Laisse Mon Corps Te Dire… ou le roman de l'échec
Ahmed El Mesrar
Professeur agrégé de français
Maroc

«**De la poésie avant toute chose** !» (**p 148**)

Cette célèbre exclamation, légèrement modifiée ici, de Verlaine qui disait « De la musique avant toute chose», dans un contexte différent évidemment, est extraite du roman, objet de notre étude, *Laisse Mon Corps Te Dire…* de Tourya Oulehri publié en 2016. Il s'agit en fait dans ce roman du récit de deux drames. Drame psychologique, les amours romanesques de Lya. Belle et jeune femme d'une trentaine d'années, romancière à la quête de «l'Absolu» (108), de «*la vraie vie*». C'est un personnage complexe, paradoxal, victime de ses lectures comme tant de personnages romanesques antérieurs, Don Quichotte, Emma Bovary entre autres. Il exprime en son corps ce tiraillement *entre la poésie du cœur et la prose des relations sociales* (Hegel). Elle est sans préjugés, elle vit ou elle veut vivre en personnage de papier dans la civilisation d'acier, de *la rationalité formelle* (M. Weber) et du calcul. On peut alors imaginer l'ampleur des ses angoisses, ses frustrations et ses déboires. Elle ne sait pas ou elle ne veut pas savoir que l'amour-passion et l'authenticité sont des idéaux inaccessibles de nos jours. La société d'aujourd'hui ne reconnaît qu'une seule valeur, la valeur d'échange, l'argent. Le bovarysme de Lya est évident dans son rapport au monde, ses comportements, ses actes et ses émotions. Elle est consciente que ses lectures idéalistes et romantiques

la séparent de la réalité. Tout le roman parle de ce clivage entre la réalité et la fiction. «Mes lectures m'ont perdue. Les romans de chevalerie et d'amour courtois m'ont tellement marquée que j'en ai fait un modèle de vie ! J'ai aussitôt reconnu mon chevalier bardé… » (p28). En fait, toute son existence est médiatisée par «la fiction» (p99), «la littérature» (p74). Le réel, le «tangible» disait la narratrice, y compris les hommes qu'elle a connus, ne l'intéressent que comme des potentiels «héros», des personnages ou matière à des romans potentiels.

L'ironie romanesque (G. Lukacs) est visible dans les commentaires métalinguistiques de la narratrice qui sait d'avance l'échec cuisant de ses personnages. Elle sait que cette *recherche dégradée, dans un univers dégradé, des valeurs authentiques* «qualitatives», (L. Goldmann) esthétique, morale, cognitive… est impossible dans un monde dominé par la valeur d'échange. Outre les lectures qui ont abîmé *le bon sens* de Lya, celle-ci est diagnostiquée comme ayant des «troubles du comportement» (p54). En fait, c'est un personnage double dans la mesure où le social et le fictif sont intimement liés dans le même être. Liaison dangereuse.

Parallèlement au drame individuel, on trouve le drame social et historique qui en représente l'arrière-plan. Les personnages du roman sont apolitiques, ils ignorent jusqu'à leur existence des manifestations contestataires, toujours finies dans «la cacophonie» et le sang, qui se déroulaient depuis des mois dans plusieurs villes du Royaume. Cependant, ils se trouveront, sans le vouloir, au centre de l'histoire. La narratrice tient les ficelles de leur destin. Toujours les personnages se trouvent-ils

au cœur de l'histoire malgré leur désengagement politique. Comme si l'histoire se plaît à se moquer de leur aveuglement. Elle est toujours là prompte à engloutir les individus même les plus détachés du monde. L'histoire est cruelle. La rencontre avec l'histoire se fait presque toujours sous le signe du hasard, disons tout de suite du destin. (Le destin romanesque).

Egalement, le texte du roman critique sévèrement, à la fois, l'attitude égoïste des intellectuels et leur autosatisfaction insupportable et la scène culturelle, dérisoire et sordide, du pays.

