

BENGT NOVÉN

Tahar Ben Jelloun : témoin d'un peuple et écrivain d'une quête d'identité

On peut, comme le fait Pierrette Renard¹, caractériser l'œuvre de Tahar Ben Jelloun en disant que cette œuvre répond à une « double exigence ». Il s'agit d'une part de la dénonciation de la misère du peuple marocain (mais aussi maghrébin, et par extension de tout peuple opprimé); parallèlement s'instaure au fil de l'écriture une réflexion plus esthétique, sur la fonction de l'écrivain, son statut, le sens du surgissement de sa parole, son identité et ses racines. Tahar Ben Jelloun est donc autant témoin qu'écrivain; son témoignage est une référence explicite à une réalité extra-littéraire souvent violente, toujours douloureuse. Par ailleurs, écriture et écrivain se penchent sur eux-mêmes comme pour se questionner, et pour conjurer leur ambiguïté angoissante, de même que pour célébrer leur pouvoir jubilatoire. On peut donc ici parler d'une écriture méta-textuelle – ou encore auto-tellique (renvoyant à elle-même, à sa propre élaboration).

Il n'y a peut-être rien d'original à cette orientation chez Tahar Ben Jelloun; c'est en effet celle de bien des écrivains du 20^e siècle. Le double aspect, documentaire et littéraire, évoque en outre toute la complexité de ce qu'on a l'habitude d'appeler « la littérature maghrébine d'expression – ou de langue – française ». Cette dénomination contestée indique une double référence (territoire maghrébin plus langue française); la bipolarisation spatiale recouvre toute une série de problèmes : comment lire cette littérature? A qui s'adresse-t-elle: aux Maghrébins, aux Français ou aux deux?

Il y a sans doute plusieurs lectures possibles de la littérature maghrébine de langue française : la « lecture documentaire » d'une société exotique d'une part, et d'autre part, d'un ensemble de déterminations sociologiques, politiques, historiques, linguistiques. Ces deux lectures oscillent de la sorte entre ce qu'on pourrait appeler un peu méchamment « le guide touristique » et « le manifeste politique », pour reprendre les termes de Charles Bonn². En face de cet aspect reportage, il existe, en second lieu, une autre lecture, tout simplement littéraire, de textes qui réclament ou cherchent le droit d'être d'abord littéraires.

Or dans le cas spécifique de Tahar Ben Jelloun, ce qui semble original, c'est l'entrecroisement des deux centres d'intérêt. Ici, nous n'avons pas affaire à une réflexion théorique parasite qui s'ajouterait à une écriture pour ainsi dire documentaire. Les deux aspects coexistent depuis le premier texte de Tahar Ben Jelloun; il est vrai, cependant, que la problématique de l'écriture tend à s'estomper dans les écrits ultérieurs au Prix Goncourt en 1987.

Toujours est-il que la cohabitation intime des deux aspects au sein des textes écrits avant 1987 fait qu'on ne conçoit pas comment il pourrait y avoir écriture sans témoignage. De plus, la spécificité de ces textes semble résider précisément dans la manière dont les deux exigences s'articulent l'une à l'autre pour former une même prise de parole, une même Voix.

La prière de l'absent

Pour essayer d'éclairer cette articulation du témoignage et de l'écriture, nous nous proposons d'aborder l'un des romans de Tahar Ben Jelloun, selon nous l'un des plus inspirés, peut-être le plus beau de tous ses textes : *La prière de l'absent*³.

Sans nous attarder à situer ce roman dans l'ensemble de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, disons simplement que *La prière de l'absent* tient non seulement du roman réaliste et du récit fantastique et mythique, mais encore de la légende, du roman historique et même picaresque, et enfin et surtout, par cette même complexité, du roman moderne. *La prière de l'absent* est un roman contemporain moderne en ceci qu'elle a une structure particulière, unique, qui ne correspond à aucun genre spécifique, traditionnel.

