

FES-LA VILLE MERE DANS LA PROSE DE TAHAR BEN JELLOUN**Elena Chiriac, PhD Student, "Ștefan cel Mare" University of Suceava**

Abstract: Hometown for all the benjellounien characters and for the author himself, Fez is also the symbol of a bygone era, a golden age of Muslim culture. Closed universe, Fez has symbolically embedded in the walls and in the arrangement of its streets the traces of an Islamic tradition actively practiced.

Without having a direct opening to the Western civilization that corrupts, Fez acquires, in Tahar Ben Jelloun's prose, a maternal dimension proved by the efforts to teach "its children" the superstitions and the traditional practices of the Islam. It becomes a matrix space, a source in which the characters return to reconnect with a forgotten or distorted past. However, the city of Fez returns to the characters an identity that inevitably does not comply with the conditions of modern life.

Center of the Muslim culture, Fez is also intimately linked to the self expression, making possible the confessions of the characters. Guardian of the secret, brilliant storyteller and an extraordinary gifted witch, Fez plays the role of a mother rather sensitive to the link with the past than the modernity. Fez is surrounded by mystery, cultivates the sacred, and facilitates the entry into the dreamland until the day when someone comes roam into its streets, "communicate" with it for the only purpose of delivering his secrets.

Keywords: city space, Fez, the mother-town, the Muslim city, the identity –town

1. Fès-la ville natale

Ville natale de tous les personnages benjellouniens, ainsi que de l'auteur lui-même, Fès est aussi le symbole d'un passé révolu, d'un âge d'or de la culture musulmane. Univers clos, la ville fassie porte symboliquement incrustées dans ses murs et dans l'arrangement de ses rues les traces d'une tradition islamique activement pratiquée. Sans avoir une ouverture directe vers une civilisation occidentale qui corrompt, Fès acquiert, dans la prose benjellounienne, une dimension maternelle par ses efforts de faire connaître à « ses enfants » les superstitions et les pratiques ancestrales. *Omphalos* de la culture musulmane, Fès est aussi intimement liée à l'expression du moi, privilégiant les confessions des personnages. Gardienne du secret, brillante conteuse et sorcière aux dons extraordinaires, Fès incarne une mère sensible plutôt à la liaison avec le passé qu'à la modernité. Elle s'entoure de mystère, cultive le sacré, facilite l'entrée dans le monde du rêve en attendant qu'un jour, quelqu'un vient arpenter ses rues pour découvrir ses secrets.

Dans ses romans Tahar Ben Jelloun revient constamment au chronotope fassi, car la ville de Fès renvoie à une expérience fondatrice, originelle. Cette dimension maternelle, matricielle est rendue par l'approche inévitable du corps féminin qui, par son origine n'est qu'un espace matriciel. Afin de souligner l'importance essentielle de la ville fassie qui assume pour ses personnages le rôle d'une mère, l'auteur benjellounien l'appelle parfois *Fass*¹ au lieu de *Fès*. Cette différence concernant la dénomination de la ville réalise une démarcation

¹Appellation arabe pour la ville de Fès.

évidente entre la ville qui « est enceinte » du passé et de la tradition islamique et la ville qui porte les traces de la modernité.

Le syntagme « lire Fass » est récurrent dans la prose de l'auteur marocain, car les personnages essaient de déchiffrer, du point de vue culturel, les indices d'une histoire islamique qui se dévoile devant eux. Il est intéressant de souligner que la ville-mère se trouve sous le signe du dédoublement renforcé dans le roman du début. Dans *Harrouda*, le narrateur-enfant met en valeur deux expériences capitales de la vie d'un garçon. D'un regard détaché provoqué par les deux vols entrepris, il décrit, avec beaucoup de détails, la visite au hamman et la circoncision. Ces deux étapes importantes ne peuvent être franchies que dans un cadre matriciel, originel, traditionnel tel que la ville de Fès. Le dédoublement fassi est aussi repris dans la construction des personnages qui se trouvent tiraillés entre les deux cultures opposées :

Lire Fass.

Remonter l'axe spatial d'un oued, axe de la symétrie insoupçonnée qui écrit deux villes sur écran de terre rouge avec l'encre blanchâtre et le résidu gris.

