

LA REECRITURE DE SOI DANS L'AUTRE OU  
L'EXPERIMENTATION D'UNE NOUVELLE  
POSTURE IDENTITAIRE DANS  
*HARROUDA* DE TAHAR BEN JELLOUN  
(The Rewriting of Oneself in the Other or the Experimentation of a  
New Identity Posture in *Harrouda* of Tahar Ben Jelloun)

Jalal Ourya\*

GDIMS, FPL, Abdelmalek Essaâdi University, Tetouan, Morocco

**Abstract** : In *Harrouda* of Tahar Ben Jelloun, the rewriting of oneself in the other is intended as a form of self-apprehension. By placing himself between two codes, different from each other by their respective referents, Ben Jelloun digs a distance from the collective ego and tries to appropriate an equivalent self that is not grounded in the community culture. Aware that the test of otherness accomplished in the signs and referents specific to the mortgaged language can dig another gap in the being, Ben Jelloun in no way slows down the effort to remain himself by negotiating the acquisition of a new identity outside the roots where his people have forged their being.

**Keywords** : Self-rewriting, Collective ego, Distancing, Host language, New identity, Permanence.

**Résumé** : Dans *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun, la réécriture de soi dans l'autre se veut un mode d'appréhension de soi. En se plaçant entre deux codes, différents l'un de l'autre par leurs référents respectifs, Ben Jelloun creuse une distance par rapport à l'ego collectif et tente de s'approprier un équivalent de soi non fondé dans la culture communautaire d'origine. Conscient que l'épreuve de l'altérité accomplie dans les signes et les référents propres à la langue hypothéquée peut creuser une autre béance dans l'être, Ben Jelloun ne ralentit en aucun cas l'effort de rester lui-même en négociant l'acquisition d'une nouvelle identité en dehors des racines où les siens ont forgé son être.

---

\* **Adresse pour la correspondance**: Jalal Ourya. Faculté Polydisciplinaire de Larache, Avenue Omar Ben Abdela-ziz B.P 745 92004, Larache, Maroc. ([jalal\\_our@hotmail.fr](mailto:jalal_our@hotmail.fr))

**Mots-clés** : Réécriture de soi, Ego collectif, Distanciation, Langue hôte, Nouvelle identité, Permanence.

## 1. Introduction

Figure de proue de la deuxième génération d'écrivains maghrébins d'expression française, Tahar Ben Jelloun a œuvré dans ses premiers romans, entre autres *la Nuit sacré* (1987), *l'Enfant de Sable* (1985), *Harrouda* (1973), à l'émergence d'une nouvelle conscience. Si au lendemain de l'indépendance du Maroc, les fondateurs de la littérature marocaine d'expression française s'en prennent aux clichés minimalistes forgés par le colonisateur et témoignent d'une grande solidarité à l'égard de la culture nationale, Tahar Ben Jelloun et d'autres sensibilités littéraires, en l'occurrence Abdelkébir Khatibi, Abdelatif Laâbi et Mohammed Khaïr-Eddine, développent, en réaction à l'« appropriation démagogique » (Gontard 1981 : 156) de cette culture par le pouvoir politique, une nouvelle conscience en assumant l'appartenance communautaire comme une situation de mise hors sujet et un escamotage de l'individualité au profit de la sagesse collective.

Dès sa parution, *Harrouda*, le premier roman de Ben Jelloun, a été appréhendé d'une part comme un roman postmoderne tant par sa tonalité subversive, sa polyphonie que par l'hybridité de sa substance textuelle, et d'autre part comme un processus de reconstitution identitaire où la récupération de soi repose sur une errance lyrique dans « la mémoire individuelle et collective du « Je », [...] une interrogation des lieux et des schémas qui ont façonné sa présence au monde » (El Qasri 2005 : 105-110). Il convient cependant de reconnaître que dans ce processus de récupération de soi, le roman en question privilégie aussi la rentrée par la porte du bilinguisme.

En effet, *Harrouda* semble s'inscrire dans la lutte contre la mise hors soi subie au gré de la volonté holiste. La réécriture de soi dans l'autre se veut, paraît-il, une mise en sourdine de ce processus que le roman déploie pour faire de l'entre-deux un moyen de négociation d'une nouvelle identité. Projeté dans cette expérience, Tahar Ben Jelloun déporte le substrat culturel inscrit dans ses veines dans une langue hôte parce que moyennant cette démarche, il croit pouvoir acquérir une identité non fondée dans le penser structurant l'ordre communautaire et se recréer par-là une nouvelle vie. Si donc dans son essai *La cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français* (2007), Ben Jelloun entrevoit dans la diglossie une forme d'hospitalité et de métissage entre la langue maternelle et la langue hôte, son roman *Harrouda* vise, dans le sillage du bilinguisme, le dévoilement de l'incidence de la culture d'origine sur l'identité individuelle ainsi que la remise en question de l'effacement du sujet devant la tyrannie de la sagesse collective.

