



Analyse sociocritique
de Harrouda de Tahar Ben Jelloun

Ahmed EL MESRAR

Professeur agrégé de français

Maroc

Harrouda, l'objet de notre étude est un roman de Tahar Ben Jelloun publié en 1973. On a appelé rétrospectivement cette période de l'histoire moderne du Maroc, les années de plomb. Ces années obscures de notre histoire sont marquées par une répression violente de toutes les forces vivantes de la société, surtout la gauche marocaine. Ce roman est publié un an après l'échec de la deuxième tentative du coup d'état contre Hassan II. Donc ce roman a vu le jour dans des circonstances particulièrement troubles et instables. Le roman, en effet, fait écho aux événements tragiques qui ont secoué le Maroc dans les années soixante et soixante-dix, en l'occurrence lorsqu'il évoque "la fête"(p.90), la révolte menée par "les enfants/oiseaux" (p.101), "Des enfants de tout âge" (p, 90). Cette période est marquée aussi par l'omniprésence d'une part du sociolecte marxiste- le discours progressiste de l'élite marocaine- malgré la répression des militants de la gauche et du mouvement écolier ; d'autre part, le sociolecte conservateur du discours officiel. Cette situation sociolinguistique oppose deux forces: l'une tournée vers l'avenir, l'autre tournée vers le passé. Le statut quo est évidemment favorable à cette dernière pour conserver ses privilèges, ses prérogatives et ses intérêts. Le texte du roman absorbe et transforme ces différents discours et sociolectes en recourant au pastiche et à la parodie pour mettre l'accent, surtout, sur les apories et les contradictions du discours officiel en lutte avec les discours des autres groupes sociaux oppositionnels. Le texte du roman critique violemment le sociolecte conservateur des "notables" et leurs alliés, les représentants de la religion. Cette sainte alliance (l'argent et la religion) mobilise toute sa rhétorique, surannée, lors de la répression de la "fête", la révolte des "enfants/oiseaux" dans le but de vouloir discréditer leur réaction.

Le caractère critique, sociocritique, du roman apparaît indéniablement, en premier lieu, dans sa rupture avec le roman traditionnel, le roman linéaire, le roman à intrigue. Harrouda est un roman qui reprend en effet, consciemment, des thèmes rebattus et usés par les romans antérieurs- À propos desquels Abdellatif Laâbi dit, dans la préface-manifeste du premier numéro de la revue Souffles, que cette littérature ne nous concerne qu'en partie- dans une forme nouvelle pour mettre en cause la caducité et l'anachronisme d'une certaine forme de littérature. Le roman s'insurge contre une écriture qui entretient un rapport paisible avec le réel, accepté et conçu comme naturel. C'est précisément ici où se voit son



caractère idéologique. L'auteur "célèbre l'irréalisme de l'écriture... des mots et des phrases qui gênent l'écoute" (p.176). Nous lisons ces mots à la fin de l'œuvre dans la note terminale. En outre, Le texte favorise l'emploi des structures paratactiques, associatives et paradigmatiques, dans deux perspectives au moins; premièrement pour rompre avec le roman traditionnel causal et chronologique. La phrase bien faite et close était l'idéal de ce genre de romans. La Boîte à merveilles en est le prototype. Deuxièmement, pour la place de choix accordé au rêve, un espace privilégié pour le flux de conscience. La violence de la parole onirique est amortie par l'hermétisme et le lyrisme. Ces associations oniriques permettent aussi la neutralisation de la censure et peut-être de l'autocensure. L'onirisme ne peut s'exprimer que dans des structures associatives. D'un autre côté ce roman est un mélange subtil entre des passages hermétiques, oniriques et des passages apparemment lisibles. Les difficultés de la lecture des scènes et des images oniriques font contraste avec des séquences aisées à lire.

Egalement l'introduction des éléments carnavalesques dans le texte du roman sert à mettre en question le discours monologique, le discours sérieux et officiel de la classe au pouvoir et de ses alliées. Harrouda, roman iconoclaste s'insurge par sa forme, à la fois contre le roman traditionnel et son schéma conforme à l'idéologie dominante et contre la position inférieure où on maintient la femme et "l'artisan/prolétaire" (p.162).

I. Harrouda ou la révolte contre "l'immuable" (p.175)

1. Harrouda le bouc émissaire

Le premier défi relevé contre cet "immuable" est le titre donné au roman. Une prostituée déchue, "folle" aux yeux des notables, "Belle et heureuse" (p.16) aux yeux des "enfants/oiseaux" (p, 101). Tout au long du roman, Harrouda est "accusée" de tous les maux qui frappent la société. D'une part, elle est un bouc émissaire qui sert d'alibi à la société, aux notables plus particulièrement, pour justifier les malheurs qui leur surviennent; d'autre part, le pouvoir aussi la traque. D'ailleurs le pouvoir a toujours besoin d'un ennemi réel ou fictif afin d'asseoir solidement son autorité: "Harrouda fut accusée de nouveau"(p.37). Cette phrase laisse voir comment Harrouda demeure une cible permanente du pouvoir et de ses alliés. Lorsqu'ils se trouvent dans des situations où ils ne peuvent expliquer objectivement et rationnellement des événements qui échappent à leurs grilles de lecture et de compréhension, (Par exemple la mort du fqih, "la fête"), ils accusent Harrouda. Parce que la chose la plus facile pour une telle société est de jeter l'anathème sur l'élément le plus faible de la société, la femme et plus particulièrement une "prostituée" ; bouc émissaire commode pour la collectivité afin de regagner la paix et retrouver le cours des événements antérieurs. C'est une société sclérosée qui veut perpétuer et maintenir un mode de vie, des institutions et des coutumes qui appartiennent à un autre temps, à une autre réalité, à un autre moment historique ; indifférente aux changements qui se font et à l'histoire qui galope. Il n'est pas étonnant dans ce contexte de lire dans le roman que "le saint