Le roman comporte dix-huit chapitres que l'on peut regrouper. On peut en effet y distinguer deux pôles encadrant le récit central : d'une part les trois premiers chapitres « La passion de l'oubli », « L'année du typhus » et « Oublier Fès », et de l'autre, le dernier chapitre, éponyme du roman, « La prière de l'absent »; on pourrait aussi, comme nous le verrons, parler de différents niveaux du roman.

Le premier chapitre nous présente un homme, ancien professeur de philosophie, médiocre, Mohammed Mokhtar qui, on s'en rend compte progressivement, est en train de mourir. Or face à la mort, il vient d'atteindre un état étrange, vertigineux, qui correspond justement à « la passion de l'oubli », pour reprendre le titre du chapitre. Mokhtar s'oublie, il efface son passé, son vécu terne, égoïste, sa « petite vie » dans laquelle, dit le texte, il n'a jamais été « vraiment utile à quelqu'un ou pour quelque chose » (p. 20). Et il va tenter de revivre sa vie, cette fois-ci de manière digne. Bref il part à la recherche de son être, de son identité. L'état de dissolution de l'identité auquel Mokhtar se trouve confronté correspond donc au néant qui nous envelopperait tous, qui précéderait notre naissance et succéderait à notre disparition. Or ce vide est aussi dans le texte qui nous intéresse un espace particulier appelé *L'Empire du secret*; espace imaginaire par excellence qui jouera un rôle important tout le long du roman. Dans ces trois premiers chapitres, tout se passe en quelque sorte pour Mokhtar comme s'il n'avait jamais été.

Nous avons dit que Mokhtar effaçait son identité et son passé de professeur médiocre; il gomme sa « petite vie ». Nous aurions pu dire aussi qu'il la « rature » ou qu'il la met « entre parenthèses ». Toutes ces métaphores sont empruntées à l'écriture et ce n'est pas un hasard. Car c'est bel et bien d'écriture qu'il s'agit ici. Le chapitre quatre s'intitule effectivement « Les

pages blanches du livre ». C'est ici que le projet de Mokhtar va se concrétiser, ce qui correspond dans l'écriture à un changement de niveau narratif. Mokhtar se réincarne dans un nouveau scénario comme nouveau-né. Il naît d'un vieil olivier dont le tronc s'ouvre et le dépose à un cimetière de Fès, sa ville natale – le lieu de la mort et le lieu de la naissance se trouvent ainsi superposés et se neutralisent mutuellement. Dans ce cimetière se trouvent alors deux mendiants, deux marginaux : Bobby et Sindibad, qui seront chargés d'emmener le bébé au Sud du Maroc. Ils reçoivent cette « Mission » d'un troisième personnage du même gabarit, Yamna, vieille prostituée, qui se joint à eux. Yamna est déjà morte; elle se présente ici comme « l'image » de Yamna (p. 54), comme un âme réincarnée. Elle a été désignée, dit-elle, par « L'Empire du Secret » pour accomplir cette « mission délicate » (p. 103). Il s'agit d'emmener l'enfant au Sud, pour ressourcer son être, lui donner une mémoire, une histoire. Mais il s'agit aussi, et c'est le sens métaphorique de la « Mission », d'emmener le bébé au Sud « pour, dit encore Yamna, écrire ce livre, pour remplir toutes ces pages » (p. 56).

Commencera ainsi la grande traversée du Maroc, qui constitue le récit principal de *La prière de l'absent* et qui va du quatrième chapitre au dix-septième. Ce voyage part de Fès pour arriver à Tiznit au Sud, dans le désert. Bien que situé pour ainsi dire dans l'imaginaire de Mokhtar, dans l'Empire du secret, le voyage a une référence réelle au Maroc contemporain. Il passe par tout un espace référentiel de paysages et de villes réels, mais il y a aussi des lieux imaginaires. Tout le voyage est par ailleurs rapproché d'une grande traversée du désert. Pourquoi le but du voyage se situe-t-il à Tiznit? C'est qu'ici se trouve un autre cimetière, celui d'un cheikh, Ma -al-Aynayn, qui organisa au début du siècle la résistance marocaine face aux envahisseurs. Sa mémoire est justement censée donner le souffle et la dignité au nouveau-né. Mais s'approchant des sables du Sud, les voyageurs se perdent, ils s'égarèrent. A l'avant-dernier chapitre, « Le miroir vide », où Bobby a déjà sombré dans la folie et abandonné le groupe, Yamna et Sindibad se retrouvent de nouveau avec l'enfant au cimetière de Fès. Et progressivement on se rend compte qu'en fait c'est Sindibad qui tout seul la nuit au cimetière a imaginé l'histoire.