Fondé sur ce que la conscience collective considère comme un *rituel d'initiation*<sup>1</sup>, le roman de Tahar Ben Jelloun réécrit dans les termes d'une langue hôte l'histoire de son traumatisme qu'il a hâte, d'ailleurs, d'associer à la violence agglutinante de l'autorité symbolique du fait culturel et du cérémonial quasi-religieux. Dans un ton où raillerie et pamphlet

---

1 Le rituel d'initiation dont il est question est bel et bien la circoncision que le roman soumis à la réflexion définit, en sourdine, comme une mutilation de l'être subie au gré des exigences de l'ordre holiste.

font bon ménage, Ben Jelloun prend parti contre les moyens de contrôle que le groupe d'appartenance déploie pour perpétuer sa sagesse et faire main basse sur la vie du sujet qui, dans le contexte qui a vu naître *Harrouda*, existe moins pour soi que pour la communauté qui contrôle sa pensée : « tu arrives à l'âge de l'homme et tu passes par le droit chemin de l'Islam et de la pureté [...] En fait, on va te débarrasser de toutes les impuretés que tu as accumulées durant ton enfance [...]; fais-toi absent [...] » (Ben Jelloun 1973 : 40). Ce phénomène d'écriture et de réécriture de soi dans l'autre par le biais d'une langue hôte se veut donc un moyen de réappropriation de soi et une distanciation par rapport à l'identité collective assumée comme une sorte de dépossession. Le sujet que Ben Jelloun nomme n'est d'autre que lui-même. Il prend acte par l'intercession de cette voix qui lui chuchote dans le creux de l'oreille, de la perte de son individualité dans ce processus de socialisation et de prise en otage que lui inflige le groupe d'appartenance. Comme il voit son être s'annihiler sous le magister de l'être collectif, Ben Jelloun se situe entre deux univers linguistiques différents l'un de l'autre et les mobilise dans un rapport de tension-opposition. Et de par cette dialectique, il prétend récupérer sa mêmété bafouée et effacée sous la domination abusive de la foule qui incorpore son être.

En effet, dans la littérature marocaine d'expression française de la deuxième génération, la réécriture du fait culturel consacré par le Moi collectif, dans une langue hôte, intervient comme une espèce de distance esthétique. Cette distance est tenue comme indispensable à la connaissance de soi par soi. L'œuvre romanesque se prête à cette ingénieuse manœuvre et prend la figure à la fois d'une nouvelle naissance et d'un nouvel éveil. L'acte du texte tire du transcodage du fait culturel dans la langue de l'autre un regain de liberté. Se placer entre les langues, loin d'être l'expression d'une simple hospitalité langagière – L'expression est à Paul Ricoeur (2016 : 11) -, est à lire donc comme un processus de décolonisation du Moi du magister de l'ordre qui code homme et communauté, en particulier quand « l'individu est soit effacé par et dans le culturel soit il est comme en conflit avec lui » (Meschonnic 2007 : 77). Il importe, de ce fait, de se demander en quoi la transposition du substrat culturel dans une langue hôte possède une fonction du possible pratique en promettant une éventuelle décolonisation du Moi du rets du social où, comme le déplore Tahar Ben Jelloun dans son roman, survient une suite de conditionnements subis, au dire même du romancier, comme « un viol dont [il] empl[i]t le visage » (Ben Jelloun 1973 : 41). Ce processus de conditionnement prend la forme d'« une terreur fondatrice » (Richir 1991 : 85) en sublimant ses outils par l'incorporation du pouvoir symbolique et matériel du maître fondateur, en l'occurrence Moulay Idriss<sup>2</sup> que la communauté érige, pour perpétuer son ordre et momifier par-là le sujet, en gardien du temple et en pourvoyeur des normes qui codent de manière si terrifiante les consciences que la vie au sein de la cité devient « une mort blanche qui sort trempée dans la fontaine de Moulay Idriss » (Ben Jelloun 1973 : 49). Il n'en reste pas moins curieux de faire le point sur le paradoxe de vouloir connaître soi par soi à la suite d'une aventure qui projette le sujet dans une expérience de l'étrange. Il s'agit, quant au reste, d'élucider si