J'ai décidé que ces deux villes sont jumelles parce que séparées dans une même identité par la teinte différente, même si elles se confondent et s'interpénètrent en un lieu circulaire, lieu de la rencontre initiale, espace figé dans l'étreinte du saint, fils d'un martyr. On a dit que ce lieu permet la réconciliation de l'homme tourmenté avec la sagesse du saint Moulay Idriss. Dire illusoire.²

Fondée par Moulay Idriss, « la ville des villes » subit, au fil du temps, des modifications territoriales importantes encore gardées qui expliquent le dualisme de la ville. Le narrateur-enfant comprime en quelques lignes l'histoire de la ville marocaine et met en relief sa dualité éprouvée par l'interpénétration de la nouveauté dans la tradition. Les villes dans les villes dont parle le narrateur ne sont autres que Fès –el-Bali, la ville ancienne où l'architecture respecte les percepts islamiques et Fès-el-Jdid, la ville moderne qui a souffert des influences essentielles occidentales. La description poétique faite par un enfant renforce encore une fois l'idée que la ville de Fès reste pour les personnages benjellouniens un espace privilégié, une source culturelle et un lien qui noue avec un passé lointain. Même partagée en deux et séparée par une construction différente, la ville conserve une identité commune devenue une sorte d'axe central qui attache les deux parties et crée un tout entier. Ce lieu, nommé « espace primordial » et « berceau de la civilisation maghrébine »³ par Robert Elbaz, permet une communication pas tout à fait ouverte entre l'homme moderne et l'homme traditionnel. Les éléments modernes ont souvent la tendance d'effacer les éléments culturels traditionnels et cet effacement ou plutôt cet obscurcissement est un motif pour lequel l'interrelation traditionnel – moderne ne se réalise point d'une façon harmonieuse. En fait, comme l'affirme le personnage-enfant, cette interrelation échoue, car les coutumes activement pratiquées par les musulmans refusent de faire place à la modernité qui prêche plus de liberté.

Ce manque de compréhension et d'entente mutuelle est dévoilé largement dans le roman *Harrouda*, où Fès se transforme d'une ville puissante, d'une mère aimante et aimée en une ville oubliée qui sauvegarde un passé dont peu de gens parlent et que beaucoup d'entre eux préfèrent oublier pour vivre selon les conditions modernes. Elle devient une mère qui perd ses enfants à cause de ses voisions mal intentionnés :

Fass se dépeuple et s'éparpille.

²Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, p.48.

³Robert Elbaz, *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, 1996, p.86.

La malédiction de l'histoire a trouvé lieu de son écriture. Cette cité, d'où a toujours émané le pouvoir se trouve à présent ensevelie dans les couches de l'oubli. Le protectorat a d'abord tenté la dédoubler en la reléguant aux confins de la différence : il a créé une ville à son image à huit mille mètres de l'ancienne, dans la tradition de la laideur coloniale. Il a même réussi à la peupler de Fassis qui préfèrent la voiture au mulet⁴.

L'autorité française est métaphoriquement nommée « L'Ogre » dans le roman benjellounien, car elle est vue comme un règne étranger imposé par la force, qui veut détruire une culture ancienne et convertir un peuple à une modernité pervertie. De ce point de vue, la ville fassie se vide de son peuple, tombe dans l'oubli et une partie essentielle de la culture traditionnelle islamique disparaît. L'espace commence à perdre de sa valeur symbolique et il devient creux, une coquille sans contenu. Marc Gontard dans *Violence du texte* soutient l'idée que dans le roman *Harrouda* la ville de Fès est vue comme une ville en déclin dont le passé et la liaison avec la culture musulmane traditionnelle n'assurent plus la survie : « L'occidentalisation de Fass qui débute avec le Protectorat français et se poursuit durant l'époque postcoloniale, est vécue, dans *Harrouda*, comme effraction de l'enceinte, déchirure de l'identité, que matérialise le dédoublement de Fass »⁵.

Cependant, les artisans qui se fient encore à cet espace fortement imprégné de leurs traditions luttent contre cet oubli et cette déchirure de la « ville sacrée »⁶. La ville devient ainsi « un manuscrit »⁷ dont la lecture libère un passé qui accorde une carte d'identité aux citoyens. Mais ce manuscrit est souvent mal compris par les autorités et il est destiné à disparaître dans les brumes du souvenir. À la fin de ce discours fassi, l'enfant-narrateur donne un conseil précieux pour ceux qui veulent apprendre de plus sur la culture musulmane : « Il faut survoler la ville et laisser la mémoire fabuler »⁸.

Dans le roman *Moha le fou, Moha le sage*, Fès n'apparaît pas explicitement dans le texte, mais le personnage principal Mohammed, dédoublé parfois par un autre personnage Moché, utilise dans son discours des syntagmes symboliques qui renvoient à elle. Moha est un prisonnier qui est accusé d'« avoir porté atteinte à la sûreté de la Cité ». Pour cette fausse accusation, il est torturé afin d'avouer en fait ce qu'il n'a pas commis. Son discours a le rôle de lui protéger en quelque sorte la raison et de rester le plus lucide possible. Cette protection due à la remémoration des beaux moments de sa vie ne lui épargne pas la souffrance corporelle.