Le dernier chapitre, « La prière de l'absent », clôt le récit. Le chapitre tranche sur le reste en présentant une foule de gens qui, à une mosquée de Fès un vendredi, prononce cette prière traditionnelle maghrébine. Il s'agit d'une prière sur un corps ou des corps jamais retrouvés : des corps absents. Cette prière mime ainsi, pourrait-on dire, l'ensemble du livre, auquel elle donne le titre. *La prière de l'absent* est en effet le livre de la disparition.

L'oubli

Ayant brièvement résumé *La prière de l'absent*, nous proposons à présent d'y mettre en lumière la double perspective du témoignage et de l'écriture

et le problème de leur articulation. Nous étudierons pour ce faire les plans discursifs du texte. En suivant l'ordre des chapitres, on pourrait dire que les trois premiers chapitres, qui traitent de Mokhtar, correspondent à un *discours méta-narratif*. Le projet de Mokhtar de revivre sa vie, qui comporte un acte préalable de dissolution de son identité par l'oubli, constitue le plan supérieur, méta-narratif, auquel le récit du voyage se trouve subordonné.

J'appellerai le plan discursif relatif à ce récit du voyage le *discours narratif*. La mission c'est donc le déplacement géographique à travers le Maroc contemporain, réel, accompli par les trois personnages avec le bébé qu'est devenu Mokhtar (mission de ressourcement de son être). La mission désigne cependant aussi, métaphoriquement, l'écriture qui va remplir cet enfant-livre d'une histoire, de mots. Nous avons donc, d'une part, le discours métatextuel autour de Mokhtar, l'oubli, et *L'Empire du secret*; et de l'autre, tout le récit des événements et des lieux évoqués au cours de la traversée du Maroc. Mais le plus intéressant, de notre point de vue, c'est que les deux plans discursifs se confondent et s'articulent autour de la notion initiale d'oubli.

Du côté de Mokhtar, l'oubli était l'acte volontaire de se débarrasser d'une vie inutile et repliée sur elle-même. A cet oubli, qui se donne donc comme préalable à l'écriture, opérant dans l'écriture, répond toutefois l'oubli des voyageurs. En effet, les trois personnages possèdent les mêmes caractères que le nouveau-né Mokhtar; à savoir le vide, la transparence, la perte d'identité par l'oubli. Bobby ne sait pas d'où il vient. Il voudrait être un chien. Yamna, qui est, je le rappelle, déjà morte, a connu tous les malheurs : orpheline et prostituée déjà comme enfant, elle est morte et enterrée par des éboueurs dans une décharge publique, sans être reconnue, donc sans identité. Sindibad enfin a effacé une partie de son passé, une histoire d'amour impossible pour un camarade de classe à l'université de Fès. Il devient alors mythomane, il s'invente une vie et il change de nom; Sindibad évoque Simbad le marin, personnage des *Mille et une nuits*.

Nous avons donc le même vide, la même transparence du côté du plan méta-narratif et du côté du récit fictif et des personnages-voyageurs. Mais ce n'est pas tout. Car au cours de la traversée du Maroc, on s'aperçoit que tout le peuple, vivant dans une misère extrême, souffre de l'oubli. Sont visibles partout son dépouillement et son renoncement, son humiliation quotidienne et son manque de fierté, de dignité et de Mémoire. Le déplacement géographique de *La prière de l'absent* donne lieu en effet à un véritable bilan de l'état actuel du Maroc contemporain. Et le contenu de ce bilan c'est l'oubli. C'est le vide, la stérilité et la transparence qui traduisent le manque fondamental du peuple, et qui, en second lieu, sont rapprochés de la transparence – ou de l'illusion – dans le domaine de la fiction, de l'écriture. L'analogie entre les deux plans nous dit que l'écrivain partage, dans son écriture, la même condition d'abandon radical que le peuple.