---

2 Saint patron de Fès, Moulay Idriss structure, en raison du lien de parenté qui l'unit au prophète de l'Islam, l'ensemble de la culture communautaire. A en croire le roman de Ben Jelloun, la pensée collective a fait de la symbolique dont ce maître fondateur est imprégné un instituant pour sublimer son autorité et asservir par ce moyen non coercitif les consciences.

l'installation dans un système de signes exogène promet, eu égard à la décontextualisation qu'elle implique, une lucidité dans le jugement et si cet audit sur le culturel par l'entremise d'une langue hôte n'est pas, au bout du compte, une négation de soi par soi en ceci que la résistance au pouvoir agglutinant des langues n'est en aucun cas une mince affaire. Il semble que Ben Jelloun pense, après Georges Steiner, que le bilinguisme ne correspond pas strictement à l'aptitude de déambuler entre deux langues différentes ou d'opérer le transfert d'un message d'une langue dans une autre, pas non plus à celle de dire la même chose autrement, et que plutôt de se définir comme une simple opération du langage, il constitue à proprement parler un mode d'appréhension de soi et de démythification des processus de construction identitaire.

## **2. La réécriture du culturel dans la langue de l'autre comme acte libérateur**

La mise en synergie de la culture dans laquelle le sujet a été fondé et d'un système de signes exogène est la stratégie que Ben Jelloun fait sienne dans l'optique de mieux se connaître. S'il en fait un gage d'objectivité dans ce parcours de reconnaissance de soi et un moyen d'interroger l'étrange qu'il porte en soi, c'est qu'il est, paraît-il, conscient que « l'identité n'advient que par l'altérité » (Meschonnic 2007 : 9). Le romancier déporte son substrat culturel dans la langue de l'autre parce que pris entre une langue et un système de pensée différents, il prétend acquérir un équivalent de soi sans identité. La rencontre du fait culturel et de la langue de l'autre dans une seule structure narrative est paradoxalement un divorce combien salubre parce qu'en mobilisant la culture communautaire et la langue de l'autre l'une contre l'autre, Tahar Ben Jelloun prétend retrouver son individualité et récupérer son intime individuel que la raison holiste lui confisque au profit de la sagesse collective. Le romancier tire profit du pacte de communication qui l'unit au narrateur et s'expulse dans l'épreuve de l'altérité assumée comme un exercice de liberté et renonce tant aux ressources de solidarité identitaires qu'au besoin d'appartenance qui prennent la configuration d'un axe vertical auquel est dévolu le rôle d'inféoder le sujet à l'ensemble de la culture : « j'y épelais d'autres textes, d'autres mers, l'oiseau taillé dans le livre répondait à l'appel [...] ses pouvoirs multipliaient les signes et installaient le jardin argenté » (Ben Jelloun 1973 : 34). L'activité biculturelle s'associe à un processus d'individuation et se veut une méthode de libération du Moi du joug combien possessif du collectif. Le jardin argenté fait, semble-t-il, référence à la nature originelle ainsi qu'à l'âge de la jouvence où le Moi est toujours à l'abri des processus de conditionnement. Il s'agit là d'une déconstruction de la sagesse collective et d'une mise en branle des paradigmes qui structurent et contrôlent l'espace culturel. Toujours est-il que loin d'être une digression dans l'amorphe, la déconstruction déployée contre l'ordinarité entretenue et le déjà donné n'est pas sans être investie d'un potentiel pratique tant que Ben Jelloun prévoit de se recréer dans son identité originelle à partir d'une destruction.

La blessure due au rituel d'initiation donne donc lieu à une expérience scripturale où le fait culturel en tant que légitimation des conventions sociales s'absout dans le langage de l'autre. Cette réécriture à label biculturelle simule une prise de distance, une distance requise par le jugement et son corollaire, la connaissance et sans en rester là, elle s'accomplit

comme une épreuve de l'altérité où l'exil dans le signe de l'autre est compensé par le désir de retrouver son individualité et celui de la revivre dans toutes ses possibilités. Le roman en question en fait un moyen de reconnaissance de soi en dehors de la réalité du groupe d'appartenance et de la langue de naissance, Tahar Ben Jelloun sait que c'est dans cette expérience de l'étrange qu'il peut être sensible à l'étrangeté qu'il porte en soi.

