mais qualifier et décrire; [...] il (le témoin) est faillible peut-être, impuissant parfois. [...] C'est que la force du témoignage n'est pas dans la vérité des faits antérieurs, elle est dans la volonté de les comprendre. » (Mura-Brunel 2004: 106).

Cependant, cet être, minuscule et presque invisible, usé par l'âge et la responsabilité symbolique de transmission et de diffusion d'une certaine connaissance testimoniale de l'Histoire, est cette voix chuchotante quasi silencieuse à la recherche d'écho et d'écoute. Il est alors clair qu'il faut voir que le champ du perçu dans sa relation avec le champ du non perçu désigne cette frontière entre un monde ou réalité donnés à voir et un autre appartenant à un espace imaginaire.

De l'oral, on passe à l'écrit. D'une voix féminine meurtrie par l'âge et le poids du secret et de l'attente, on passe à une narration écrite avec l'aide du professeur. *Verba volant, scripta manent*. Et de la mémoire. Le passage est en soi une lutte contre l'oubli et la marginalisation de ce qui fut. En fait, « le réel passé entièrement du côté des sons est redoublé par l'écrit muet. » (Sollers 1966: 10). Ce passage en question est une réhabilitation du rôle de la femme, non pas seulement dans l'Histoire du pays, mais aussi dans la narration des faits relatifs à cette Histoire, quasiment, machiste.

5. Immortalité

Le temps est venu de mettre au jour la Question Marocaine. Cette question est d'autant plus actuelle que l'ère postcoloniale pose avec insistance l'apport du colonialisme sur les anciennes colonies. En effet, l'Histoire n'est pas seulement ce passé connu et révélé ou occulté et passé sous silence, mais c'est aussi cette partie du passé incrusté dans l'imaginaire et la conscience du peuple. Qu'il s'agisse de fait avéré ou de croyance, aucune distinction n'est opérée. Mais « toute histoire est choix. Elle l'est, du fait même du hasard qui a détruit ici, et là sauvegardé les vestiges du passé » (Febvre 1992: 7)

La mémoire toujours vivace de la vieille « *chenue* » va jouer sur deux fronts : une histoire individuelle et biographique et une autre collective dans une espèce de logique qui rappelle la structure en étoile avec un répartiteur central qui est l'histoire de Tayeb que le professeur, dans son manuscrit, va connecter et lier à l'Histoire du Maroc, dans un montage qui laissera la part belle à l'écrasement du récit de la vieille sous l'effet de toutes les données véridiques et attestées ajoutées. Ainsi, « Le roman se fait investigation » (Mura-Brunel 2004: 101).

Cette configuration va faire en sorte de créer une situation telle que l'histoire feinte de Tayeb devient un alibi pour voyager dans l'Histoire du Maroc, en y traversant plusieurs stations très marquantes dans la vie du pays. Et dans cet étalage de ce qui fut, l'objectif paraît être une provocation contre cette amnésie transcendante que le pouvoir politique a instaurée et encouragée par une version tronquée d'une Histoire, déjà très lacunaire et très officielle: « La mémoire s'efface encore par les silences et les tabous qu'une société entretient » (Robin 2003: 82). L'Histoire, de la bouche de la vieille, est un contenu à charge individuelle et affective; le manuscrit en deux exemplaires de Mansour est à dimension collective, s'adressant à toute une nation qui semble ériger des hauts lieux de mémoire, mais en aucun cas des lieux de l'Histoire. Mansour, l'écrivain ou le rapporteur de l'histoire de Tayeb, semble répondre en écho à Paul Veyne quand il a dit que « l'histoire est un roman vrai » (Veyne 1971: 10).

En fait, la vieille en collaboration avec le professeur déconstruisent une Histoire et rétablissent ce que peut être l'Histoire en la positionnant en porte-à-faux avec la version orthodoxe, apprise sinon connue par les Marocains sans trop de convictions, tellement des zones d'ombres et des amalgames la truffent. Le lecteur semble être ballotté entre une Histoire apprise dans les cours d'Histoire-Géographie et une autre, presque étrangère.

Cette collaboration va montrer que « La connaissance historique est taillée sur le patron de documents mutilés » (Veyne 1971: 26) et révéler que les silences des manuels scolaires d'Histoire n'ont fait que conditionner l'inconscient de l'élève marocain dans une logique curriculaire aveugle, se souciant surtout et principalement de la construction d'une certaine identité collective sans trop de « *dégâts* ».