Autrement dit, dans l'acte d'écrire, l'écrivain se livre à un vide qui n'est

autre que sa propre finitude, mais qui recouvre l'état de dépouillement du peuple marocain. Toutefois, il faut noter qu'une différence essentielle sépare les deux. Et cette différence c'est l'itinéraire, c'est le déplacement. Les voyageurs de *La prière de l'absent* se reconnaissent dans les gens qu'ils rencontrent en cours de route. Mais alors que les habitants de villes et de villages restent immobiles dans ces demeures, les voyageurs, eux, se déplacent, ils ne se laissent pas enfermer, immobiliser dans l'espace désertique.

Sur le plan du discours méta-narratif, on pourrait donc dire que l'écrivain partage les mêmes conditions que les êtres démunis. Ils sont dans le même espace : l'Empire du secret recouvre le dépouillement intérieur du peuple, sur le plan du discours narratif (récit du voyage). Écrivain et peuple sont logés dans le même vide. Mais l'écrivain s'y déplace. Il y dessine un itinéraire. Bref, il écrit. Les deux plans discursifs de *La prière de l'absent* nous montrent dès lors cette articulation intime entre témoignage et écriture.

L'Histoire

Mais il y a encore un troisième plan discursif du texte. C'est que parallèlement au déplacement à travers le Maroc, se développe un *discours de l'Histoire*. Ce discours est démarqué typographiquement du reste du texte par un retrait sur la page. Il est pris en charge par Yamna qui, pendant les heures de repos, le soir surtout, raconte à l'enfant la vie de Ma -al-Aynayn. Ce personnage historique, né en 1830 et mort en 1910, était un héros de la résistance marocaine du début du siècle.

En parallèle avec le voyage de *La prière de l'absent* dont le but est justement le tombeau de Ma -al-Aynayn, le discours historique sur la vie de cet homme joue alors le rôle de matière première pour le ressourcement de l'enfant. Figure de la fierté, du courage et de la résistance, Ma -al-Aynayn est aussi une mémoire effacée, son souvenir est peu évoqué dans le Maroc contemporain (c'est du moins ce que dit le texte à la page 137). Énoncé de manière intermittente, ce discours historique se donne ainsi comme l'histoire en fragments de la dignité perdue. Histoire effacée de la mémoire du pays, que *La prière de l'absent* restitue au fil des pages.

Or, on s'aperçoit que le projet initial du côté de Mokhtar s'est considérablement transformé du fait même de ce discours historique. Il ne s'agit plus en effet de la quête d'identité de Mokhtar : le projet de ressourcement atteint un niveau trans-individuel; il s'élargit et concerne tout un peuple. Au fil du voyage et du discours historique, l'enfant prend, progressivement, « les dimensions de l'Histoire » (p. 138). Aussi cet élargissement par le biais de l'Histoire coïncide-t-il avec la disparition de Mokhtar.

Nous avons déjà dit que l'on se rend compte, dans l'avant-dernier chapitre, que c'est Sindibad qui a inventé toute l'histoire. Mais ce renversement de perspective et cette rupture dans l'agencement du récit correspondent aussi à l'apparition d'un quatrième et dernier plan discursif du texte.