L'inscription du fait culturel dans la langue de l'autre est un renouveau où s'exprime le désir de Ben Jelloun de creuser une distance par rapport à l'archéologie de la mémoire, l'apologie de l'origine et la prise de défense de la dignité communautaire en tant que lignes directrices de la production littéraire de la première génération d'écrivains marocains d'expression française. Cette rupture esthétique voire épistémologique en fait le libérateur du sujet considéré comme victime de l'exploitation démagogique de la culture nationale et comme étant réduit à un moyen de perpétuation de l'ordre existant.

Placé à la charnière d'un référent censé être un objet de pourvoyance identitaire et d'un système de signe hypothéqué, Ben Jelloun s'engage aussi bien dans l'évaluation de sa condition que dans la recherche d'un nouvel état ontologique, l'objectif étant d'émerger en tant que sujet à part entière. L'entre-deux est vécu comme une sorte d'éveil et s'envisage en même temps comme un rêve où, par une sorte de catharsis, les scories du culturel s'estompent au profit de la morale de la différence appréhendée comme une espèce de retour à la nature originelle : « Je sus l'éveil, seul le rêve notre terre seul l'espoir et qu'enfin seule la clarté seul l'oiseau blanc » (Ben Jelloun 1973 : 35). Conscient que la langue maternelle est sclérosée par les surdéterminations de la culture où elle a été forgée, le sujet entrevoit, pour mettre un terme à cette prise en otage tant symbolique que matérielle, dans l'épreuve interstitielle une modalité de réappropriation de soi et de l'entièreté de soi ; l'entrechoque de deux référents différents l'un de l'autre par leur fondement et leur essence, produit un silence où se justifie l'homme en tant que tel.

Ben Jelloun ne s'en remet guère au récit identitaire des siens et s'abstient d'en faire une ressource identitaire. Sous ce mode, il invente son propre cogito. La confrontation de la culture en tant que racine identitaire à une langue exogène pétrie dans ses propres référents ne réduit « pas à un double servage » (Wisman 2012 : 9-10). Tant s'en faut, elle apporte de nouvelles perspectives au processus de subjectivation. En effet, Ben Jelloun « (est) porté, c'est certain, à privilégier l'entrée [en soi] par la porte de l'étranger [...], sans l'épreuve de l'étranger, serions-nous sensibles à l'étrangeté de notre propre langue ? » (Ricoeur 2016 : 36). L'épreuve de l'altérité assurée par une espèce de quasi-bilinguisme s'inscrit dans le récit comme un éloignement qui rapproche de l'essence de l'être. Cette expérience intervient en amont comme une recherche temporaire d'un état d'existence où le sujet pourrait expérimenter la posture non-identitaire, et en aval comme une décolonisation du Moi des déterminations auxquelles il a été soumis dans le cadre de sa formation.

L'objectif escompté en se plaçant entre les signes et les référents dont ils sont imprégnés, est de se surprendre exempt de toutes les formes de déprise de soi ainsi que des stigmates de l'ego collectif. Pris dans cette démarche, Ben Jelloun aurait trouvé un palliatif à « la grosse griffe du massacre [...] qui laisse des trous dans la peau » (Ben Jelloun 1973 : 41). En effet, le transfert de l'imaginaire dans une autre langue possède un pouvoir libérateur. Le miracle qui s'en suit crée des équivalences et de la sorte un effet de miroitement où le Moi

prend conscience des dénaturations subies sous le flux des signes instillés dans les veines, la mémoire et le corps compris comme un simple parchemin où la pensée ambiante sculpte les codes qui en assurent la pérennité.