Pendant la torture de plus en plus insupportable, Moha accuse le régime français qui détruit la culture musulmane et efface l'identité du peuple, parle de la relation homme-femme en islam et la catalogue d'un malentendu ; il se souvient de l'âge d'or de l'islam, met en relief les symboles essentiels de l'islam et, de temps en temps, quand la douleur le force à conscientiser son état corporel il décrit, minutieusement, et parfois ironiquement les étapes et les modalités du supplice.

Cependant, son discours remémoratif touche aussi la dimension maternelle, car l'enfant Moha abandonné par son père est soigné par une mère tendre, une source qui selon nous renvoie à la ville fassie : « La source m'a nourri. La source m'a élevé. La source m'a aimé. »⁹. Son discours est chargé de souffrance, non seulement d'un chagrin physique que le personnage est incapable de nier et de dépasser, mais aussi d'un chagrin psychique marqué par la relation avec l'espace matriciel. L'invocation adressée à une mère qui n'a pas de nom

⁴Tahar Ben Jeloun, *op.cit.*, pp. 82-83.

⁵Marc Gontard, *Violence du texte, étude sur la littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1981, 78.

⁶Dans le roman *Harrouda*, le narrateur parle de Fès comme d'une ville sacrée, élue par le Prophète lui-même pendant la nuit de Mirage quand Mohammed, sur son cheval ailé, accomplit l'ascension au ciel.

⁷Tahar Ben Jeloun, *Op.cit.*, p.86.

⁸*Ibidem*, p.86.

⁹Tahar Ben Jeloun, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978, p.141.

mais que le personnage respecte beaucoup est un hommage dédié à la ville Fès où il ressent la nostalgie du passé :

O mère ! Tu m'as porté dans ton ventre ; tu m'as porté sur ton dos ; tu m'as donné le lait et les perles ; tu m'as donné la parole et l'eau ; ô mère tant que je n'ai pas quitté ton corps, je n'ai pas connu du chagrin.¹⁰

Espace matriciel, la ville de Fès est toujours associée au ventre, au corps féminin dont le rôle essentiel dans la vie est d'enfanter, de nourrir et d'éduquer ses rejetons. Cet espace fonctionne comme une sorte de paravent contre les afflictions de la vie quotidienne, un lieu d'évasion pour ceux qui n'arrivent pas à trouver leur place dans le nouveau monde. Dans le cas de Moha, le personnage échappe à la douleur corporelle en revenant à l'origine de son peuple.

Dans *La Fascination des images*, Françoise Gaudin renforce l'idée d'opposition qui se crée entre un espace qui nourrit l'appétit symbolique et culturel du peuple marocain et le système imposé par le Protectorat français que Moha stigmatise avec véhémence. L'exégète affirme que « L'espace se trouve régi par deux forces antagonistes : d'une par la Terre, source de bonheur, de l'autre, l'ordre, le système, l'Abstrait, opposant de toutes les quêtes »¹¹. De ce point de vue le personnage benjellounien lance un appel à la terre sacrée, la seule qui puisse sauver son peuple. Sa voix est une porte-parole de tous les autres qui se sentent injustement traités par les autorités, oubliés, inadaptés aux nouvelles conditions imposées.

O Toi, Terre sacrée d'où nous sommes sortis, Tu es humble tout en nourrissant toutes choses ; nous savons que Tu es sacrée, et que tous nous sommes parents avec Toi. Grand-Mère et Mère-Terre féconde, pour Toi il y a une place dans ce Calumet. O Mère, puisse ta nation s'avancer sur le sentier de la vie, face aux vents violents! Puissions-nous marcher avec fermeté sur Toi! Puissent nos pas ne jamais hésiter! Nous et tout ce qui se meut sur Toi, nous envoyons nos voix au Grand-Esprit! Aide-nous ! Tous ensemble nous crions comme un seul : Aide –nous!¹²

Cet appel adressé à la ville –mère peut –il être vraiment entendu ? Fès peut-elle restituer à ses enfants une identité volée par des événements malheureux ? Dans son article *Une brève histoire des villes maghrébines*, Mohammed Naciri considère que la ville musulmane « intègre intimement l'espace et la société »¹³, donc la ville devient elle-même une carte d'identité qui ne peut être ni volée, ni perdue, car elle se trouve à la vue de tous.