L'avant-dernier chapitre, intitulé « Le miroir vide », prépare en quelque sorte son apparition. Ce chapitre opère effectivement une rupture dans le récit. Les voyageurs reviennent sur leurs pas et se retrouvent au cimetière de Fès, à la case départ. Ce qui se passe ici c'est que les personnages se réduisent pour finalement disparaître; tous, sauf un, Sindibad qui apparaît maintenant comme sujet de l'écriture. Or si Sindibad sort pour ainsi dire de la fiction, c'est toute la fiction, tout le récit de ressourcement de la mémoire d'un enfant et d'un peuple qui s'annonce comme une illusion. « Le miroir vide » est le chapitre de la désillusion, de la rupture de l'illusion par irruption du réel. Citons un passage du chapitre qui dit cette désillusion :

« La traversée du pays avec l'enfant [...] n'était peut-être qu'une longue méditation sur l'époque, sur la mélancolie du temps, sur la tristesse des hommes qui s'étaient lentement habitués à l'humiliation. Un voyage rêvé, un pèlerinage inachevé, un passé impossible. Emmener un enfant au Sud pour ressourcer sa mémoire et son être! Un beau sujet de roman ou de conte, mais une illusion dans le réel. » (p. 224)

L'irruption du réel dissipe le fictif. Sur le plan du discours méta-narratif, où c'est maintenant Sindibad qui apparaît comme sujet de l'écriture, cette référence au réel est lourde de conséquences. Car à la fin de l'histoire, Sindibad a retrouvé sa mémoire. Il s'est réconcilié avec lui-même et il a retrouvé une identité par le biais du récit qui féconde littéralement sa mémoire : « Il était comme un morceau de terre fêlée par une longue sécheresse, et qui était tout d'un coup inondée par des fontaines et des sources d'eau pure et fraîche. » (P. 185.) L'identité récupérée ressortit cependant au domaine de la fiction. La reconquête de l'identité de Sindibad est capitale; elle témoigne du pouvoir réconciliateur que possède l'écriture. Il faut voir toutefois que cette réconciliation est de l'ordre du fictif et qu'elle s'annonce comme telle. Elle n'épuise pas tous les niveaux de *La prière de l'absent*, ni tout le problème de l'identité.

On peut dire que l'irruption du réel qui dissout la fiction à la fin du récit fait référence au lecteur et à son monde. Le texte s'ouvre; le monde du texte s'offre au lecteur et renvoie à son monde à lui. C'est précisément en ces termes que l'on décrit le problème de la lecture et du texte dans la tradition herméneutique. Paul Ricœur⁴, qui appartient à cette tradition et qui nous guidera ici, dit que le monde du texte s'offre, dans la lecture, au monde pratique du lecteur et qu'il lui propose une nouvelle manière créatrice d'habiter le monde. En quoi consiste alors cette manière d'habiter le monde? Et quel est le discours qui lui correspond? Le dernier chapitre « La prière de l'absent » répond à ces questions.

La voix et la honte

Prononcée dans un nouveau cadre, une mosquée de Fès, cette prière fait

rupture avec le reste du récit. Par conséquent, elle se pose, nous semble-t-il, comme réplique, d'une part, de la rupture du fictif, et de l'autre, de l'irruption du réel. Ainsi, La prière de l'absent s'adresse directement au lecteur du roman. Mais la prière dite par la foule de gens dans la mosquée est aussi une *Voix*. Une voix collective et anonyme, sans référence à un énonciateur spécifique, donc à une identité spécifique. C'est cette voix énonciative dépersonnalisée qui recouvre notre quatrième plan discursif. Au niveau de ce discours, ce qui importe n'est pas l'identité. La voix dans la mosquée correspond à un être-au-monde, ou à une manière d'habiter le monde où l'identité n'est pas ce qui importe. Ce qui importe n'est pas *qui parle* – ni comment ou pourquoi – mais *qu'on parle*. La voix anonyme de la prière est un témoignage qui rompt le silence qui entoure des corps disparus et jamais retrouvés. On peut donc considérer que la voix énonciative est une parole nue qui témoigne de la souffrance et du manque de l'autre. La voix de la prière se ramène à l'acte pur de prendre la parole en face du silence, et contre la violence de ce silence.