### 3. L'épreuve bilingue : un premier palier dans la revendication de la parole

*Harrouda* est l'espace des lancinances associées à divers indices au besoin de retrouver la pureté baptismale et à celui de renaître à la liberté fondamentale et, par ricochet, à la parole émancipée de l'étau tentaculaire du culturel que Ben Jelloun semble assimiler à un moyen d'escamotage du Moi. L'absence à laquelle s'est vu réduit l'alter ego de Ben Jelloun sous les différents rituels d'initiation s'épaissit par la violence symbolique des signes qu'au noms des conventions, l'ordre institué imprime à l'homme pour le dépendre de soi et mieux le tapir dans le commun partagé. L'écriture presque bilingue du trauma devient lieu de jouissance. Elle se définit comme telle en raison des horizons qu'elle ouvre. Par le biais de la transposition où le culturel se met à l'épreuve d'une langue hôte, le sujet remonte au sacré individuel et déjoue par une sorte de table rase les pièges de l'appartenance : « je reculais dans l'âge, je m'y installais et m'y enfonçais avec délice » (Ben Jelloun 1973 : 32). Cette expérience de l'entre-deux devient une fonction temporelle de la pensée pure. Une pensée qui fait temporairement de la posture non-identitaire un passage à l'intime personnel. Tahar Ben Jelloun épelle d'autres textes et se projette dans un état où il se défait des différents liens de l'âge. Il a cessé de chercher refuge dans le langage véhiculaire des valeurs paternelles parce que dans sa conviction, « la mémoire totale est hors le langage » (Ben Jelloun 1973 : 47). Nul besoin donc de s'enraciner du fait que le sentiment d'appartenance pèse sur les épaules tel un langage mis sournoisement au service de la dépossession. La distance acquise dans l'aventure bicodique dispose Ben Jelloun à « l'écriture d'un destin fourbe » (Ben Jelloun 1973 : 34), ce destin qu'il n'a pas choisi de son propre chef. L'écriture ou la réécriture de la morale collective dans un système de signes qui la déboulonne fait le contrepoids à la violence qui éloigne le Moi de sa nature originelle. De la sorte, Ben Jelloun prend position contre les moyens occultes de dépossession de l'individualité et bat en brèche le « silence qui couvrait les prémices de la grande violence » (Ben Jelloun 1973 : 49).

Si contre les modalités de mise hors sujet, le récit fait du transcodage, au mépris de la culture forgée autour de la figure paternelle, un moyen de reconstitution de la personne que Ben Jelloun désire redevenir, au nom de la même obsession, le même récit crée une analogie entre le transcodage et les muses qui coulent de sources maternelles. Si le transcodage annonce le crépuscule de l'illusion du tout-gratuit de la culture et du culturel comme processus d'agglutination dans l'ego collectif, la figure maternelle liée par un rapport synecdochique au liquide amniotique, porte inaltérablement l'essence de l'être. « Prise entre deux langues, la pensée [...] tire de cette confrontation [...] une liberté qui s'autorise le choix des perspectives transversales » (Wismann 2012 : 9-10). Le fait culturel décliné dans une langue un tant soit peu exotique comme le symbole maternel deviennent, à cet égard, la modalité compensatoire d'un modèle exemplaire de soi : « elle m'a aidé à quitter la ville et m'a dirigé vers le nord où il souffle [...] un vent qui lave les corps » (Ben Jelloun 1973 : 117). Autant dire, l'écriture en tant que lieu de libération de la mainmise de l'identité culturelle comme le

symbolisme du féminin sont à divers égards proches de la magie parce l'une comme l'autre promettent un retour à ce dont le Moi a été arraché, à la nature originelle et à un état où l'être affleure dans sa virginité primordiale. L'alter ego du romancier fait du retour à la naïveté émerveillée du premier âge son ultime réponse devant l'imposture due à la sublimation du politique par l'entremise du culturel. Cette analogie, unique en son genre, fonde le retour à la liberté fondamentale, à la nature originelle dépecée dans les fracas du politique et par conséquent à cet état d'être où l'homme se sent pleinement lui-même. Autant dire, elle remplit un rôle argumentatif à l'avantage de la libération du moi du joug du collectif.

Comme l'individu n'a aucune existence propre devant son groupe d'appartenance, l'épreuve bilingue se veut un premier palier dans la revendication de la parole et consiste en l'estompement de la pensée qui gère l'économie de l'espace public. Somme toute, réécrire le fait culturel par le truchement de la transposition-traduction, c'est oser la parole. « La parole (serait donc), un pouvoir » (Barthes 1964 : 147). Le transcodage se met de la sorte au service d'une éthique libertaire dans la mesure où la confrontation de deux perspectives différentes place le sujet dans une posture où le regard s'aiguise et perce là où se situe la béance. Dans cet espace interstitiel, le sujet ose en nommer la nature : « les verbes arabes destituent le destin au faîte du jour. C'est l'heure où le rêve éclate » (Ben Jelloun 1973 : 116). La réécriture-écriture de soi dans l'autre donne lieu à une lecture dans le corps ainsi qu'à une échappée hors de la parole attestée. Aucune rupture de la situation de mise hors sujet dans le contexte qui a vu naître *Harrouda* n'est envisageable en dehors de l'exil provisoire dans un système de signes où s'amuit le langage qui assure la servile adhésion aux référents où le pouvoir établi pétrit la conscience collective. Au dire de Ben Jelloun, « le passage à l'âge d'homme s'effectue brutalement : le garçon le manifeste par l'entrée à ce lieu d'exil le plus proche – taverne obscure [...] lieu où l'on tourne le dos » (Ben Jelloun 1973 : 148) à la nature originelle. A ce titre, la traduction de certains aspects de la culture est prise en charge comme un exil qui fait contrepoids à un autre exil où l'homme se voit réduit au statut de courroie chargée de transmettre de génération en génération l'ego collectif. En effet, il semble que la mobilité entre deux systèmes de pensée et deux univers linguistiques différents soit vécue comme une expérience exilaire où l'intégration de l'altérité en soi induit *a fortiori* le délitement des liens communautaires. Suite donc à l'exil dans les signes de la culture hôte, l'appartenance connaît un relâchement, et en devenant floue, elle met l'homme dans un état où il peut développer la conscience d'exister d'abord pour soi avant d'exister pour les siens. Dans ce phénomène de réécriture de soi dans l'autre, le baigne de la culture et l'hégémonie de l'être collectif se dissolvent au profit de la présence à soi : « Il a fallu que je porte [telle une courroie] la ville [en tant que symbole de la culture communautaire] plus d'un millénaire [...], que j'arpente les chemins de l'exil pour croire enfin qu'elle n'est plus qu'une illusion à saper » (Ben Jelloun 1973 : 52).