Dans *La Prière de l'absent*, Tahar Ben Jelloun met en scène une ville secouée par une guerre qui balaie tous les espoirs. Fès, la ville –mère qui protège ses enfants et qui les éduque dans l'esprit de la culture musulmane est obligée de les envoyer ailleurs afin d'apprendre l'histoire de leur pays. Les personnages principaux sont tous les trois des individus en marge de la société, car ils sont issus d'un monde caché, nié par la culture islamique. Yamma, une prostituée, Bobby, un fou et Sindibad, un amnésique reçoivent la mission d'initier un enfant à la culture et l'histoire marocaines. Celle qui confie l'enfant aux trois individus est une sage-femme, une grand-mère appelée Lalla Malika qui, selon nous, peut incarner la ville-mère. Elle avoue à la fois son statut de mère et la dimension maternelle de la ville : « Ainsi, mon enfant, tu es devenu, tu vas devenir, un autre. Arraché aux entrailles de Fès, tu es remis à ses pierres et à sa terre chaude »¹⁴. Dans le roman, elle représente la voix qui connaît bien l'histoire et la culture du pays marocain et par l'intermédiaire de la conteuse Yamma passe ces savoirs au

¹⁰*Op.cit.*, p.140.

¹¹Françoise Gaudin, *La Fascination des images. Les romans de Tahar Ben Jelloun*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.65.

¹²Tahar Ben Jelloun, *Op.cit.*, pp.136-137.

¹³Mohammed Naciri, « Une brève histoire des villes maghrébines », in *Maghreb, peuples et civilisations*, dr. Camille et Yves Lacoste, Paris, La Découverte Poche, 2004, p.75.

¹⁴Tahar Ben Jelloun, *La Prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981, p.37.

nouveau-né. Il est intéressant de souligner que l'enfant a besoin de suivre un itinéraire géographique pour acquérir ces informations.

De ville en ville, de village en village l'enfant s'approprie spatialement et temporellement une histoire qui risque d'être oubliée. Fès, qui a incrusté dans ses murs cette histoire, est en train d'être détruite et l'enfant prend le rôle de la ville et sauvegarde pendant son trajet dans le pays les événements et les personnages importants de la culture musulmane. Fès n'arrive plus à garder son statut de « berceau de la tradition islamique »¹⁵ comme l'a considéré Nadia Kamal-Trense, car à cause du fléau de la guerre elle devient un cimetière, un espace vide, un corps sans âme. Le voyage permet à l'enfant de découvrir l'histoire de la fondation de sa ville natale, les exploits du cheikh Ma-al- Aynayn, héros de la résistance saharienne ; il visite la ville Meknès avec ses vendeurs de souvenirs, les territoires déserts qui abritent les survivants d'Agadir, etc. Selon l'opinion de l'orientaliste Françoise Gaudin le cheikh Ma-al- Aynayn n'est pas seulement un symbole de la révolte contre les pouvoirs corrompus, mais aussi il « réunit la culture et la religion. [...] Il unit également l'histoire et la morale »¹⁶. Ce personnage se rattache inévitablement à la ville fassie, qui – comme une mère qui a peur de perdre ses enfants –, verrouille ses portes afin d'arrêter les influences occidentales et finit par étouffer et par être haïe :

Fès société secrète ? Non, société fermée. Elle verrouillait ses portes sur ses biens, sur ses bijoux et jeunes filles à la peau très blanche et à la chevelure très longue. [...]

Si la médina de Fès est faite de ruelles basses et étroites, faite de labyrinthes sombres, de pierres vieilles et lourdes, c'est parce qu'elle couve, telle une mère, des certitudes fortes et inébranlables. Ville sans marge. La marge est hors de l'enceinte, au-delà des murailles...¹⁷

Cependant, cette opposition face à la modernité ne peut pas être alimentée longtemps, car les transformations spatiales et temporelles sont inévitables et la relation homme-espace est remise en question.

Le voyage qu'entreprennent les trois vagabonds ne s'achève pas, car tous le trois rendent leur souffle. Pourtant, l'enfant accumule pendant le cheminement vers le sud des informations fondamentales qui peuvent construire l'identité pour laquelle les personnages benjellouniens mènent une quête assidue. Après l'accomplissement partiel de l'itinéraire prévu, l'enfant revient dans les bras protecteurs de Lalla Malika : il revient à sa Terre-Mère, pour reprendre la dénomination de Moha, un autre personnage benjellounien. En termes bachelardiens, nous identifions dans ce retour l'amour évident pour le lieu natal, pour un espace protecteur qui indique l'appropriation spatiale au plus haut niveau.

2. Fès-ville dépositaire du secret

Le secret est un des leitmotivs importants de la prose benjellounienne. Les histoires des personnages se déroulent surtout sous l'empire du silence et de l'oubli. Chaque personnage est né avec un destin chargé des secrets plus ou moins lourds. Maintes fois le dévoilement du secret équivaut à un changement radical de la vie du personnage qui porte ce destin. Dans ce processus de révélation interviennent souvent des personnages adjuvants qui parfois forcés par des événements inattendus sortent de l'ombre et font des aveux essentiels.