Ce roman qu'on ose appeler un roman à énigme, dans la mesure où la narratrice qui tient les ficelles de ses «pantins», révèle parcimonieusement ici et là le sort tragique des personnages de ce roman. Elle montre progressivement les clés pour comprendre les actes et les attitudes des personnages qu'on peut qualifier d'ambivalents. L'intertextualité, «l'ambivalence romanesque » (Pierre. V. Zima) le vocabulaire psychanalytique, le refus du récit, la tonalité tragique entre autres jouent un rôle de premier plan dans la structure du roman. Le texte du roman apparaît sous forme d'épisodes, de fragments, séparés par des blancs. Ces ellipses, ce refus du romanesque ou cette absence de liaison causale entre les épisodes servent à mettre en question et dénoncer le romanesque comme étant anachronique, totalement inapproprié à la société contemporaine, société agnostique caractérisée par le déclin de toutes les valeurs qualitatives. Tous les idéaux qui étaient primordiaux dans les sociétés précapitalistes, qui n'ont pas connu aussi puissamment le triomphe de la réification, qui a envahi toutes les sphères de la vie sociale contemporaine, sont

devenus abstraits, problématiques. Enfin, le roman alterne les deux récits qui représentent en réalité deux univers parallèles mais immanquablement entrelacés.

I. L'autopsie d'une passion

1) L'aliénation ou le bovarysme de Lya

La mère de Lya annonce son entrée dans le récit par cette interrogation : « Tu ne peux pas revenir sur cette terre un instant ?» (30), cette phrase en dit long sur le caractère rêveur et romanesque de Lya, toujours le dos tourné au réel, au «tangible» (p158). Elle préfère l'évasion, se renfermer sur soi. Elle aime farouchement être seule. « Le quotidien», le social et ses banalités écœurantes lui répugnent. Avec sa famille, ses amis, ses collègues, elle ne désire qu'une chose, être seule pour penser à ses amours et à ses romans. Elle a beaucoup aimé, toujours avec une passion et une «fébrilité» extraordinaires, car elle sait que la séparation est là, irrémédiable. Egalement, elle aime avec une facilité étonnante, et elle abandonne l'être, naguère, cher avec une rapidité aussi étonnante. Il suffit d'une rencontre banale au train, par exemple, pour oublier l'amant d'hier et de se jeter corps et âme dans le nouveau amour. Elle abandonne le «Traître» parce que celui-ci a voulu le mariage, elle, l'écriture. Tami, le grand amour de sa vie; leur relation sert de base à comprendre les amours de Lya, ses traits psychiques et sa conception de l'amour. Leur amour est fondé, en effet, sur *la fascination* et *le désir,* condamné à mort à cause d'une série de malentendus. Leur amour est ambivalent. Lui énigmatique, «mystérieux», ce qualificatif est repris deux fois dans l'intervalle de quelques lignes, (p18, p19) la tyrannise; elle, un joli corps la désire et leur amour se nourrit de cette ambivalence,

de cette fusion de la *joie* et de la *douleur*; «son identité n'était plus liée à Tami, à cet homme qui lui avait donné tant de joies, de douleurs…»(p170). Au terme de leur relation, ils réalisent qu'ils ne se connaissent pratiquement pas. Chacun ne connaît que le strict minimum sur l'autre. On peut dire que c'est une relation sado-masochiste dans la mesure où chacun trouve en l'autre la réalisation de ses propres fantasmes, « Il ignorait qu'elle avait constamment besoin d'être rassurée, qu'elle puisait l'amour fou qui la liait à lui dans ses propres fractures, dans l'intensité de ces douleurs dont le sens lui était caché.» (p43). De plus, elle ne peut jamais trancher sur le sens exact des paroles et des textes de Tami, elle est constamment assaillie du doute et de l'indécision. En réalité, Tami est réaliste, bien adapté à la société où il vit, «ponctuel», «Il déteste mélanger les sentiments et le travail.». On peut même dire qu'il est froid, laconique et calculateur. Ses points de vue sont catégoriques, ils manquent de nuance. Cet état d'esprit et le mystère qui entoure sa vie expliquent peut-être, son engloutissement final, mystérieux, par l'histoire. Il juge sévèrement les manuscrits des romans de Lya, ce qui lui fait de grandes peines. Elle sait subir malgré sa fragilité psychologique. Elle se sent toujours faible devant lui.

Ce qui la fascine, « car il l'impressionnait et elle avait toujours le sentiment de passer un examen en sa compagnie, d'être face à un *gourou*.» (p34). Alors que Lya qui cherche «l'Absolu» doit «se cramponner coûte que coûte à la représentation mythique de l'amour pour continuer à y croire.» (p34). Vite séparée de Tami dans des circonstances mélodramatiques à cause d'une concaténation de malentendus, elle fait la connaissance du «Nordique», Rami. Elle était séduite par sa virilité et sa