La mobilisation des ressources de la langue hôte contre les ressources identitaires extrait le Moi de « l'univers paternel [...] [jugé] sécurisant au prix d'une dépossession » (Wismann 2012 : 50). Elle promet la genèse d'un nouveau langage. Un langage catégoriquement différent du langage défini comme une perpétuation des moyens de dépossession. Ce nouveau langage n'en est pas un. Il n'est, en fait, qu'une régression vers la nature originelle où le processus d'escamotage des individualités par les forces dominantes était encore inopérant.

#### 4. L'incidence de la réécriture de soi dans l'autre sur le sentiment de continuité psychologique

Le décryptage des marques gravées tant dans le corps que dans la psyché se fait au prix d'une autre blessure et dans le redoublement de la blessure. De l'aveu même de Ben Jelloun, le déchiffrement de l'espace identitaire dans les termes d'un code hypothéqué n'est pas sans creuser une nouvelle fêlure dans l'être : « la lecture de Fasse<sup>3</sup> se fera à voix haute au travers d'une dernière blessure » (Ben Jelloun 1973 : 52). La langue est le creuset de référents que bon gré mal gré, l'homme réintègre au gré des processus d'assimilation. En effet, « les langues sont d'abord du babil agglutinant » (Wismann 2012 : 71). Renoncer à son système de signes pour lui substituer un autre crée donc une tension pour en ôter une autre. Cette dialectique maintient à ce titre dans l'illusion parce qu'en cherchant à contourner et à détourner la parodie de la parole attestée par l'ordre structuré autour de la figure paternelle, l'alter ego de Ben Jelloun est conscient de courir le risque de se faire prendre au piège de la langue hôte qui n'est pas sans happer l'homme et l'engloutir dans les référents où elle a vu le jour.

Sans perdre de vue les dérives de l'épreuve de l'altérité, Ben Jelloun renonce à la parodie de la morale des siens et s'inscrit dans la quête de sa propre individualité. « Seule l'individualité géniale échapperait à la nécessité de ré-enracinement » (Wismann 2012 : 47). Derrière le voile du bilinguisme, Ben Jelloun exprime sa velléité si ce n'est pas de se recréer dans sa pureté primordiale, du moins de porter au grand jour le fossé entre ce que doit être sa nature de la première et ce qu'il est redevenu sous la tyrannie des signes où les siens ont pétri son être. En s'inventant dans l'expérience de l'altérité, il exprime sa révolte contre l'état de gel qu'induit la parodie de la parole attestée et fait en sorte que le normatif dont les supports sont le culte, le cérémonial et les mœurs, s'estompe au bénéfice d'une pratique scripturale où surgissent des questions destinées essentiellement à la mise à nu de l'intention momificatrice de la parole officielle : « Quel statut donner à cette parole ? [...] La parole a été manipulée » (Ben Jelloun 1973 : 176). Ben Jelloun s'arrogé le droit de voir dans la vision que prend en charge la parole manipulée un moyen de domination et met de cette manière en suspicion la morale issue de cette parole. Le transcodage se met ainsi au service de la démythification des constructions que la sagesse collective déploie pour asseoir son joug sur la vie du sujet. Philippe Hamon semble en savoir quelque chose en soutenant que le « soupçon se met en place et en œuvre par trois procédés. Le montage d'une part, la transposition-traduction d'autre part, la mise en sourdine enfin » (Hamon 1984 : 221). Ces opérations de réécriture et de transposition sont le dispositif de soupçon et le mode de communication que le récit de Ben Jelloun met en œuvre pour évaluer et mettre en pièces les valeurs et les normes auxquelles depuis plusieurs siècles, l'être collectif en tant que force agglutinante et castratrice doit sa légalité. Si Ben Jelloun s'abstient de s'en tenir à la parole colonisée, c'est qu'il sait qu'« oser la parole [c'est] déjà exister, [c'est] devenir une personne » (Ben Jelloun 1973 : 71). Dans l'écriture de soi dans l'autre, le langage gagne en liberté parce que la langue hypothéquée, insensible au poids des référents de la culture de l'origine, brise le tabou et préjugé de ce que la conscience collective, dans la culture de l'origine, fait