La vieille, en racontant, en parlant, s'est libérée du poids du temps et de l'Histoire dont elle est la légataire et la protectrice. Elle est ce « signe des souffles » (Chevalier 1990: 204) venu du passé et où les absents sont rendus à la vie. Elle est ce barrage contre l'oubli et est le porte-parole d'un monde conscient de soi et de son capital historique, dont la mémoire individuelle joue le premier rôle tout en restant « un point de vue sur la mémoire collective [...] [qui] s'explique toujours par les changements qui se produisent dans nos rapports avec

les divers milieux collectifs » (Halbwachs: 24). Symboliquement, elle récupère, par le fait même de parler et de révéler, des attributs du hammam en tant qu'établissement en dénudant un état historique critique du Maroc « en vue d'une initiation aux mystères cachés »¹¹ (Halbwachs 1925: 26) des relations internationales dans un texte qui reconnaît *de facto* l'existence des sujets de droit international.

BIBLIOGRAPHIE

- ATTALI, Jacques (2009). *La Crise, et après ?* Paris: Livre de poche.
- BACHELARD, Gaston (1957). *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- BARTHES, Roland (1960). "Histoire et littérature: à propos de Racine", *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 15^e année, n° 3, 524-537.
- (1994). "Le discours de l'histoire", *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, t. II.
- (1982). *Littérature et réalité*. Paris: Seuil, coll. « Points ».
- BLANCHOT, Maurice (2006). *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard.
- BLOCH, Marc (1925). "Mémoire collective, traditions et coutumes", *Revue de synthèse historique*, 118-120.
- CERTEAU, Michel de (1973). *L'Absent de l'histoire*. Paris: Mame.
- (1975). *L'Écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard / Coll. Bibliothèque des Histories.
- CHEBEL, Malek (1995). *Dictionnaire des symboles musulmans, Rites, mystique et civilisation*. Paris: Albin Michel, Coll., Spiritualités.
- CHEVALIER Jean et GHEERBANT, Alain (1990): *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont, Coll. Bouquins.
- COMPAGNON, Antoine (2007). *La littérature pour quoi faire?* Paris: Fayard.
- DERRIDA, Jacques (1986). « La loi du genre », *Parages*. Galilée.
- (2009). *La Voix et le phénomène*. Paris: PUF/Quadrige.
- FEBVRE, Lucien, (1992). "Leçon inaugurale au Collège de France", *Combats pour l'histoire*. Paris: Armand Colin.
- GENETTE, Gérard et TODOROV, Tzvetan (1986). *Théorie des genres*. Paris: Seuil.
- GENGEMBRE, Gérard (2006). *Le Roman historique*. Paris: Klincksieck, coll. « 50 Questions ».
- LAROUÏ, Fouad (2011). *La Vieille dame du Riad*. Paris: Julliard.
- MORIN, Edgar, (1977). *La méthode 4: Les idées- Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*. Paris: Seuil.
- MURA-BRUNEL, Aline et DAMBRE, Marc (2004). "Le Roman français au tournant du XXI^e siècle". Colloque international (Bruno Blackeman, dir.). Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- NICOLAS, Florence (2004). "La dimension d'intimité et les directions de sens de l'espace poétique. Approche bachelardienne", *Les Directions de sens* (Jeanine Chamond, dir.). Paris: Le Cercle Herméneutique Editeur, « Phéno ».

11 Halbwachs, Maurice, in BLOCH, Marc (1925: 26).

- NORA, Pierre (1984). "Entre Mémoire et Histoire", *Les lieux de mémoire*. Paris: Gallimard.
- RAVEL, Emmanuelle (2007). *Maurice Blanchot et l'Art au XX^{ème} siècle, une esthétique de désœuvrement*. Amsterdam, New York: Rodopi, Coll. Chiasma 24.
- RICŒUR, Paul (2000) *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris: Seuil, Coll. L'ordre philosophique.
- ROBERT, Marthe (1972). *Roman des origines et origines du roman*. Paris: Grasset.
- ROBIN, Régine (2003). *La Mémoire saturée*. Paris: Stock, coll. « Un ordre d'idées ».
- SCHAEFFER, Jean-Marie (2001). "Les genres littéraires, d'hier à aujourd'hui", *L'Eclatement des genres au XX^e siècle* (Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat, dir.). Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle,
- SOLLERS, Philippe (1966). *Compact*. Paris: Seuil, Coll. 10/18.
- VEYNE, Paul (1971). *Comment on écrit l'histoire*. Paris: Seuil, Coll. Histoire.

PERFIL ACADÉMICO Y PROFESIONAL

Enseignant chercheur à la Faculté Polydisciplinaire de Safi, Université Cadi Ayyad (Marrakech, Maroc). Docteur ès Langue et Littérature Françaises avec une thèse soutenue en 2006 à Fès portant sur la relation entre l'art et le littérature. Ses travaux s'inscrivent essentiellement dans la perspective de la grammaire textuelle mais aussi autour du cinéma, de la littérature, des récits de voyage et de la place de la langue française dans le Maghreb.

Fecha de recepción del artículo: 29-04-2014

Fecha de aceptación del artículo: 17-06-2014