La prière de l'absent se présente, en second lieu, comme un acte de refus; elle s'oppose à la soumission. Contrairement à la prière islamique traditionnelle, on ne se prosterne pas, on se lève pour dire la prière de l'absent. Il apparaît ainsi que la voix du dernier chapitre ressortit à un être-au-monde qui est de l'ordre de l'éthique. Si cette voix discursive sous-tend tout le texte de *La prière de l'absent*, ce n'est pas à titre de solution au problème de l'identité, ni comme une réplique paternaliste à la misère du peuple marocain, mais c'est en tant qu'appel à la justice. La voix n'est pour ainsi dire soucieuse d'aucune identité; elle ne répond qu'à sa propre nécessité, une nécessité par devoir d'homme.

Sous-jacente à tout texte de Tahar ben Jelloun, la voix relève aussi d'une composante intrinsèque de l'écriture. La voix cherche pour ainsi dire à se dégager d'une écriture qui est essentiellement poétique. C'est pourquoi cette voix se situe également du côté littéraire; elle est l'indice d'une recherche à même l'écriture associée à une quête d'identité. L'écriture de Tahar Ben Jelloun se laisse effectivement décrire comme un effort pour faire ressortir une voix de l'écrit. L'expérience de l'écriture chez cet écrivain relève d'une volonté du côté de l'écrivain d'oublier son corps en le réduisant à la stérilité du désert pour qu'il devienne enfin une voix⁵. Il s'agit d'une expérience vraiment particulière et qu'on doit sans doute aborder aussi depuis une perspective d'inspiration psychanalytique. Nous ne pouvons ici qu'esquisser brièvement cette approche psychanalytique de l'effacement du corps chez Tahar Ben Jelloun. Ce qui suit est un condensé de ma thèse *Les Mots et le corps. Etude des procès d'écriture dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*, Uppsala, Studia Romanica Upsaliensia, n° 53, 1996.

Tahar Ben Jelloun écrit dès 1971 dans la « Postface » d'un recueil de poèmes : « J'écris pour ne plus avoir de visage. »⁶ Une image en effet étonnante et très chargée de signification. L'écriture correspond à une déperson-

nalisation qui évoque l'acte de témoigner au nom des autres. Mais « ne plus avoir de visage » suggère aussi la honte. Perdre le visage, ou « perdre la face » veut dire en français avoir honte. Il est manifeste que Tahar Ben Jelloun conçoit son écriture comme une réponse à un sentiment de honte vis-à-vis du dépouillement de son peuple. Dans *La prière de l'absent*, on retrouve d'ailleurs l'idée que la honte engendre l'écriture : le projet de Mokhtar part en quelque sorte de la honte d'avoir vécu une « petite vie ». L'étonnant, pour revenir à la « Postface », c'est que ce texte qui explicite la modalité d'écrire de Tahar Ben Jelloun se termine par la phrase « Je découvre la honte ». En conséquence, on pourrait déterminer tout l'objectif de l'écriture comme la corrélat d'*avoir honte*. En résulte une circularité curieuse où la cause et la finalité de l'acte d'écrire changent perpétuellement de position :

–*J'écris pour ne plus avoir de visage* → *Je découvre la honte*.

Il est possible de décomposer ces deux énoncés et de générer les assertions suivantes qui traduisent la relation circulaire entre l'acte d'écrire et la honte :

–*j'écris parce que j'ai honte / j'ai honte pour (pouvoir) écrire*
–*j'ai honte parce que j'écris / j'écris pour (en avoir) honte*.

Il ressort que l'écriture chez Tahar Ben Jelloun s'appuie sur une sorte de clôture de la culpabilité. On peut envisager cet aspect autopunitif comme un agencement de désir de nature masochiste. Il me semble toutefois important de remarquer que l'expérience de l'écriture comporte un deuxième temps. L'écriture itinérante que l'on retrouve dans *La prière de l'absent* renvoie effectivement à tout le *procès* de l'écriture. Au sein de l'écriture de la dénonciation, l'écrivain-témoin s'affronte à son propre sentiment de honte mais s'en libère progressivement par le biais d'un processus qui se laisse envisager à la lumière de la schizophrénie. Tout d'abord, l'écriture chez Tahar Ben Jelloun a trait au langage schizophrénique défini par la confusion entre les mots et le corporel. A plusieurs reprises, on retrouve la configuration des mots qui s'introduisent dans le corps, ou bien qui l'enferment, en tout cas le déposèdent et le violentent. Dans cette perspective, la traversée du désert dans *La prière de l'absent* peut se lire comme le trajet d'une parole corporelle qui creuse progressivement le corps de l'écrivain, transformé en espace désertique. En second lieu, l'écriture itinérante se laisse parfaitement comprendre à la lumière de la schizophrénie telle qu'elle est déterminée par Gilles Deleuze et Félix Guattari⁷. La schizophrénie n'est pas ici « réduite » aux caractères de déficit ou de destruction; elle n'est pas envisagée comme entité clinique mais se confond avec le *processus* de l'inconscient et du désir. Le « voyage » ou la « promenade » du schizophrène devient ici la modalité même du travail du désir conçu comme positivité et