---

3 Fasse est la prononciation arabe de Fès, la ville de naissance de Tahar Ben Jelloun.



entrer dans la catégorie du sacré. Sous l'effet de la nuance, le jugement devient imperceptible. La confluence des codes dispose le régime énonciatif à faire que la chose dite reste dans l'imprécision. En effet, exprimé dans la langue de l'autre, le familier reçoit une valeur d'inconnu. Le recul que Ben Jelloun prend sous ce mode esthétique lui permet de couvrir d'ambiguïté son propos et de déjouer par-là la censure. Il a beau brouiller les pistes en associant un déterminant indéfini au substantif « livre », le roman, *Harrouda*, semble nommer le texte sacré. Sous cette technique proche du trompe-l'œil, Ben Jelloun en vient à contester la fixité que la théologie impose à ce texte au bénéfice de la raison politique qui le fait intervenir dans l'espace public comme une catégorie aliénante : « pour notre société, l'ensemble de ces signes est un livre » (Ben Jelloun 1973 : 176). Le transcodage devient donc dévoilement du mode de fonctionnement des moyens de contrôle des consciences et de l'espace public et met à découvert la raison qui sous-tend l'intrusion du sacré dans le domaine du politique. « Selon l'illusion transcendantale de la politique moderne [...], il n'y a pas de fondation sociale sans mise en jeu au moins implicite du théologico-politique » (Richir 1991 : 84). Ce que Richir met en avant trouve pour une large part son écho dans ce que Ben Jelloun met en sourdine en nuançant cette polarisation que la communauté d'appartenance fait sur le religieux pour asseoir et pérenniser son régime. La sagesse collective et la raison politique qui en constitue le dessous se subliment en inscrivant dans leur matérialité le pouvoir symbolique de la foi. Sur cette base, s'institue un ordre auquel le sujet, pris dans le piège de l'illusion transcendantale, adhère au prix de sa liberté et de sa présence au monde.

La fiction prend à profit la transposition-traduction comme une sorte d'audit sur les enjeux profonds de la culture établie et des moyens de contrôle politique. Et trahissant, dans cette démarche, le secret que les écrans des discours officiants dérobent à la vue, la mise en fiction du rapport du sujet à l'ordre qui contrôle sa pensée, par l'entremise du transcodage, se déploie comme un choix esthétique où s'exprime le souci de Ben Jelloun de rompre une illusion et de libérer par conséquent le Moi des pièges de la parodie et de la reproduction du même. Plutôt que d'adhérer à la sagesse ambiante et de la prendre à son compte, *Harrouda* dit autre chose que ce qui est dit et devient d'une part une sorte de transcodage du magister que cette sagesse exerce sur les consciences au gré de ses propres perspectives socio-politiques, et d'autre part une exploration du soi en dehors de la situation de prise en otage subie au nom de la culture communautaire et des moyens qui en subliment la force manipulatrice. Autant dire, traduire dans *Harrouda*, c'est se traduire dans l'espoir de s'offrir une vie nouvelle. La mise en confrontation de deux codes hétérogènes projette Ben Jelloun dans une situation qui se veut un rejet de la pensée unique ainsi qu'une révolte souterraine à la fois contre le joug de la vision unidimensionnelle et de l'exil subi sous le poids agglutinant du normatif et du conventionnel.