Moulay Driss" "soit relevé de sa tombe intact, rayonnant et serein" (p.51). Ce dernier est impliqué dans toutes les activités de "la société de Fass", " Il atteste le passé et retourne le présent" (p.51). L'acharnement de la société des notables contre Harrouda, la prostituée, et à travers elle contre la femme est un signe alarmant de la vulnérabilité de la société et de son système de valeurs. Pendant les crises, en l'occurrence la mort du "vieil homme" (p.25) de l'école coranique ; "la fête", la révolte des "enfants/oiseaux"... on accuse Harrouda de vouloir bouleverser l'ordre existant, ce qui permet toutes les formes de violence et de torture. L'interrogatoire auquel on soumet Harrouda à la suite de l'écrasement des insurgés montre combien la femme fait peur à une société patriarcale, dépassée par l'histoire, entichée de son autosatisfaction et de son illusoire virilité.

2. Harrouda, la liberté guidant le peuple

Le texte du roman fait le point sur la situation de la femme. Celle-ci est condamnée à la solitude, la réclusion et le silence. Mais Harrouda de par sa position marginale dans la société des hommes, des notables, elle se moque de leur autosuffisance, leur arrogance et leur violence. Après une disparition provisoire après la mort du "vieil homme", le fqih, Harrouda apparaît pour soutenir les révoltés, les enfants, l'avenir de la société et "les artisans/prolétaires" dans leur lutte contre l'arbitraire des classes dominantes. En effet Harrouda a joué un rôle important dans ce que le texte appelle "la fête". On ne peut ne pas voir en Harrouda le symbole de la liberté guidant le peuple. Elle a assuré dans un premier temps la victoire des "enfants de tout âge" avant que les autorités mobilisent tous les moyens de la répression, des monstres, une armée d'"aigles noirs" et des "poulpes"(pp.98 ; 100) pour mettre en échec ce printemps du peuple. Le discours officiel attribue à Harrouda le rôle de meneur de troubles et donc condamnable sans aucune autre forme de procès. Lors de son interrogatoire, après avoir été torturée et insultée, elle prend la parole. Le lecteur attend peut-être un discours décousu, farfelu, bref un discours d'une "folle", mais son discours s'avère sensé, d'une douceur particulière, enfantin même. C'est en réalité le discours officiel qui distribue les épithètes et les catégories en fonction de ses intérêts et sa vision du monde. C'est lui qui institue le raisonnable, l'absurde, le beau, le laid, le sain, le nuisible, le vice, la vertu... Michel Pêcheux va jusqu'à dire que la lutte des classes peut être ramenée à une lutte pour le sens d'un mot. Il distribue suivant sa logique classiste la folie à celle-ci, la raison à celui-là et ainsi de suite. Harrouda est à la tête du cortège des enfants/oiseaux: "des hommes nus, des hommes fous, tuberculeux, criminels, clochards, mendiants..." (p.91). Cette "fête" est en fait une lutte de classes, une lutte entre les notables, les bourgeois d'une part ; d'autre part les artisans et les marginaux de la société. Lénine disait bien que la révolution est la fête des opprimés. Cette "fête" n'a pas pu aboutir, car l'Ordre a mobilisé toute son armée pour mater ceux qui cherchent la liberté et la dignité dans une société sclérosée divisée entre ceux qui possèdent tout et qui faisaient le jeu du colonisateur et ceux épris de liberté,



démunis de tout, exclus du partage des biens. Néanmoins riches du soleil et de l'immensité de la mer

3. La femme-chose

La "prostituée" et la femme au foyer, la mère du narrateur, représentent la condition de la femme dans le roman. Les deux femmes sont exclues de la parole et contraintes à la solitude et sujettes au mépris. La mère du narrateur à laquelle le narrateur cède la parole pour dire ses blessures et ses déboires- même si l'auteur (en témoigne le discours métalinguistique de la note finale) est conscient de l'inutilité de cette parole, car elle est dite dans "le langage de l'Autre" (p.175). Cependant, la prise de la parole est en soi une révolte et un pas en avant dans le processus d'épanouissement non seulement de la femme mais de tous ceux qui sont condamnés au silence au risque de perdre leur liberté dans une société patriarcale et archaïque qui confisque la parole à la femme et lui refuse tout. Or elle accorde tout à l'homme, le notable. Le narrateur précise dans la note finale qui clôt le roman que "la prise de la parole" (p.174) par la femme est déjà un signe de contestation et une prise de position dans une société où l'homme règne paisiblement et sans concurrence. La femme est réduite à un objet, un corps vide sans âme. Une fonction, la procréation. Hors cette fonction elle n'a pas droit de cité. Le rôle de la femme est limité uniquement à la procréation, à faire perpétuer la race pour le bonheur jaloux de l'homme. Ce dernier ne veut pas quitter la vie sans laisser sa progéniture. La femme est procréatrice ou elle n'est rien. Le récit de la mère du narrateur où elle évoque ses trois mariages et ces deux veuvages précoces en dit long sur la condition de la femme. La parole lui est interdite, sinon elle deviendrait "une personne", un être complet, une identité propre; chose impensable. Elle est là seulement pour satisfaire le désir narcissique de l'homme dans le silence et la soumission. L'époux est décrit par la mère comme "un étranger"(p.70), il n'existe en fait aucune complicité entre eux, un hiatus, un vide, un abîme infranchissable les sépare, il n'y a aucun rapport de tendresse entre l'homme et sa femme, rien ne se passe entre eux, bref ils ne se partagent rien, sauf bien entendu le coït ; acte d'amour se fait dans l'indifférence et le silence. On censure le plaisir. L'acte le plus intime passe pour un acte purement bestial. Pendant les règles la femme devient "impraticable" (p.69). C'est littéralement "un champ à cultiver" (p.76). La femme est réifiée, réduite à une chose. L'homme "il a son commerce, ses amis, ses pratiques religieuses"...(P.69). Elle, elle est condamnée à faire "l'apprentissage de la solitude" (P.69). Ce qui est scandaleux dans le récit de la mère, c'est cette froideur, ce gel dans une relation supposée intime comme celle qui relie la femme et l'homme dans l'institution du mariage. Parler dans ce contexte d'amour, de tendresse, c'est blasphémer. Le scandaleux, c'est que tout cela se fait avec le chapelet à la main et des prières. Ce qui est scandaleux est l'acceptation de ce rôle par l'homme qui réduit la femme à un objet. Quelle religion tolère- t- elle ce genre de comportements? S'interrogerait le narrateur.