La ville-mère, cette fois-ci, cache dans ses rues étroites de graves secrets, et impose un destin que les personnages ont souvent du mal à supporter. C'est le cas de Zahra/Ahmed du diptyque benjellounien qui est obligé de garder le secret sur sa vraie identité, de Radhia, personnage du roman *Les Yeux baissés*, qui a inscrit dans les lignes de ses mains le chemin

¹⁵Nadia Kamal-Trense, *Tahar Ben Jelloun, l'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998, p.48

¹⁶Françoise Gaudin, *Op.cit.*, p.81.

¹⁷Tahar Ben Jelloun, *Op.cit.*, pp.84-85.

qui conduit à la découverte du secret. Dans *L'enfant de sable. La Nuit sacrée* et *Les Yeux baissés*, la ville de Fès n'apparaît pas explicitement nommée, mais ses dimensions maternelle et traditionnelle sont toujours mises en relief par le rapport qu'entretiennent les personnages avec l'espace. C'est ainsi que dans le diptyque de l'auteur marocain, l'histoire du personnage se situe dans une ville dont l'une des rues est appelée « la rue d'un seul »¹⁸. Même si l'accent est mis sur le destin fabriqué du personnage, il est inévitable de lire parmi les lignes du texte l'influence d'un espace fermé qui garde entiers des us et des coutumes de la tradition islamique.

Ces coutumes musulmanes sont suivies à la lettre par le père du personnage Zina/Ahmed. C'est pour cette raison qu'il décide d'élever en garçon sa dernière fille. Le père cache l'identité du nouveau-né pour se protéger contre ses frères dont il revient le droit de partager la fortune si leur frère n'a pas un héritier mâle. D'un commun accord avec sa femme et la sage-femme, le père prépare l'arrivée au monde de la huitième fille qui deviendra, pour la prospérité de la famille, un héritier mâle :

Nous allons sceller le pacte du secret : donne-moi ta main droite ; que nous doigts se croisent et portons ces deux mains unies à notre bouche, puis à notre front.[...]

Ainsi le pacte fut scellé ! La femme ne pouvait qu'acquiescer.¹⁹

À partir de ce moment le père nie totalement l'identité féminine de sa fille qui commence à comprendre son statut privilégié dans une société qui préfère plutôt les hommes aux femmes.

L'architecture du roman respecte en quelque sorte l'architecture de la ville fermée en soi-même par des portes dont le seuil peut être franchi si les personnages s'encadrent dans la tradition musulmane. La ville met aussi son empreinte sur le destin des personnages et les oblige à vivre selon les coutumes instituées sans accepter des influences du dehors. Ahmed, même s'il est l'héritier de la fortune de son père, reste enfermé dans la ville natale afin de protéger et de sauvegarder des pratiques ancestrales. Quand il est libéré de son secret par le père en train de rendre son âme, Ahmed retrouve son état féminin et l'affirme à haute voix. Mais pour que cela soit possible il est nécessaire de quitter sa maison, de s'enfuir de Fès. Une fois le secret dévoilé et les coutumes transgressées, le personnage ne peut plus vivre dans cette ville, car il devient déjà un mauvais exemple, une mauvaise influence occidentale. « J'étais déjà une étrangère »²⁰ affirme Zahra/Ahmed après la mort de son père qui vingt ans l'a obligé(e) d'accomplir un faux destin.

La même chose se passe dans le village où elle arrive après son enlèvement par le Cheikh. Gardien de sept secrets, le Cheikh prend la décision de lui confier les énigmes afin de lui gagner l'amitié. Cependant, à la fin de la confession le personnage est forcé de quitter le village, de ne pas se souvenir jamais de cette rencontre, car le dévoilement des secrets entraîne la perte de l'identité et même de la vie de ceux qui y habitent:

Entre lui et nous il y a un pacte, un serment : ne jamais livrer à l'étranger nos sept secrets. Chaque secret qu'il dévoile est un peu de notre peau qui s'en va. Nous perdons les couleurs sur notre visage, puis les dents, puis les cheveux, puis le sang, puis la raison, puis l'âme et enfin la vie.²¹

La décomposition graduelle dont parle l'enfant villageois peut être comparée à la transformation identitaire que les gens de l'islam subissent en relation avec les influences

¹⁸Dans *Giacometti. La rue d'un seul*, Paris, Gallimard, 2006, Tahar Ben Jelloun parle au début de son essai d'une rue si étroite qu'il est impossible de passer plus d'une seule personne. Cette rue se trouve dans la ville de Fès et, à cause de son étroitesse, elle porte le nom de « la rue d'un seul ». L'auteur marocain fait cette approche grâce à la sculpture filiforme de Giacometti.

¹⁹Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p.23.

²⁰Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, p.1987, p.55.