Il convient de s'accorder à reconnaître qu'autant Ben Jelloun cherche à s'inventer dans sa nature originelle qu'autant il se garde de faire un saut symboliquement mortel dans l'expérience de l'étrange. Sous peine de se laisser empêtrer dans les référents de la langue hôte, il subordonne la découverte de soi en dehors des ressources identitaires, au principe de la permanence dans le temps, l'objectif étant de rester soi-même à travers les successions auxquelles son Moi est soumis dans le cadre de sa formation. Ben Jelloun semble être conscient que « l'identité, au sens d'idem, déploie elle-même une hiérarchie de significations [...]

dont la permanence dans le temps constitue le degré le plus élevé » (Ricoeur 1990 : 12-13). Ce n'est pas fortuit que les forces de l'imaginaire interviennent dans la fiction comme un hymne tant à la nature originelle qu'à la permanente régénération de cette nature. Si l'image fantasmée que Ben Jelloun se fait de lui-même est une « [...] femme-serpent bravant tous les symboles » (Ben Jelloun 1973 : 175), c'est que plus rien en dehors du féminin ne serait mieux conserver la nature fondamentale de l'homme et en assurer la pérennité. A en croire Octavio Paz, le féminin est le miroir de cette première nature et « en [lui], l'être affleure et se rend présent » (Paz 1993 : 20). D'autre part, au dire de Gilbert Durand, « l'image du serpent n'est qu'un développement des puissances de pérennité » (1992 : 367). Ce symbolisme de régénération et de pérennité rejoint la notion d'identité que Ben Jelloun défend sous l'écran des images poétiques qu'il inscrit dans son roman. Tout compte fait, vouloir faire peau neuve en s'inventant dans une nouvelle identité ne doit en aucun cas s'entendre, selon la symbolique de ces images, comme un renoncement à l'essence et à la nature originelle de l'être.

## 5. Conclusion

Dans *Harrouda*, Ben Jelloun fait de l'écriture de soi dans l'autre un mode d'appréhension de sa mêmeté et prétend se décoloniser, eu égard à la distance creusée dans cette démarche, du magister de l'ego collectif qui, pour asseoir son autorité, fait du culte, du cérémonial, des normes et des mœurs un moyen de contrôle des consciences individuelles, et des hommes une courroie de transmission de la sagesse collective. Il faudrait, toutefois, s'accorder à dire que l'épreuve de l'altérité biaisée par la dissolution de soi dans la langue hôte est un acte problématique parce que la délivrance qu'elle induit risque de se faire au prix d'une nouvelle dépossession. La fiction à l'œuvre dans le texte en question est prise dans un conflit entre le besoin de négocier l'acquisition d'une nouvelle identité et le désir de se reconnaître comme étant toujours le même. Bref, la réécriture du fait culturel dans une langue hôte libère la parole du joug de l'identité communautaire et s'assume comme une revendication de la présence à soi que Ben Jelloun soumet, sous peine de s'engloutir dans les références de cette langue hôte, à la loi de la permanence dans le temps.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES, Roland (1964) : *Essais critiques*, Paris : Seuil.
- BEN JELLOUN, Tahar (1973) : *Harrouda*, Paris : Denoël.
- (2007) : « La Cave de ma mémoire, le toit de ma maison sont des mots français », *Pour une littérature-monde*, Paris : Gallimard, 115-124.
- DURAND, Gilbert (1992) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris : Dunod.
- EL QASRI, Jamal (2005) : « Le Sujet lyrique entre autobiographie et fiction dans *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun », *Dalhousie French Studies*. Dalhousie University : Spring, 105-110.
- GONTARD, Marc (1981) : *La Violence du texte*, Paris : L'Harmattan.

La reécriture de soi dans l'autre ou l'expérimentation d'une nouvelle posture identitaire dans *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun

- HAMON, Philippe (1984) : *Texte et idéologie*, Paris : PUF.  
MESCHONNIC, Henri (2007) : *Ethique et politique du traduire*, Paris : Verdier.  
PAZ, Octavio (1993) : *L'Arc et la lyre*, France : Gallimard.  
RICHIR, Marc (1991) : *Du sublime en politique*, Paris : Payot.  
RICŒUR, Paul (1990) : *Soi-même comme un autre*, Paris : Seuil.  
(2016) : *Sur la traduction*, Paris : Les Belles Lettres.  
STEINER, Georges (1998) : *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, Paris : Albain Michel.  
WISMAN, Heinz (2012) : *Penser entre les langues*, Paris : Albain Michel.

### **NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE**

Jalal Ourya exerce en tant qu'enseignant-chercheur à la Faculté Polydisciplinaire de Larache, Université Abdelmalek Essaâdi - Tétouan, Maroc. Il a soutenu une thèse de doctorat sur : Ethique, Esthétique et Action dans l'œuvre poétique de Léopold Sédar Senghor. Ses recherches portent sur l'éthique et le système d'écriture dans les littératures française et francophone.

Date de réception : 13-09-2022

Date d'acceptation : 01-11-2022