production. Autrement dit, le voyage et la fuite seraient particulièrement à même de réaliser le désir. Suivant la schizo-analyse, le désir investit tout un champ social et historique. La fonction décisive assignée à la résistance qu'organisait le personnage historique Ma -al-Aynayn s'accorde parfaitement à cette perspective. L'écriture du témoignage investit pour ainsi dire une charge libidinale à l'endroit de l'ensemble de la société marocaine comprenant sa géographie, son histoire et sa structure sociopolitique. Évoquant affectueusement les « oubliés », l'ensemble du discours de *La prière de l'absent* s'apparente effectivement à une prière; c'est-à-dire à un discours sous-tendu par le désir. Le témoignage que porte Tahar Ben Jelloun sur la société marocaine désigne, dans cette optique, un discours désirant qui ébranle l'ordre établi et qui ce faisant parvient, en s'écrivant, à créer une nouvelle terre féconde.

Notes

1. Article sur Tahar Ben Jelloun dans *Dictionnaire des littératures de langue française* (rédacteurs J.-P. Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey), Paris, Bordas, 1987, p. 236-237.
2. *Dictionnaire des littératures de langue française*, op. cit., l'article « MAGHREB. Littérature d'expression française », p. 1451.
3. Paris, Seuil, 1981.
4. Voir *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, coll. « Esprit », 1986, *Temps et récits*, t. I-III, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1983, 1984, 1985, et *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1990.
5. C'est ainsi que Pierrette renard envisage l'expérience de l'écriture chez Tahar Ben Jelloun (voir « *Le pouvoir ambigu des mots* », in *Tahar Ben Jelloun, Stratégies d'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1993).
6. *Poésie complète*, op. cit., p. 100.
7. Voir les deux tomes de la « schizo-analyse » : *L'Anti-Œdipe* et *Mille plateaux*, Minuit, coll. « Critique », 1972 et 1980.

Littérature

L'œuvre de Tahar Ben Jelloun est déjà considérable. À l'heure actuelle, les livres suivants sont traduits en suédois (par Mats Löfgren) : *Sandbarnet (L'Enfant de sable)*, Paris Seuil, 1985), Stockholm, Alfabet, 1988, *Den sjugosjunde natten (La Nuit sacrée)*, Paris, Seuil, 1987), Stockholm, Alfabet, 1989, *Stilla dagar i Tanger (Jour de silence à Tanger)*, Paris, Seuil, 1990), Stockholm, Alfabet, 1990, *Moha narren, Moha den vise (Moha le fou, Moha le sage)*, Paris, Seuil, 1978), Stockholm, Alfabet, 1990, *Med sänkt blick (Les Yeux baissés)*, Paris, Seuil, 1991), Stockholm, Alfabet, 1991, *Den blinda ängeln (L'Ange aveugle)*, Paris, Seuil, 1992), Stockholm, Alfabet, 1993, *Mourads moral (L'Homme rompu)*, Paris, Seuil, 1994), Stockholm, Alfabet, 1994.