²¹*Op.cit.* p.49.

modernes. De ce point de vue l'enfant n'est que le gardien d'une tradition musulmane qui assure une identité à ses pratiquants. La ville-mère qui, auparavant, offrait une modalité d'évasion du monde réel, à voir *Harrouda, Moha le fou, Moha le sage*, se transforme dans une mère tyrannique qui refuse à ses enfants d'autres connaissances que celles qui proviennent d'elle-même. Elle étouffe les personnages, les enferme dans un cadre limité et les oblige à vivre plutôt dans le passé que dans le présent.

De la même façon se construit le roman *Les Yeux baissés* où la protagoniste Radhia porte inscrit dans les lignes de sa main un secret qui apportera à son village la richesse. Elle est choisie à conduire les villageois sur le chemin vers la découverte du trésor caché. Mais jusqu'à l'âge convenu, le secret est sauvegardé par la grand-mère de Radhia à seul but d'éviter les vengeances et l'envie de sa tante Fatouma qui se considère la gardienne du trésor. La protagoniste est le seul être qui puisse entretenir une relation harmonieuse avec la terre, car elle est éduquée dans la tradition musulmane qui lui confère le droit de toucher la terre sacrée :

« Toutes ses pierres sont posées sur une motte de terre très brune, la substance même de notre vie, la terre de notre terre, le sable noir de nos passions, le lit profond dans lequel reposent nos ancêtres, cette terre est habitée par l'esprit de nos parents et de parents de nos parents ; elle est cendrée ; si une main étrangère la touche, elle devient braise et brûle les doigts de l'intrus [...] ».²²

La main étrangère dont il est interdit de toucher la terre représente, selon nous, les autorités françaises qui ont longtemps soumis le pays marocain. La métaphore voile un fort avertissement, les étrangers qui veulent s'appropriier et détruire les secrets de cette terre seront chassés. Dans ces affirmations nous lisons le refus évident d'accepter les influences étrangères par peur de ne pas pervertir une culture qui règne des siècles dans ce pays. Cependant, la fille qui porte le secret se rend à Paris avec sa famille après la mort tragique de son frère. Les deux cultures portent leur première guerre, car Radhia se heurte, dès le début, à la division du temps. Le pays marocain ne connaît que le lever et le coucher du soleil, tandis que la France divise la journée en vingt-quatre heures. Ce problème du temps la bouleverse extrêmement, puisque elle n'arrive pas à s'adapter.

Après vingt ans, Radhia retourne dans son village où elle découvre un arrêt total, la terre et les gens sont les mêmes : « Vingt ans ont passé et toujours la même terre, le même horizon, les mêmes questions. La terre, étendue à perte de vue, ne présente aucune ambigüité ».²³ À partir de ce moment Radhia se rend compte que le changement vient d'elle, du secret qu'elle porte et son retour est surtout dû à la découverte de cette énigme. Le trésor caché dans les montagnes n'est pas du tout de l'or et de l'argent, mais il s'agit d'une source d'eau, l'une de plus précieuse chose de la vie des villageois qui attendaient la pluie pour en avoir un peu. Selon Mohammed Naciri qui fait une brève histoire de la ville musulmane « l'eau, a donc été, depuis les temps des fondations, le vecteur de l'urbanisation et le principe organisateur de son expansion spatiale ».²⁴

L'héroïne vit un fort conflit intérieur, car elle est le symbole d'une culture ancestrale caractérisée par le secret. De ce point de vue, l'émigrante affronte avec difficulté « les méandres de l'acculturation française qu'elle traverse »²⁵ selon l'affirmation de Robert Elbaz. De retour en son pays, Radhia se rend compte de grandes différences qui existent entre la culture musulmane et la culture occidentale et elle est consciente que son identité musulmane

²²Tahar Ben Jelloun, *Les Yeux baissés*, Seuil, Paris, 1991, pp.10-11.

²³*Op.cit.*, p.253.

²⁴Mohammed Naciri, *Op.cit.*, p.76.

²⁵Robert Elbaz, *Op.cit.*, p.43.

ne peut pas être niée même si elle a subi des influences occidentales. La ville-mère, tout comme dans *La Prière de l'absent*, exige de ses enfants revenir à la maison.

Selon nous, la ville musulmane sélectionne toujours parmi les protagonistes benjellouniens un personnage qui devient son porte-parole dans le monde humain. Comme nous l'avons déjà vu, la ville devient maison, un espace qui à la fois abrite, protège et éduque.

3. Fès - ville prison

La ville prison est bien mise en scène dans quelques romans benjellouniens où les personnages se sentent enfermés comme dans une cage. La ville-mère qui emprisonne, qui étouffe, qui étrangle est représentée dans le diptyque *L'enfant de sable. La Nuit sacrée* et *L'Écrivain public*.