Toute la société participe à cette monstruosité. La tradition dicte à la femme, à titre d'exemple, un ensemble de règles après la mort de son mari. On demande à la veuve de jouer jusqu'au bout son rôle de femme obéissante, triste et soumise à "la Loi" (72). La société se donne à un jeu subtil, "cérémonial» (p.71), dit le narrateur, pour sauver les apparences. La mère du narrateur refuse de jouer le jeu, faire le deuil. Autrement dit, rendre la farce un drame. Elle est pleinement consciente de l'inanité de la situation de la femme dans la société patriarcale ; société hypocrite, celle où domine l'homme et le paraître.

Le discours religieux est selon le narrateur un adjuvant puissant de ce monde clos où des tragédies farcesques se jouent derrière les murs. La femme doit admettre, au nom de Dieu, le ratage de sa vie, l'effacement, la chosification et l'absurdité d'une existence entre quatre murailles. Cette aberration est une "loi" et " j'étais toujours obéissante" (p.72).

La révolte est non seulement impensable, elle est impossible dans une société rigide, croyant détenir la vérité où le sort de chacun est scellé d'avance. Toutefois, il reste à la femme un petit horizon, le rêve. Celui-ci lui permet de vider sa haine, prouver son existence et sa présence en profanant parfois la tombe du "mort", le "transpercer". Parfois elle rêve elle aussi, comme son fils le narrateur, de la mer, de l'immensité de l'azur. Le rêve et la terrasse constituent les seuls espaces où la femme peut pleurer et regretter cette vie qui passe, cette existence ratée. En un mot une vie perdue.

Harrouda, c'est un roman d'abord sur la femme. Le titre et l'exergue le montrent clairement. Elle est "oiseau", fragile et libre. "Un sein", un corps emprisonné, mutilé, à la recherche de son épanouissement. "Une femme" réduite à un objet sexuel, sans âme. Elle est créée pour le bon plaisir du mâle. "Une sirène", elle est potentiellement dangereuse. Elle est enfin le guide spirituel de la révolte des "enfants/oiseaux" contre le marasme d'une société noyée dans son autosuffisance et dans une hypocrisie généralisée.

Ce roman n'est pas seulement un hymne à la femme, il est également le lieu où s'affrontent les différents discours et sociolectes des différents groupes sociaux. La lutte sociale est avant tout une lutte linguistique. Bien entendu ces sociolectes articulent des intérêts particuliers.

II. I. Les sociolectes en présence dans le roman

III. 1. Le discours officiel

Nous entendons par le discours officiel, le discours du pouvoir et les sociolectes des groupes sociaux qui font partie de ce pouvoir, notamment le sociolecte des "notables de Fass et d'ailleurs" et les discours idéologiques qui servent à justifier cet état de choses, en l'occurrence, le discours religieux.

Pendant la "fête", la révolte du peuple, les "enfants de tout âge" (p.90), contre le pouvoir et ses représentants, c'est une révolte contre la misère et l'ostracisme dans lesquels on maintient le peuple. "Les artisans/prolétaires" s'insurgent contre la mainmise des notables sur le destin du peuple laborieux. Le communiqué diffusé sur les ondes de la Radio est un discours on ne peut plus démagogique qui



s'adresse en premier lieu aux bourgeois pour les tranquilliser et les appeler à suivre les recommandations des autorités qui mobilisent tous ses pouvoirs répressif et idéologique pour juguler le mouvement contestataire. Son discours manichéen excommunie les révolutionnaires qualifiés de "clochards", "mendiants", "perturbateurs"... (p.91) et met en garde les notables que le "Dieu" des bourgeois les assiste et "préserve". C'est leur dieu: " Dieu avec nous, il nous protège" (p.92). Dans ce contexte, une autre phrase plus explicite corrobore ce que nous disons: " Nous avons assez d'or pour nous payer le paradis" (p.97). Ce qui permet de dire que dans la société bourgeoise, la société qui produit pour le marché, tout se vend, tout s'achète. L'universelle prostitution.

Cette insurrection populaire contre le pouvoir des bourgeois ou ce que le texte appelle "le jugement avant-dernier" (p.90) où les bourgeois doivent rendre compte ici-bas des injustices et des torts faits aux peuples a semé la peur et la panique dans les cœurs de ceux qui se fortifient du sang et de la sueur des artisans, "... arrosés avec le sang de vos serviteurs" (p.98) (les artisans).

Pour mettre en échec cette révolte, le pouvoir a expédié des monstres, des "poules", des "aigles noirs" qui font "un massacre". "Ce jugement avant-dernier" (p.90) a montré la fragilité d'un ordre basé sur l'injustice; il s'avère fragile et vulnérable. Cependant cette révolte et ce "siège de la ville" (p.91) finissent par le massacre des "enfants/oiseaux". L'ordre est rétabli, les serviteurs du pouvoir sont décorés. La télévision diffuse les images du massacre des enfants. Les orchestres jouent sur les places naguère occupées par les révolutionnaires.