blondeur. Il se présente comme un «routier» qui a bâti fortune en Hollande. Il est «inculte», vulgaire, mais elle s'y cramponne «coûte que coûte». Elle a soupçonné le milieu louche où vit Rami, mais son désir de l'amour lui fait écran qui voile la réalité. Sa relation avec ce criminel vulgaire est déformée par son goût inconséquent et irresponsable de l'aventure, de la poésie et de la passion. Tout cela est mesquin et dérisoire, cette soif insatiable du corps. Peut-être, c'est dans ce contexte qu'on devrait comprendre, au moins en partie, le sens du titre du roman. La narratrice se complaît à étaler les poncifs romantiques qui ont fait perdre la vie à plusieurs d'autres personnages, afin d'exprimer sa distance et son ironie envers le romantisme anachronique de son personnage. « Elle s'engagea à passer une semaine avec lui, à Balad, à son retour pour *vivre l'expérience de la mer, de la forêt, de la solitude et de la passion amoureuse.*» (p121). En réalité Lya est en «constante fuite en avant» (p150), elle est inadaptée à la société et à ses codes. Elle est candide renfermée dans son imagination remplie d'événements, de personnages et d'émotions romanesques tellement qu'elle déforme et altère la réalité. Ce qui est dangereux. Pour pouvoir continuer à vivre ou comme elle le dit elle-même «à y croire», «Lya avait donc le pouvoir de déformer la réalité à tel point que la perception qu'elle en avait était totalement éloignée du tangible ?» (p158). D'autres phrases analogues mettent l'accent sur le caractère romanesque de ce personnage et de son bovarysme, « elle était consciente que c'était elle qui désirait le voir ainsi, ou du moins ne voir en lui que ce qui lui plaisait car elle se savait poussée par l'urgence du départ.»(p152) ; « Transportée par cet enthousiasme qu'elle connaissait bien, celui qui lui donnait

l'impression que la vie était différente, que son goût était plus vif, plus intense, Lya était prête à tous les sacrifices» (p128). Le romanesque de Lya lui coûte cher. L'existence se moque de ces niaiseries anachroniques et infantiles. Bien évidemment le jeu avec le réel a un prix. Elle est consciente du péril où peut mener cette introduction de la fiction dans la réalité, de vivre en personnage de papier avec des êtres élevés dans une société qui ne cherche que « le tangible», le matériel, l'utile et l'intérêt, «il fallait que cessât ce jeu dangereux»(p161). Mais comme toujours, il est trop tard, « En plongeant dans les bras de Rami, elle avait pensé s'arrimer à la vie alors qu'elle n'avait rien tenu d'autre que sa propre mort.»(p174).

Lya dont le bovarysme est associé aux troubles psychiques dans la mesure où elle passe d'un état psychique à un autre, avec une rapidité pathologique, de l'euphorie à la dysphorie, de la certitude au doute, de la satisfaction à la frustration la plus cuisante explique sa conception différente de la vie, de l'art et de l'amour. Elle est toujours tailladée par le sentiment du «départ», de «l'urgence», c'est pour cela qu'elle se donne, entièrement, totalement et frénétiquement, car elle sait la dimension tragique du temps. Le temps qui fuit. La temporalité de ce texte est tragique.

2) Le temps tragique

La notion du temps joue un rôle primordial dans le texte du roman. L*'héroïne* du roman dans sa quête, d'ailleurs impossible, de l'authenticité, de « l'absolu» comme elle se les représente, elle est engagée dans une course folle contre le temps. C'est un personnage centré exclusivement sur le moment présent, sur l'instant, car

tout, dans sa vie, est menacé de l'anéantissement et de l'évanouissement. «Une âpre et mordante «angoisse» dont le sens lui échappe est toujours là pour amplifier toutes les situations où elle se trouve». Chez elle, tout se joue dans l'immédiateté ; jouir d'abord du moment présent, quel qu'en soit le prix. On a l'éternité pour le regret.

Les deux amoureux Tami et Lya ont deux conceptions du temps diamétralement opposées. Lui est un personnage de mémoire, de la durée. Pour vaincre le temps, Il s'extrait de la chronologie, de la temporalité immédiate, préférant la mémoire, le souvenir de ces moments fugitifs pour en jouir solitairement. Alors que Lya, elle investit toute son énergie, toute son élan dans l'instantanéité, dans le moment présent, car elle est toujours certaine que tout peut s'effondrer d'un moment à l'autre, se dissoudre dans le néant. Psychiquement faible, «déséquilibrée», harcelée par ses angoisses, elle jouit fébrilement de ces moments qu'elle sait «exceptionnels» et privilégiés dans une fébrilité extraordinaire, *anormale*, « Alors que Tami estime pouvoir vaincre le temps et l'angoisse de la mort en s'extrayant de toute chronologie pour, grâce à la mémoire, surmonter la matérialité dans laquelle s'inscrit son existence et jouir sans fin des moments de bonheur, Lya conçoit la victoire sur la mort (terrible illusion) comme une violente inscription dans le temps, une expérience de tous les instants, un agressif investissement dans la moindre émotion… elle vit l'instant présent dans une tragique intensité.» (p46). Deux conceptions du temps, deux visions de l'amour, ce qui explique en partie leur séparation dans des circonstances confuses pleines de malentendus, de doutes et d'équivoque.