Zahra/Ahmed est condamné(e) par ses propres parents à suivre un destin fabriqué : être le mâle de la famille et sauver la fortune et l'image de bon musulman de son père. Elle est emprisonnée physiquement et psychiquement dans un monde qui ne lui appartient pas. Éduquée selon les coutumes des hommes, toutefois elle n'arrive pas à nier sa corporalité féminine, même si elle la cache sous des vêtements masculins. Si le personnage arrive à tromper les yeux vigilants de ses tantes et de ses oncles, il ne réussit pas à effacer la transformation et les instincts de son corps. Zahra est consciente de son statut privilégié dans un monde où le statut de la femme est inférieur à celui de l'homme, mais la lutte qu'elle mène est vouée à l'échec, car le corps lui rappelle toujours qu'elle est une femme : « je réalisai combien ma vie d'homme déguisé ressemblait à une prison. J'étais privée de liberté dans la mesure où je n'avais droit qu'à un seul rôle. Hors ces limites c'était la catastrophe »²⁶. Le personnage se trouve dans l'impossibilité de sortir de rets d'un destin imposé, il a un seul rôle à jouer et telle une marionnette il accomplit son numéro. Même après la mort de son père qui la libère du destin détourné, Zahra vit son enfermement dans la détresse et la solitude. Ses sœurs lui doivent respect et obéissance, mais en fait elles la haïssent, car elle a empoché deux fois de plus la somme d'argent que revient à une fille après la mort de son père.

« J'étais devenue la prisonnière de mon destin »²⁷ devient une sorte de leitmotiv du diptyque benjellounien, car le personnage se reconnaît vaincu, lasse de lutter contre une araignée qui tisse autour d'elle une toile de plus en plus épaisse. La prison qu'elle fait à cause de l'assassinat de son oncle n'est qu'une autre étape que le destin lui a préparée. Enfermée dans une cellule Zahra vit l'emprisonnement un peu plus détachée. Il ne se compare pas à ce qu'elle a dû subir pendant vingt années cachée sous des vêtements d'homme « En prison je trouvais la vie naturelle. J'oubliais le besoin de liberté. L'enfermement ne m'oppressait pas. Je me sentais disponible ».²⁸ Cependant, elle ne peut pas nier l'autre prison qui l'accompagne partout, qui la porte dans sa peau et dans sa raison.

Finalement, le personnage accepte son dédoublement qui, dorénavant, fait partie intégrante de sa vie et, surtout, qui lui offre une autre identité. L'identité musulmane perdue est remplacée par une autre identité qui tente à se plier aux nouvelles conditions de vie apportées par le Protectorat français. Zahra avoue qu'après vingt ans elle s'est habituée à sa prison, car elle la ressent « comme une carapace sur le dos »²⁹ et qu'elle ne peut pas enlever, car elle provoquerait la perte totale du personnage.

²⁶Tahar Ben Jelloun, *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987, p.143.

²⁷Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, p. 157.

²⁸Tahar Ben Jelloun, *La Nuit...*, p.173.

²⁹*Op.cit.*, p.172.

Selon nous, cette acceptation du destin que l'auteur marocain met en évidence par l'intermédiaire de son personnage équivaut à un conseil pour le peuple marocain qui refuse d'accepter la présence française dans leur pays et s'enferme dans la tradition musulmane pour protéger leur identité. La ville de Fès, dans ce cas, est un coffre qui dissimule dans son ventre des bijoux d'une importance culturelle essentielle et dont la clé appartient à ceux qui respectent la tradition qui a souvent « une fonction magique », comme l'affirme Elena-BrandusaSteiciuc³⁰. Ville intérieure, elle prêche le retour aux ancêtres, car, selon Véronique Bonnet, Marc Kober et Khalid Zekri, Fès est « perçue comme un creuset "d'authenticité marocaine" ou le modèle intérieur d'une identité nationale ».³¹

Le personnage du roman *L'Écrivain public* conçoit aussi la ville de Fès comme une prison. Enfant malade, il est obligé de vivre plusieurs années dans un couffin. La rêverie est le seul état qui l'aide à survivre à cette catastrophe. Il s'entoure d'images créées à partir de son profond désir de marcher. Mais ces images renforcent son état maladif et focalisent le lecteur sur une vision grotesque de la ville. Selon l'enfant, figé dans son couffin, la ville est un tyran qui profite de sa maladie afin de fermer toutes les portes vers l'horizon :

Toute ville natale porte en son ventre un peu de cendre. Fès m'a rempli la bouche de terre jaune et de poussière grise. Une suie de bois et de charbon s'est déposée dans mes bronches et a alourdi mes ailes. Comment aimer cette ville qui m'a cloué à terre et longtemps voilé mon regard ? Comment oublier la tyrannie de son amour aveugle, ses silences lourds et prolongés, ses absences tourmentées ?³²