Tout cela est rapporté sous le mode de la dérision. L'animalisation des actants rend cette scène à la fois comique et grinçante. Cette victoire de l'Ordre sur les aspirations des "enfants/oiseaux" est célébrée collectivement, après la boucherie perpétrée contre le peuple laborieux, donne la chaire de poule. Le lendemain du carnage les hommes se vaquent à leurs affaires tranquillement. Continuant à jouer leurs rôles dans cette farce, la vie. L'ironie est évidente dans la description euphorique du retour à l'ordre après le massacre.

Cette phrase des "enfants/oiseaux" "quand les rapaces auront cessé de nous dépecer" (p.106) nous rappelle le châtimeur de Prométhée, le voleur de feu. Les Prométhées modernes sont "les enfants/oiseaux, les Harrouda, les porteurs de la lumière et de la liberté, les éternels braves qui crient contre un Ordre sourd.

2. le discours religieux

La religion conçue comme une idéologie était de tout temps l'alliée permanente du pouvoir. Le roman de Tahar Ben Jelloun critique violemment le discours religieux et ses représentants, notamment le fqih. Le meurtre de celui-ci commis par les enfants est éloquent à cet égard. Aussi Le discours du pouvoir transmis par le communiqué le jour du "jugement avant-dernier", par exemple, où la description de "la fête" est parsemée par les références religieuses sert à manipuler la foule et à discréditer les opposants. Le

narrateur dresse un portrait dévalorisant du "vieil homme" de l'école coranique. Ce dernier est présenté sous un jour dysphorique. Libidineux, menteur et



hypocrite. Le vieil homme apparaît pitoyable et minable lorsqu'il parle aux enfants du prophète et de ses compagnons au moment où ceux-ci planifient son assassinat. Le comble du blasphème apparaît en fait dans l'association saugrenue de la religion et de la sexualité dans les mêmes séquences phrastique et discursive. Tout au long du roman ces deux figures apparaissent ensemble, ce qui est susceptible de créer une atmosphère carnavalesque au sens bakhtinien du terme. Nous expliciterons plus loin cette carnavalisation, c'est-à-dire ce mélange des propos religieux ("Le digne") avec des propos de la sexualité ("Le trivial"). L'assassinat de l'homme du "Livre et le Hadith" (p.23) dans le roman se veut une liquidation d'un discours discrédité et galvaudé par un usage inconséquent. (Toutes les idéologies se réclament de la religion pour justifier des réalités souvent incompatibles). Cette instrumentalisation chaotique de la religion par tous les partis dans leur lutte pour le pouvoir a fini par la disqualification de ce discours. "Les enfants", la nouvelle génération tournant vers l'avenir se débarrassent définitivement d'un discours momifié qui ne se renouvelle pas et condamne l'homme et la société à l'inertie et à la glorification du passé.

L'ironie transparaît dans la reprise identique du même discours par "le vieil homme" de l'école coranique, "Venez mes enfants...je suis la droite parallèle à vos désirs..." (p.22) ; c'est le ressassement des mêmes formules, des mêmes mots, la stagnation. Cela montre explicitement l'impuissance du discours religieux à renouveler ses présupposés et répondre aux besoins nouveaux de la société. C'est un discours conservateur qui a perdu son authenticité et son efficace. Il devient une idéologie- dépassée- mise au service du pouvoir et du statu quo.

L'emploi idéologique de ce discours apparaît manifestement dans le discours officiel du pouvoir lors de la révolte des enfants-oiseaux. Il met en exergue toute la rhétorique de la littérature religieuse pour disqualifier les révolutionnaires et apaiser par là même les fidèles, surtout les bourgeois, "les notables". Cette mobilisation de la religion dans une affaire politique, dans la lutte des classes, une lutte aussi économique, finit par dépouiller ce genre de discours de son aura.

Le texte du roman montre à quel point le poids de la tradition annule toute nouveauté, dans la mesure où le "discours ancestral" est toujours vivant. Ce marasme général de la société et le ressassement infini du même discours, des mêmes clichés qualifiés par le narrateur comme une " paralysie de la mémoire" (p.32) sont obstacles devant l'émancipation de la société. Le discours religieux est fixiste, incapable aux yeux du narrateur d'apporter quelque chose de neuf. On a vu également précédemment que la religion représente un obstacle devant l'épanouissement de la femme. Elle la cantonne dans la servitude, le silence et la solitude. La religion semble un adjuvant opératoire de l'ordre patriarcal. La ville de Fass pèse sous "les inégalités" entre "la main", l'artisan et "la pensée", les notables et leurs enfants. "Le sacré" vient en dernière instance pour justifier ces inégalités et maintenir l'état des choses tel que veulent les notables. Ainsi on peut dire que la religion apparaît dans le roman comme vidée de sa substance spirituelle pour se réduire à un instrument de manipulation et un discours réactionnaire au



service du pouvoir. Le discours religieux n'interroge pas cette situation injuste où se trouvent la femme et l'artisan. Elle est naturelle à son point de vue d'où son caractère idéologique

3. Le sociolecte révolutionnaire

Ce roman iconoclaste s'insurge contre l'immobilisme d'une société à structure rigide et archaïque où les femmes, "les enfants/oiseaux" et les "artisans/prolétaires" n'ont aucune place. Au discours tourné vers le passé, aux traditions ancestrales, à la stagnation, l'idéologie réactionnaire des notables et à travers eux le pouvoir et ses alliés ; les enfants-oiseaux, les forces vivantes de la société, opposent un discours neuf, le renouveau et le mobilisme. Nous entendons d'abord par discours neuf, non celui de l'école française, par exemple, car une fois le fqih liquidé et avec lui son discours, aussi l'enseignante étrangère, une "nazaréenne" qui l'a remplacé, une fois elle a adopté un discours idéologique analogue à celui du fqih, elle est délaissée et abandonnée. Le discours institutionnel, nécessairement idéologique, qu'il soit celui de l'école coranique ou celui de l'école française est suspect, car il tente de dissimuler les contradictions et de conditionner les esprits des jeunes et les orienter vers leurs mondes où les intérêts des groupes au pouvoir se veulent inviolables, éternels.