Cette sensibilité *exagérée* envers le moment présent, incompatible avec une société indifférente aux détails, peu méticuleuse et inattentive à ce temps qui passe vite, en emportant toujours des victimes impliquées dans l'intensité tragique du temps, explique le caractère rêveur, romanesque, asocial et solitaire de Lya, « Hors du temps, elle est également hors de la société, hors de l'histoire.» (pp.46-47). Dans une société où le temps-valeur n'est que le temps dit utile, un temps réifié, condamne le personnage imaginatif à la quête d'un absolu quelconque- dans un monde agnostique où toutes les idoles, les grands méta-récits, sont engloutis par l'histoire- à l'échec. La narratrice précise à ce propos dans son commentaire qui suit immédiatement la présentation de la notion du temps chez Lya en disant, « Sa quête n'a pas de sens, pourtant accepter l'existence de ce qui l'habite lui permet de se réconcilier avec elle-même.» (p47). Jouir du moment présent dans l'espérance de convertir ces moments exceptionnels en mots explique, en partie, la succession rapide et multiple des historiettes amoureuses de Lya. La première personne qu'elle rencontre peut devenir l'objet de son amour, un amour passionné. Le reste est le travail de l'imagination, de la cristallisation. Doter l'autre de tout ce qu'on désire posséder. Ce qui explique d'ailleurs l'emploi récurent du mot «fantasme» et ses variantes, «fantasmagorie», «fantasmé», «Elle vivait l'instant présent dans une ardeur, une fièvre, une excitation nerveuse qui n'avaient d'autres but que de rendre plus intenses des moments qu'elle savait exceptionnels.» (p112). En effet, elle se reconnait différente, «extra-ordinaire», c'est pour cela qu'elle vit «dans un constant état d'insécurité et d'instabilité» (p65). Elle cherche le sensationnel pour extraire des

mots, pour écrire. Á propos de son dernier amant, Rami, elle a commenté ainsi son entrée abrupte dans sa vie, car elle est consciente et pleinement lucide de l'évanescence de ces moments privilégiés, « Elle avait le pressentiment que cet homme ne serait rien d'autre qu'une comète dans sa vie.» (p113). Elle le reconstruit pour qu'il réponde à ses fantasmes, elle l'invente, «poussée par l'urgence du départ… Extraire l'élixir de Rami, l'inventer…» (p152). Mais elle n'en sort pas indemne cette fois, elle y a joué sa vie. La machine infernale s'est déclenchée, aucune circonstance ne puisse l'arrêter, « Il était trop tard pour revenir en arrière». On est proche de la tragédie, mais sa passion niaise ne s'élève pas jusqu' à ce sommet. C'est une farce teintée, pour montrer sa grotesque et son anachronisme, du vocabulaire de la tragédie, «passion», «destin», etc.

Aussi l'irruption de l'histoire dans le texte du roman se fait presque toujours sous le signe de la soudaineté, de la brusquerie et du hasard ; rarement, sous le mode de la simultanéité. On trouve dans le texte du roman la récurrence des expressions comme, «brusquement», «un matin», «au même moment». Les personnages, apolitiques, se trouvent au cœur de l'histoire sans préméditation ni intentionnalité. L'histoire les interpelle en sujets anonymes qui se délecte de leur indifférence, pour mieux les écraser, les jeter sous ses roues gigantesques. En fait l'itinéraire de Tami est à cet égard spectaculaire. Au début du roman, homme actif, bon vivant, apolitique, mais mystérieux, il se transforme en quelques temps en activiste à la tète du mouvement contestataire qui manifestait inlassablement depuis des mois ; il est arrêté et placé «en détention». En fait le texte du roman montre progressivement

un Tami intéressé à la politique et à la chose publique, mais il demeure beaucoup de blancs dans cette foudroyante métamorphose qui le conduit jusqu'à la prison. On ne sait s'il a choisi ce destin ou l'histoire qui l'a tiré arbitrairement chez elle. A souligner également la vitesse vertigineuse de la *diégèse* dans les dernières pages du roman. Accélération qui montre la précarité de la condition humaine en ce qui concerne la maitrise de la vie, de cette existence vidée de sa substance, la foi en une quelconque valeur transcendantale.