Enfoncé dans son couffin qui devient, comme l'affirme Zahra/Ahmed, une « carapace » dans le dos du personnage, l'enfant fait une caractérisation détaillée de l'espace qui pèse lourdement sur lui. Le rapport de forces n'est pas équilibré, car la ville l'anéantit dans sa maladie en se transformant dans un monstre prêt à dévorer son enfant. Il peut se sauver seulement par la parole que, d'ailleurs, il manie excellemment. Frustré par le manque de la capacité motrice, le personnage se venge de sa ville-mère en lui créant un portrait d'ogresse :

Mère abusive, fille cloîtrée et infidèle quand même, femme opulente et mangeuse d'enfants, jeune mariée nubile et soumise, corps sillonné par le temps, visage saupoudré de farine [...].³³

La longue péroraison sur la ville ne fait que détourner le regard du lecteur de l'état maladif de l'enfant qui, contrairement à ce qu'il laisse comprendre, s'en réjouit. L'enfance est, par définition, une expérience positive et, dans le cas de l'écrivain public, elle est enrichie par le rêve. Tous les personnages bejellouniens arrivent à un état onirique seulement quand ils vivent à Fès. Quitter la ville natale signifie abandonner le songe et l'enfance, refuser la tradition et passer à la maturité. Le départ de l'enfant à Tanger où il cherche sa guérison équivaut à une rupture, à un passage à une autre étape de sa vie. Cependant cette rupture n'est pas totale, car la ville natale exige toujours un retour : « Je sais, on ne quitte jamais la ville natale. Elle vous poursuit, peuple votre sommeil de cauchemars, de rêves prémonitoires, de rappels à l'ordre et au retour. [...] L'appel de la terre est inscrit dans la chute du destin. On ne peut y échapper ».³⁴

Inscrite dans le paradigme de la tradition, la ville de Fès porte le stigmate d'une mère abusive qui oblige ses enfants à l'obéissance et au respect des coutumes musulmanes. Les destins des personnages sont créés de telle manière que les héros et les héroïnes bejellouniens

³⁰ Elena-BrandusaSteiciuc, *Horizons et identités francophones*, Chişinău, Editura Cartier, 2012, p. 72.

³¹ Véronique Bonnet, Marc Kober, Khalid Zekri, « Introduction », in *Lire les villes marocaines*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 9.

³² Tahar Ben Jelloun, *L'Écrivain public*, Paris, Seuil, 1983, p.41.

³³ *Op.cit.*, p.41.

³⁴ *Ibidem*, p.47.

ont toujours à affronter et à dépasser un manque ou une dégradation. Ce handicap provoque les personnages à une interrogation sur leur identité et sur leur rôle dans la machination du destin. L'auteur marocain choisit d'accorder à la ville Fès une dimension maternelle surtout pour souligner l'importance de l'identité nationale à laquelle les colonisateurs ne font beaucoup de crédit. Tahar Ben Jelloun met en relief l'attitude agressive de ceux qui veulent imposer dans un pays musulmane une culture totalement opposée, laïque. La ville de Fès, même ancrée dans une tradition qui paralyse toute influence, est la source évidente d'une identité qui caractérise le peuple marocain.

"Note:

Cet article a été financé par le projet «**SOCERT. Société de la connaissance, dynamisme par la recherche**», n° du contrat POSDRU/159/1.5/S/132406, cofinancé par le Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. **Investir dans les Gens!**"

Bibliographie :

Corpus d'étude :

- Ben Jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973.
 Ben Jelloun, Tahar, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, seuil, 1978.
 Ben Jelloun, Tahar, *La Prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981.
 Ben Jelloun, Tahar, *L'Écrivain public*, Paris, Seuil, 1983.
 Ben Jelloun, Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.
 Ben Jelloun, Tahar, *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.
 Ben Jelloun, Tahar, *Les Yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991.

Bibliographie critique :

- Ben Jelloun, Tahar, *Giacometti. La rue d'un seul*, Paris, Gallimard, 2006.
 Bonet, Véronique, Kober, Marc, Zekri, Khalid, *Lire les villes marocaines*, Paris, L'Harmattan, 2013.
 Elbaz, Robert, *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, 1996.
 Gaudin, Françoise, *La Fascination des images. Les romans de Tahar Ben Jelloun*, Paris, L'Harmattan, 1998.
 Gontard, Marc, *Violence du texte, étude sur la littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1981.
 Kamal-Trense, Nadia, *Tahar Ben Jelloun, l'écrivain des villes*, Paris, L'Harmattan, 1998.
 Naciri, Mohammed, « Une brève histoire des villes maghrébines », in *Maghreb, peuples et civilisations*, dr. Camille et Yves Lacoste, Paris, La Découverte Poche, 2004.
 Steiciuc, Elena –Brândușa, *Horizons et identités francophones*, Chişinău, Cartier, 2012.