Fass, la ville d'où "émane traditionnellement le pouvoir", "ville élue par le prophète" (p.82) est le creuset des inégalités et des injustices. Elle est divisée entre deux classes sociales distinctes et opposées. Les notables et les artisans. Ces derniers se trouvent dans la même situation allouée à la femme. Le narrateur décrit la situation de l'artisan par ces qualificatifs: "Méprisé. Rabaissé. Rejeté" (p.82). Il précise que ce dernier n'a aucune place dans "la société qui se faisait" (p.84). L'avenir appartient bel et bien à ceux qui font leurs études à la "Karaouiyne ou bien dans les écoles des fils de notables" (p.83); non à ceux qui travaillent à la main. Le notable s'enrichit par le travail non payé au travailleur ou ce qu'on appelle la plus value. Le fossé ne cesse de gagner d'épaisseur et de profondeur entre ces deux classes ou groupes sociaux. Bref Le travailleur est aliéné.

Cependant ce sont les artisans qui prennent les armes et sont engagés dans la Résistance contre le colonisateur au temps où les notables font le jeu de ceux-ci.

D'ailleurs ce sont les notables, qui sont en entente avec les colons, qui trahissent Fass, la médina, pour rejoindre la nouvelle ville "bâtie à huit kilomètres de l'ancienne" dans la laideur coloniale" (p.84). Alors que les artisans demeurent fidèles à leur terre initiale. Quoique les notables soient éblouis par les aspects de la modernité, "l'automobile" entre autres ils ont ramené avec eux à la nouvelle ville une structure sociale archaïque et hybride, "la féodalité esclavagiste" (p.84). On constate que le progrès technique et la cohabitation avec le colonisateur et ses valeurs n'ont pas séduit cette bourgeoisie d'argents, ils n'ont pas effleuré la mentalité rigide et rétrograde de ce groupe social. Le grotesque de la situation réside en effet dans l'appropriation des éléments matériels de la civilisation et la l'abandon de son côté idéal, les valeurs démocratiques des sociétés modernes à



titre d'exemple. Ils abandonnent Fass pour poursuivre leur passion du profit vers des contrées plus ou moins lointaines, "Casablanca, Dakar, Abidjan, La Mecque..." (p.84).

Les opprimés qui ont participé à la fête n'ont pas tort à appeler cette journée "le jugement avant- dernier", car les notables doivent rendre compte de leur tyrannie et de leur injustice ici-bas. Le tort s'est fait ici, le règlement des comptes devrait se faire ici. C'est pour cela probablement Lénine et à sa suite le narrateur associe la révolution à la fête des opprimés. Ceux-ci dont le narrateur fait partie lorsqu'il emploie le "nous" collectif pour exprimer sa solidarité avec les forces critiques et oppositionnels qui hantent la tranquillité de l'esprit des bourgeois et font peur aux notables.

Depuis L'Idéologie allemande on sait que celui qui domine économiquement domine idéologiquement et culturellement. Comme les artisans se trouvent exclus du champ du partage économique ils le sont également du champ symbolique. De tout temps l'idéologie dominante dans une société est celle de la classe au pouvoir. Ce sont les notables qui distribuent "codes et valeurs". Ils découpent le monde en fonction de leurs intérêts. Ce "faire taxinomique" (Greimas) -à travers lequel la classe au pouvoir conçoit le monde est dicté par la nécessité de préserver ses prérogatives et la perpétuation de son hégémonie- est établi à partir d'une pertinence particulière qui articule des intérêts particuliers. Ainsi la lutte menée contre les "artisans/prolétaires" ne concerne pas uniquement le champ économique mais aussi et surtout le champ symbolique ou la vision du monde. Le caractère idéologique de ces intérêts transparaît concrètement dans le fait de vouloir faire passer pour général, éternel et naturel ce qui est particulier, historique et transitoire.

Outre la communion avec les artisans par l'emploi du "nous", le narrateur s'adresse directement et violemment aux notables, les ayant "le ventre gros et les mains grasses" (p.113) en employant le "vous" où il déclare sans détours que leurs valeurs-inauthentiques- leurs codes, leur classification, leur taxinomie et leurs pertinences ne leur concernent pas. Le narrateur insiste tout au long du roman sur le rapport harmonieux qu'entretiennent les artisans avec la nature, "soleil ; mer ; arbres...". En fait les deux sont victimes de l'exploitation brutale et sans vergogne des notables.

La présentation des différents sociolectes et discours des groupes sociaux opposés et antinomiques rend compte de la tension et la lutte qui sous-tend le roman. La violence qui transparaît dans le discours du narrateur, violence lexicale et syntaxique, montre que les antagonistes collectifs se disputent non seulement les ressources économiques mais aussi et surtout le champ symbolique dont le langage. Le narrateur en optant pour "l'irréalisme de l'écriture" (p.176) et en rompant avec la structure anachronique du roman traditionnel exprime une violence ultime contre ceux qui ayant "le ventre gros et les mains grasses" (p.113).



III. Intertextualité et écriture essayiste

Le roman Harrouda ne peut être valablement compris que si on le situe d'abord dans "la série littéraire" marocaine et maghrébine d'une part ; d'autre part dans la littérature mondiale. Un roman en principe n'est pas une production ex nihilo, mais il s'agit toujours d'une absorption et transformation d'autres textes, cela veut dire un dialogue ouvert avec des textes oraux ou écrits contemporains ou passés. On assiste en fait dans ce roman à un jeu intertextuel où la parodie et le pastiche jouent un rôle de premier plan.