Le mot de la fin est « Le temps était suspendu…». Les rideaux tombés, le sort scellé des personnages de ce drame, la mort pour l'une, la détention pour l'autre, le temps suspend son arbitraire pour un moment pour reprendre sa marche *glorieuse et triomphante* en pleine vitalité et force. Cette accélération de la *diégèse* et les ellipses et les blancs qui l'accompagnent accentuent les traits psychologiques de ces personnages complexes et paradoxaux.

En réalité, On ne peut dissocier dans ce roman le lien puissant entre la vie, l'instant, le moment présent et l'écriture, dans la mesure où le social, le quotidien ne servent que de prétexte et matière première à Lya pour les transformer en mots, en textes.

3) Ecriture et amour

L'écriture et l'amour sont indissociables dans l'esprit de Lya. L'écriture trouve dans l'amour un ingrédient indispensable pour la créativité. D'une manière générale, son intérêt au monde, social ou affectif, n'est concevable qu'à la condition d'être converti en textes, en «investissement scriptural» (p47), selon les dires de la

narratrice. Elle cherche à expérimenter l'indicible pour «écrire». Lya a horreur du réel, elle répugne ses «banalités», sa médiocrité et ses bêtises, «Il lui semblait qu'en regardant les personnes assises en face d'elle, elle ternirait l'image de son amour.» (p151). En compagnie des autres, elle ne pense qu'à ses amours et à ses textes. Cependant, elle a conclut devant les attitudes mystérieuses et ambivalentes de Tami «que l'art et l'amour ne faisaient pas bon ménage.» (p10). La recherche de «*la vraie vie*», reprise deux fois dans le texte du roman, signifie que Lya part à la recherche de l'authenticité, «des valeurs qualitatives», (L. Goldmann) comme Marcel dans Le *Temps retrouvé.* Déçu du snobisme et de «la conversation» de la population bourgeoise et aristocratique des Faubourgs Saint Germain, il aboutit, après une longue recherche dans ce monde faux dominé par la valeur d'échange, le paraître et la parade, à cette conclusion sur l'art : « La vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent pleinement vécue, c'est la littérature.» Cependant, Marcel qui a découvert l'art, l'écriture, après qu'il a vu de prés l'inauthenticité de «la conversation» mondaine où «le causeur» est motivé par des raisons hétéronomes, extérieures à l'art, non uniquement par les besoins de l'art. Il cherche à briller, séduire, en bref parler pour l'autre, non au nom d'une valeur qualitative supérieure, esthétique, éthique, intellectuelle… Lya écrit pour «séduire» Tami, «Ecrire, rien que pour lui, faisait partie de son attirail de séductrice.»(p58), qui pourtant était toujours sévère dans ses jugements à propos de ses textes. *La vraie vie* ne consiste pas à se jeter dans la vie, dans l'arène sociale, en personnage de papier, on sera tout simplement froissé, l'éternelle victime de l'inadaptation. *La vraie vie*,

c'est écrire pour soi. Aussi le goût littéraire de Lya est apparemment trivial et sa culture est douteuse, elle parle des «héros de feuilleton» (p108), des «héros». Elle ne sait pas que l'âge de l'héroïsme est révolu, impossible et anachronique. S'il existe, ce ne sera peut-être que sous le mode de la parodie. On est à l'ère de la foule et de l'anonymat. Ce personnage romanesque dont l'essence est la littérature, « Quasiment analphabète et totalement inculte, cet homme n'avait aucune conscience de ce qui constituait l'essence même de la femme qu'il regardait : la littérature.» (p148), ne cherche pas au hasard ses amours, ils sont «pire, *programmés*». En réalité, une entité étrangère à elle-même contrôle sa vie. Nous expliciterons plus loin cette duplicité du personnage lorsqu'on aborde la question du rapport entre la fiction et la réalité. Non seulement ses amours sont *programmés*, ils sont convoqués pour les besoins de l'écriture. En cela, elle est narcissique, elle vide le partenaire de son essence pour qu'elle le remplisse de qualités littéraires, imaginaires, car elle sait dans son intime conviction qu'elle le quittera immanquablement. Cette longue citation aide à comprendre ce personnage, «Sans peur, sans orgueil, juste avec courage et honnêteté, elle cherchait à voir en elle le fonctionnement de l'amour lié à celui de l'écriture. *Voir de ses propres yeux* s'autopsier. Au début, elle n'avait pas été particulièrement intéressée par Tami. Puis, lassé, il avait disparu, aussitôt elle lui avait couru après, frénétiquement. Elle avait souffert intensément avant de le quitter, sauvagement.» (p.68). Lya est un personnage sensuel, hédoniste, dans la mesure où elle a toujours besoin du concret, du corps à corps, de vivre le moment dans l'intensité de son évanescence. D'un