Tahar Ben Jelloun est d'abord poète. Son premier texte, « *L'Aube des dalles* », fut publié dans *Souffles*, Casablanca, n° 12, 1966; il est repris dernièrement dans *Poésie complète*, 1966-1995, Paris, Seuil, 1995, qui comprend la plupart de ses textes poétiques (mais pas tous) : *Hommes sous linéol de silence*, Casablanca, Atlantes, 1971, *Cicatrices du soleil*, Paris, Maspero, 1972, *Le Discours du Chameau*, Paris, Maspero, 1974, *Grains de peau, Asilah... mémoire d'enfance*, Casablanca, Shoof,

1974 (photos de Mohammed Benaïssa), *Les Amandiers sont morts de leurs blessures*, Paris, Maspero, 1976, *La Mémoire future*, Paris, Maspero, coll. « Voix », 1976, « Anthologie de la nouvelle poésie marocaine », *A l'insu du souvenir*, Paris, Maspero, 1980, *Haut Atlas, l'exil de pierres*, Paris, Chêne-Hachette, 1982, (photos de Philippe Lafond), *Marseille, comme un matin d'insomnie*, Marseille, le temps parallèle, 1986 (photos Thierry Ibert), *Atteint du désert*, Paris, AMC, 1987 (photos de Bernard Descamps), *Clair-obscur*, Paris, J.-P. Barthélémy, 1993 (peintures de Mohammed Bennani), *La Remontée des cendres*, Paris, Seuil, 1991.

Romans, récits, essais de Tahar Ben Jelloun non traduits en suédois : *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, *La Réclusion solitaire*, Paris, Denoël, 1976, *La Plus haute des solitudes*, Paris, Seuil, 1977, *La Prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981, *L'Ecrivain public*, Paris, Seuil, 1983, *Hospitalité française, Racisme et immigration maghrébine*, Paris, Seuil, 1984, *La Fiancée de l'eau*, suivie de *Entretien avec Monsieur Saïd Hammadi*, Le Paradou, Actes Sud et Théâtre populaire de Lorraine, 1984, *L'Eau* de Ahmed Essayd, opéra créé d'après le livret de Tahar Ben Jelloun, Paris, Radio-France, version de concert, mars 1985, *Alberto Giacometti*, Paris, Flohic, 1991, *La Soudure fraternelle*, Paris, Arléa, 1994, *Le Premier amour est toujours le dernier*, Paris, Seuil, 1995. *Les Raisins de la galère*, Paris, Fayard, 1996.

Les travaux universitaires portant sur l'œuvre de Tahar Ben Jelloun sont très nombreux. Citons quelques articles marquants :

- Charles Bonn, *Harrouda ou les villes et l'écriture du désir*, Québec, *Présence francophone*, n°10, printemps 1975, p. 9-33,
- Majid El Houssi, *L'Espace scriptural de Tahar Ben Jelloun*, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Studi di Letteratura Francofona, 1983.
- Marc Gontard, *Le Moi étrange. Littérature marocaine de langue française* (deux articles sur Tahar Ben Jelloun), Paris, L'Harmattan, 1993.
- Mansour M'Henni (éd.) *Tahar Ben Jelloun. Stratégies d'écriture*, Paris, L'Harmattan, 1993 (actes du colloque sur Tahar Ben Jelloun à Kairouan, Tunisie du 1^{er} au 2 décembre 1988).



RECHERCHES EN FRANÇAIS

Voici une sélection de mémoires de maîtrise («D-uppsatser») présentés à l'Institut d'Études Romanes de l'Université de Göteborg au cours de l'année académique 1995-1996:

- Annika Rundegren, *Le Traité de Rome. Une comparaison entre la version française et trois traductions suédoises.*
- Torkel Gustafsson, *La Révolte dans La Peste d'Albert Camus.*
- Lisa Kejerud, *Etude comparative sur deux traductions françaises de Hemsöborna d'August Strindberg.*
- Karin Furenäs, *La traduction en français des particules énonciatives ju, väl et nog.*
- Annica Johansson, *Albert Camus et le thème de la mort.*
- Gunilla Swenson, *Le temps fuit et reste. Le thème du temps dans les Mémoires d'Hadrien de Marguerite Yourcenar.*

Olof Eriksson