1. L'intertextualité

La lecture attentive du texte du roman permet un rapprochement de ce texte avec des genres romanesques particuliers, en l'occurrence le roman dystopique tels que les deux romans de George Orwell *La Ferme des animaux* et *1984*, ainsi que le roman d'Aldous Huxley *Le Meilleur des mondes* qui mettent en scène un monde totalitaire, terrifiant et sous contrôle. Où rien n'échappe au regard vigilant et scrutateur de l'Etat.

Le chapitre intitulé "Vendredi les cendres" décrit le "massacre" des "enfants-oiseaux" lors de "la fête", la révolte contre l'arbitraire et le monologisme. Les communiqués officiels diffusés sur les ondes de la "Radio", l'organisation des spectacles à peine des heures après le carnage dans les places naguère occupées par les révoltés et la gratification des serviteurs fidèles de l'Etat- les mains sales- invitent le lecteur à pénétrer à travers Harrouda dans les méandres des univers obscurs décrits dans les romans précités. Les discours démagogiques s'enchaînent dans cette partie du texte pour faire entendre que la situation quoique périlleuse, elle est dominée, sous contrôle et par conséquent manipuler l'opinion publique. L'utilisation des majuscules rend bien compte de cet univers répressif et épouvantable, " l'Organisation de la Défense et de la Paix" (p.102); la Radio (p.91); aussi des phrases comme "ministère de la cadavérisation nationale" (p.94), ainsi que ce mot interminable, mot-interrogatoire "nom-prénom-date-et-lieu...." (p.94). De plus, l'Ordre fait appel à des moyens terrifiants pour effectuer le retour à l'ordre. Ces manœuvres et l'instrumentalisation de tous les moyens disponibles pour réprimer "la fête"- l'Etat est toujours machiavélique- fait penser à l'univers mis en scène dans les romans de la dystopie où la manipulation, le conditionnement, la propagande, la démagogie, la diabolisation de l'opposition et le divertissement sont les instruments infailibles de ces régimes.

Le recours à des chefs d'accusation usuelle dans le cas d'une révolte est monnaie courante et recette usée: "L'Organisation..." a accusé "les enfants/oiseaux" d'avoir une "liaison avec des organisations étrangères" (p.103). Egalement l'Etat a toujours besoin d'un bouc émissaire local, c'est Harrouda dans notre roman. En outre, l'interrogatoire auquel est soumis Harrouda montre clairement les mécanismes de l'autoritarisme. Sans oublier bien entendu les monstres expédiés pour mater et réprimer la fête. On a fait appel à des "poules", "des aigles noirs" et "des rapaces" pour venir à bout de l'enthousiasme des enfants révoltés. Ce rapprochement du texte du roman avec les romans de la dystopie est



justifié par cette atmosphère asphyxiante et angoissante qui se dégage du roman, plus particulièrement dans la partie intitulée "Vendredi les cendres". Il s'agit en fait d'une critique acerbe et corrosive du régime en place. Les événements tragiques qui ont conduit au massacre des "oiseaux" décrits dans cette section intitulée "Vendredi les cendres" font écho à des événements malheureux et sanguinaires qui ont marqué indélébilement la mémoire et l'histoire moderne du Maroc. Les mouvements contestataires du peuple marocain dans les années qui suivirent l'indépendance sont réprimés violemment.

2. La parodie, le pastiche et la carnavalisation

Le roman est polyphonique dans la mesure où il fait parler plusieurs discours d'une part, d'autre part il absorbe et transforme plusieurs discours oraux ou écrits dans une perspective critique afin d'exprimer soit sa solidarité, soit sa distance à l'égard de ces écrits, ces discours ou ces sociolectes. Dans la dernière section de cette analyse nous montrerons l'écart qui sépare ce roman des romans antérieurs.

Tout au long du roman, le discours le plus parodié est sans doute le discours religieux. Car ce dernier est omniprésent dans le discours de la société marocaine (Etat, notables et artisans).

Le discours par exemple "du vieil homme" de l'école coranique est pastiché et parodié dans le but de montrer ses limites et ses contradictions. L'homme "qui présidait les cinq prières" (p.23) est apparu sous un jour dysphorique. Sous le couvert de la "vertu", le texte étale toute la "souillure" que renferme cet homme religieux. Le discours coranique sur le paradis n'est pas épargné non plus du sarcasme et de la parodie, "Des fleuves de miel se superposaient sur des seins géants"; "la demeure éternelle s'imbriquait à travers des phallus ouverts pendant que nous jubilions à l'approche de l'instant prévu" (p.27). Ce discours semble ne plus séduire désormais "les enfants", la nouvelle génération. Au moment où il leur parle des délices du paradis; eux planifient sa mort. L'amour qu'il prétend éprouver pour les enfants cache ses vrais désirs perfide et pervers envers ces derniers. "La fête" était l'occasion pour le narrateur de liquider définitivement ce discours "mensonger" en parodiant explicitement des théorèmes coraniques. Il dit par exemple lors du "jugement avant-dernier" où les notables doivent rendre compte, que tous leurs organes témoigneront contre eux: " Des milliers de sexes et de langues parleront durant un temps impossible à définir; " la langue et le sexe parlaient de tout ce qu'ils ont vécu" (p.100); "levez la main gauche et sachez que tout est mensonge" (p.173)...

Le discours religieux l'allié historique du pouvoir est tourné en dérision durant presque tout le roman. On peut dire que c'est un thème constant qui traverse en amont et en aval le texte.