autre point de vue, son écriture n'a pas évolué au fil des ans, sa sensibilité d'écrivain doit nécessairement passer par l'expérimentation, autrement dit, faire immersion dans le réel pour puiser l'objet de l'écriture, « elle aurait publié très tôt ses textes, car sa conception de l'écriture était restée la même : intimement liée au réel, au tangible, au corporel. Toute sa sensualité de son rapport au monde avait besoin de passer par du concret, du physique, avant de s'élancer vers l'intellectuel.» (p174). Cette fixation artistique a pour pendant une fixation sur le plan psychologique où sa vie n'apparaît que comme une régression infantile à cette période où elle était petite jeune fille, «elle avait le cœur d'une gamine de treize ans, qui découvre à peine l'amour» (p98). Cette image d'une fille de treize ans est récurrente dans le texte du roman pour mettre l'accent sur l'importance de cette période de sa vie qui l'a beaucoup marquée, pendant laquelle elle était heureuse, «dans le bras de cet inconnu. Elle allait de manière inconsciente, à la recherche d'une jeune fille que tant d'années avaient enterrée. Les seuls liens avec elle étaient cette allégresse et cette jubilation qui la grisaient…» (p112). La satisfaction de ses fantasmes est l'élan qui la pousse vers l'autre, sinon elle vivrait seule et en réclusion. Elle aime sauvagement être seule. Pire, elle est seule en compagnie des autres. Le social, l'historique ne sont qu'un agrégat de «contingences extérieures» qui la détournent de ses passions, l'écriture et l'amour. L'autre n'est invoqué et interpellé qu'au titre d'«investissement scriptural».

Ainsi, cette autopsie de la passion de Lya montre la complexité de ce personnage qui fait de la réalité un champ d'expérimentation scriptural. Il butera

immanquablement contre «le tangible» car ce dernier a ses lois propres qui sont complètement différentes de celles de la fiction. «Sublimer le réel» pour pouvoir y vivre n'est qu'une «constante fuite en avant». Le tableau sera beaucoup plus complet lorsqu'on aborde le clivage de la fiction et de la réalité dans ce roman.

II. Clivage et ambivalence

D'une part, on peut dire que le clivage entre la réalité et la fiction est un thème majeur de ce roman où Lya, la protagoniste (passive) fait de la fiction un mode de vie. Insatisfaite du réel, elle préfère «Se perdre, souffrir, crier, pour écrire…» (p103). D'autre part, on peut affirmer que l'ambivalence sémantique et lexicale est le résultat d'une situation sociolinguistique en période de crise (les manifestations contestataires en boules de neiges que connaît le pays) où les mots signifient à la fois la chose et son contraire. Un discours double et ambivalent. Les conditions historiques instables et imprévisibles, où on ignore la direction que peuvent prendre les événements politiques, les intellectuels, les forces en présence dans le roman, au début désengagés (Tami) et indifférents- celui-ci au terme du récit, est emprisonné- participent à créer une atmosphère ambivalente. Egalement, la relation amoureuse entre Tami et Lya est ambivalente dont le silence, sur des choses essentielles pour un couple, la fascination et les malentendus rendent leur amour ambigu et équivoque. C'est l'attrait mystérieux qui les attire et donne vie à leur attachement. Cette ambivalence est sensible dans le texte du roman, à la fois, dans le discours social et dans le discours amoureux.

1) Fiction et réalité

La contradiction manifeste entre la pensée, les actes et la conduite générale de Lya trouve son explication dans la précarité de son état psychique aggravé ou causé par ses lectures naïves. Au début du roman, on perçoit que «Lya cherchait encore cette *vraie vie* qui, elle l'avait enfin compris, l'attendait dans les profondeurs de son être et non dans l'univers de la fiction.» (p14). Peu après, elle oublie ses serrements et ses engagements pour se jeter dans de nouvelles «folies», elle est toujours prête à «l'aventure». Il suffit d'un indice infime qu'elle quitte celui-ci et s'engage avec celui-là, avec la certitude de la séparation qui guette. Cependant, elle est constamment ballotée entre deux forces largement inégales, le moi social et ses obsessions pathologiques. Elle est toujours tiraillée entre les exigences du réel et la séduction tyrannique de la fiction au point que ses conduites et ses comportements, vus à l'aune des normes sociales établies, apparaissent comme irresponsables et infantiles. Lya est un personnage double, d'où ses contradictions et son inadaptation à une société qui fait de la spontanéité la risée du paraître, du masque et du théâtre. Elle est à la merci d'une «entité étrangère à ses douleurs, à ses bonheurs, les observait avec détachement, se contentant de tirer profit de ces sentiments pour les convertir en texte.» (p99). Elle est le valet de service de cette entité détachée d'elle et pourtant elle contrôle sa vie dans ses infimes détails. Cet entrelacement de la réalité et de la fiction donne naissance à un personnage paradoxal, ambivalent. Dans «ses folies», dans ces instants intenses et fugaces, elle dénie les normes de la collectivité et de la communauté au sein desquelles elle vit. Elle est alors sous le fouet de cette écrivaine

en elle. «Lya sentait que l'écrivain, en elle, savait des choses qu'elle-même connaissait mais refusait de voir.» (p94). Ce qui explique les désordres et les malentendus, l'ambivalence, qui ponctuent les moments de sa vie; c'est un personnage harcelé par le regret, car elle est consciente que ses actes dérogent aux normes et aux conventions sociales. La lecture identificatrice non critique et distanciée de certains romans idéalistes a accentué chez le personnage ce déséquilibre ou ce clivage entre ses aspirations romantiques, romanesques et les exigences sordides et dérisoires du réel. On l'observe toujours rêveuse en train de construire des «scenarios» amplifiés et exagérés par les fantasmes et l'angoisse. On ne peut suffisamment insister sur l'état psychologique du personnage et l'importance du vocabulaire psychanalytique dans le texte du roman. Il rêve beaucoup et on sait le rôle des rêves et des actes manqués dans la naissance de la psychanalyse. En fait, Le réel se moque de ces *niaiseries et de ces futilités* privilégiant l'utile, l'intérêt et tout court l'argent. La vie sociale dont tous les rapports humains sont médiatisés par la valeur d'échange ne peut être que source de frustration et de fractures, plus particulièrement pour des personnages prenant des *romans de chevalerie et d'amour courtois un modèle de vie*. Le désenchantement du monde devient sensible avec l'installation progressive et solide de la société bourgeoise dont le credo est la rationalisation. La magie du monde devient impossible. C'est un personnage solitaire, «Elle n'était à personne, elle n'appartenait qu'a l'écriture» (p75). Ce qui accroît sa solitude et son isolement. *Malheureuse, rien ne saurait la satisfaire*. Elle dénie la réalité, source de déplaisir, pour se projeter dans cet univers parallèle,

pourtant essentiel, de la fiction. Celle-ci représente pour la protagoniste le plaisir, donc sollicité, alors que la réalité, son contraire, est source de déplaisir ; mais elle y est condamnée à vivre et à en prendre en considération. Le regret et l'amertume qui suivent presque toujours les émotions ou les résolutions de Lya sont l'expression de ce clivage entre les fantasmes et la réalité. Elle fuit la société. Dans toutes les occasions où on la voit dans un contexte social, elle apparaît désintéressée, obsédée, pensant à ses textes ou à ses amours. Cependant, toujours devrait-elle retourner à la réalité, alors « elle retrouvait sa pauvre et triste réalité» (p32). Ce qui explique en grande partie sa *liaison dangereuse* avec la fiction. Dangereuse car le réel a ses propres déterminismes et ses propres lois. Surtout il n'est pas innocent, transparent, il est semé d'embûches et de «miracles». La fiction est ainsi le refuge et l'enfer en même temps. C'est l'usage qui en détermine la fin. En effet, elle est tellement submergée par la littérature que la réalité se présente à elle erronée, déformée, «ses premières sensations étaient perturbées par des émotions qui lui faisaient percevoir les choses de manière erronée. Elle se construisait alors une image trompeuse de la réalité» (p130). Elle a préféré à cet égard la littérature à une vie dite normale, du point de vue de la société, la vie conjugale. Dans ce contexte on est pleinement dans les fantasmes les plus niais et les plus sordides, lorsqu'elle désire le physique de l'un et la finesse d'esprit de l'autre. En bref, sa vie entière est médiatisée par la fiction d'où son désengagement et son désintérêt au social et à l'histoire. Le Maroc joue ses cartes de la démocratie au moment où les personnages de ce roman se montrent narcissiques et hors histoire.