Le comble de la parodie transparaît dans l'association grotesque du religieux et du sexuel. On appelle en suivant Bakhtine cette association ubuesque du "trivial" et du "relevé", du "digne" et de "l'indigne"... carnavalisation. Celle-ci a une fonction fortement critique dans la mesure où elle consiste à réunir deux éléments contradictoires et incompatibles que le sens commun sépare, pour



parodier quelque chose qui se présente comme digne du respect dans la vie quotidienne, hors le carnaval qui tolère occasionnellement ces associations et qui fait introduire le comique dans le sérieux du discours autoritaire et monologique du pouvoir. Cette carnavalisation finit par discréditer et disqualifier ce genre de discours dans la société marocaine et sur lequel s'appuie le régime pour maintenir son pouvoir et son hégémonie. La carnavalisation et le blasphème sont des éléments critiques et subversifs mobilisés pour mettre en question un discours anachronique réduit à une fonction vulgaire, celle d'une idéologie justificative dans les mains du pouvoir en vue de manipuler la conscience.

Pendant "la fête", le discours officiel recourt constamment au discours religieux soit pour falsifier le cours des événements soit pour déclarer l'excommunication des révolutionnaires de la communauté des hommes "vertueux" et "croyants".

En réalité, la parodie et le pastiche ne concernent pas seulement le discours religieux mais aussi le mythe et l'histoire.

Hercule dans le chapitre intitulé "Tanger-la trahison" apparaît comme déchu, sans gloire et sans grandeur mythique. Hercule connu par ses douze travaux et sa force exceptionnelle; l'emblème de la ville devenu dans le roman un "nain" ; "impuissant, maudit par la sirène" (p.119). Il a fini par "remplacer les clowns malades dans un cirque minable" (p.119). Cette vision désenchantée qui rabaisse et désacralise le mythe provient peut-être de la lecture lucide du présent déjà épuisé et qui désormais ne promet rien.

Outre que le mythe, l'histoire est à son tour parodiée et tournée en dérision. Des personnages historiques prestigieux subissent des sorts mesquins et minables. Ils sont déchus et ont éprouvé "la honte suprême», à savoir "la sodomisation". Seuls Tarik Bnû Zaïyad et Abd El Krim al-Khattabi échappent aux sorts infligés aux autres personnages historiques ou mythologiques. Abd El Krim, l'émir, le héros de l'épopée rifaine et ses deux victoires contre l'Espagne est mis en valeur. Il représente un contraste positif d'abord dans l'atmosphère générale où baigne le roman, puis sa lumière jette dans l'ombre les traîtres et les colons. Contre des traîtres qui ont comploté contre l'intégrité de la patrie le narrateur met en exergue ce héros national.

La déchéance et la profanation du mythe et de l'histoire concourent à dessiner une image sombre de "Tanger-la trahison" réduite à un creuset de la sexualité perverse. L'homosexualité, la recherche du plaisir facile et le kif sont le destin présent d'une ville mythique. La dégradation du mythe et de l'histoire est en quelque sorte une dégradation de la ville. Le présent est une parodie du passé.

Le kif auquel s'adonnent les artisans, méprisés par les notables, fait partie de la vie quotidienne de ces gens-là, il leur aide à continuer à vivre et accumuler les blessures. Le kif, ce n'est plus un luxe, c'est un moyen accessible de se détourner de la réalité, de rendre celle-ci moins brutale. D'après le narrateur, il ne s'agit pas des "paradis artificiels" dont parle Baudelaire, la recherche d'un paradis perdu ou un état idéal antérieur qui ne reviendrait jamais. Le kif ici est l'équivalent d'un



congé hors une réalité (Aldous Huxley) dérisoire et sordide. Il est seulement un stupéfiant facile à acquérir et qui aide énormément à vivre dans un monde dur et impitoyable.

3. Une écriture essayiste

Harrouda est un roman iconoclaste non seulement par les thèmes abordés et discutés, mais surtout et encore par son écriture. Il rompt en fait avec le roman traditionnel à intrigue, Le roman linéaire. " Les textes parallèles" (p.89), selon les dires de l'auteur dans ses commentaires métalinguistiques mettent l'accent sur l'innovation et sur la nouveauté de ce texte, de l'écriture. Il précise que ces textes parallèles "récusent la chronologie" (p.89).

En effet le roman prend ses distances à l'égard des romans antérieurs, dans la mesure où il reprend les mêmes thèmes, mais bien entendu dans une perspective critique. Presque tous les romans, surtout les romans autobiographiques dont Harrouda ne se lassent d'évoquer l'enfance, l'école coranique, le hammam et la circoncision. La différence majeure entre ces romans et Harrouda consiste dans le traitement nouveau de ces motifs. Le roman traditionnel les présente comme naturels faisant partie de la tradition marocaine. Ces motifs qu'expose le roman traditionnel s'adressent surtout au lecteur occidental assoiffé d'étrangeté et d'exotisme. Ces romans exposent ces thèmes dans un récit "cohérent" ayant une structure syntaxique et narrative conventionnelle. Le roman objet de notre étude récuse cette cohérence et cette structure réifiées, chutée dans l'idéologie (Adorno) ; c'est-à-dire une structure récupérée par le marché et devenue par la même commercialisée.

Le lecteur de ce roman perçoit d'emblée que la structure phrastique et discursive du roman est une révolte contre l'écriture linéaire. En fait le texte du roman privilégie la structure paradigmatique, paratactique et associative. On assiste à un déferlement de phrases sans liaisons logiques. C'est presque une écriture automatique. Toutefois il serait aberrant et anachronique dans les années soixante-dix de parler du surréalisme à propos de ce roman. L'auteur dans son discours métalinguistique, surtout la note terminale qui clôt le roman revient sur son style en disant qu'il "célèbre l'irréalisme de l'écriture" (p.176), car "la parole a été manipulée" (p.176) ; c'est ce que Adorno appelle "la chute dans l'idéologie". Autrement dit le texte à structure linéaire, causale est récupérée par l'idéologie du marché et devient un cliché commercialisé. C'est au niveau de l'écriture que réside la valeur sociocritique de Harrouda. Tout le texte témoigne de cette structure acausale.

D'ailleurs c'est l'hermétisme de l'écriture et sa structure rebutante qui autorisent l'auteur à préciser, toujours dans la note finale, que cet "irréalisme apparaît dans des mots et des phrases qui gênent l'écoute" (p.176). En réalité, le roman fait une grande part aux associations oniriques en privilégiant les structures paratactiques qui récusent la hiérarchie et les rapports logiques pour donner libre cours à des mots et à des phrases, seuls possibles pour exprimer l'ineffable, l'indicible. Sans oublier que la structure paradigmatique adoptée dans Harrouda



permet au narrateur de détourner la censure. On voit, à plusieurs reprises, que le texte du roman critique violemment les sociolectes officiels, le sociolecte du pouvoir, celui des notables et ce celui de la Religion. Ce sera maladroit d'écrire un roman critique dans une forme obsolète réduite aux stéréotypes et clichés commercialisés.

Dans une société rétrograde et autoritaire tournée vers le passé plutôt que vers l'avenir, le seul discours possible est celui du rêve et des associations qui échappent naturellement à la censure. Parfois celle-ci devient un stimulant et incite à une recherche novatrice, "La censure, considérée comme réductrice de sens, devient ici révélatrice d'un ensemble de sens" (p.176).

Le roman fait la part belle à la figure du rêve, celui-ci revient comme un leitmotiv tout au long du roman; il autorise une ouverture sur de nouveaux horizons dans une société de contrôle. Ce roman gêne et dérouté, du dire de l'auteur, et c'est ici précisément où réside sa nouveauté et sa fonction critique. Ce roman gêne parce que la société où évoluent les personnages est gênante et fermée. Elle ne tolère pas l'imagination, alors que celle-ci est l'adjuvant efficace dans une pareille société, "Notre imagination maîtresse de notre pouvoir nous lançait des clins d'œil en vue d'argenter la mémoire future" (p.25). L'imagination pour un penseur comme Pascal est maîtresse de l'erreur; alors que pour Baudelaire elle est la reine de nos facultés. Sans doute notre auteur adopte le point de vue du poète, non celui du religieux.

La phrase "jusqu'à présent il ne s'est rien passé.... C'est pour cela qu'il n'y aura pas de symétrie dans l'espace de la fabulation. Je laisse l'écriture se déplacer jusqu'à dessiner la circonférence" (p.89). La symétrie ou la cohérence est une idéologie de l'âge classique littéraire et de l'absolutisme politique. Un texte qui se veut critique ne peut que se révolter contre cette symétrie et la tourner en dérision. C'est pourquoi il n'y a ni intrigue dans le sens classique du terme, ni progression, ni péripéties. Comme un rêve, le texte exploite les techniques et les mécanismes de celui-ci.

Enfin, l'emploi des techniques propres au conte dans le roman participe à cette volonté de mettre en échec une réalité trop prosaïque et démystifier ses présupposés. L'introduction du merveilleux dans le texte du roman donne à ce dernier sa facture critique, car seules des images dites insolites et étranges prises dans le flux de la conscience sont susceptibles de secouer la structure rigide d'une société rétrograde sombrée dans son autosuffisance et son archaïsme.

Ainsi, Harrouda le premier roman de Tahar Benjelloun est un roman de la rupture. Le dosage parfait entre des éléments référentiels, l'univers du conte, l'introduction du merveilleux, l'hermétisme lyrique et l'adoption d'une nouvelle forme d'écriture, privilégiant des structures paratactique et associative, consomment sa rupture avec le roman traditionnel récupéré par l'idéologie du marché, font de lui un roman subversif et hautement critique.

La confrontation des sociolectes opposés qui articulent des intérêts particuliers expliquent la tension de la situation sociolinguistique des années qui suivirent



l'indépendance. Au sociolecte officiel le texte oppose celui de la gauche auquel adhère l'auteur lorsqu'il exprime sa solidarité par le biais du "nous" (les artisans) et du "vous" (les notables).

Ce roman iconoclaste qui plaide pour l'épanouissement et l'affranchissement de la femme et aussi un hymen à la "fête". Ce texte exploite parfaitement les ressources que lui permettent l'intertextualité, la parodie ou le pastiche pour railler des discours trop vénérés et encore puissants dans la société.

Enfin, l'écriture essayiste adoptée par l'auteur accentue le caractère critique de ce roman qui se veut à des endroits divers dans le texte être blessant et corrosif.



BIBLIOGRAPHIE

- BEN JELLOUN Tahar. Harrouda, Ed, Denoël.
- ZIMA.V. Pierre. Manuel de sociocritique. Editions L'Harmattan 1985.
- ZIMA.V. Pierre. Pour une sociologie du texte littéraire. Editions L'Harmattan 1978.
- ZIMA.V. Pierre. Critique littéraire et esthétique: les fondements esthétiques des théories de la littérature. Editions L'Harmattan 2003.
- ZIMA.V. Pierre. Texte et société: perspectives sociocritiques. Editions L'Harmattan 2011.
- ZIMA.V. Pierre. L'Ambivalence romanesque. Editions L'Harmattan 1988.
- ZIMA.V. Pierre. L'Indifférence romanesque. Editions L'Harmattan 1988.
- GONTARD Marc. La Violence du texte. Editions L'Harmattan 1981.
- Laâbi Abdellatif. Revue Souffles.
- BAKHTINE. Mikhaïl. L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Editions Gallimard 1970.
- A.J. Greimas. Sémantique structurale. Editions Le Seuil 1966.
- A.J. Greimas. Sémiotique et sciences sociales. Editions Le Seuil 1976
- ADORNO. W. Theodore, cité par Pierre ZIMA.
- PÊCHEUX. Michel, cité par Pierre ZIMA.
- Pascal Blaise. Pensées. Garnier 2011.
- Orwell. George. 1984. Editions Folio 2015
- Orwell. George. La Ferme des animaux. Editions Folio 1984
- HUXLEY. Aldous. Le Meilleur des mondes. Editions Pocket 2002.