2) Le social et l'historique

«Au même moment» où le destin historique du pays se joue à travers ces manifestations contestataires qui se déroulent chaque dimanche depuis des mois dans tout le Royaume, Lya était en lutte contre ses démons. Elle est renfermée à son environnement, elle est toute à sa passion. L'engagement progressif de Tami, qui partage en fait les vœux et l'espoir du mouvement contestataire, le conduit à la détention, à la fin du roman. Il y a à vrai dire ici et là des allusions sur l'intérêt croissant que manifeste Tami au mouvement social qui s'intensifie avec le temps. Cependant, on ne saura jamais comment il est devenu activiste à la tête du mouvement à Safi. Le silence du texte sur les circonstances de sa conversion accentue le rôle du hasard et de l'arbitraire dans le procès historique. Le mouvement social représente un arrière-plan menaçant, inquiétant et toujours là pour surprendre des «pantins». Avant son arrestation, toutes les fois où il se trouve en face des manifestations, du mouvement social, il y est par hasard, «brusquement», «soudain»; donc sans intentionnalité, sans choix, arbitrairement. Ce qu'Althusser dit à propos de l'idéologie, on peut l'affirmer à propos de l'histoire. Celle-ci interpelle les individus en sujets. Au début «Il manifeste par instinct grégaire» (p6), puis «A Safi, Tami suivait avec beaucoup d'attention le déroulement des évènements nationaux» (p35). Aussi Lya se trouve-elle, une fois, au milieu de la foule sans préavis et sans réflexion. Le mouvement social revendique la liberté, l'égalité, la dignité et la justice. A vrai dire, Tami a une conception rationnelle du changement social qui devrait commencer selon lui par faire son devoir. Dans ce contexte, on se

rappelle le docteur Rieux dans sa lutte contre la peste, dans la mesure où le mot *devoir* apparaît plusieurs fois dans ses discours. «Balayons chacun devant notre porte, accomplissons notre travail du mieux que nous pouvons, et nous ferons malgré tout avancer les choses !», disait Tami (p35). Ce personnage réfléchit beaucoup sur le désengagement des intellectuels, ces derniers sont les forces en présence dans le roman. Le peuple, anonyme et toujours menaçant, voulant attirer l'attention sur lui, c'est le grand oublié, grogne chaque dimanche, il rappelle dans l'urgence des devoirs à accomplir. Par exemple, Lya, la romancière «n'avait nullement conscience de la gravité de ces évènements dont elle ignorait jusqu'à l'existence.». Le texte critique le désengagement des intellectuels et leur indifférence. En principe, la liberté devrait être La chose la plus précieuse pour un «intellectuel», c'est la condition *sine qua non* de l'authenticité, de l'art et de la pensée. Lya «cherchait à voir si les choses avaient changé, si l'ébullition qui enflammait la toile avait un tant soit peu perturbé l'autosatisfaction de certains intellectuels.» (p, p26-27). Dans une situation sociolinguistique ambivalente, le mot même d'*intellectuel* devient problématique. Ces manifestations sociales finissent toujours dans le sang et le tumulte. L'intervention est invariablement «musclée» de la police. Bien évidemment, le texte du roman critique, à maintes reprises, les politiques anti-populaires qui maintiennent une grande partie de la population dans la misère et la précarité. Le roman critique sévèrement la politique médiatique du pays et les discours indigestes des responsables. «Les discours officiels» pullulent en vue de dissuader les manifestants ; le mouvement contestataire s'étend toujours de plus en plus aux

régions les plus reculées pour dire à haute voix «Du Neuf». Mais comme la population de ce roman sont des *intellectuels,* Lya romancière, Tami, ingénieur chimiste- il porte beaucoup d'intérêt à l'art moderne, même si ses choix artistiques sont peut-être problématiques- surtout à la peinture, Zina est universitaire… Le texte du roman critique violemment la scène culturelle marocaine et la banalité des conférences, des thèmes et l'autosuffisance des conférenciers. Tout baigne dans la médiocrité et l'arrogance. Le choix des thèmes, inactuels et usés, fait de ces conférences et plus particulièrement de l'université le foyer de la platitude et de la réaction, « Rami et Lya restèrent une heure à entendre des inepties, une logorrhée absolument indigeste. L'assistance, silencieuse, écoutait religieusement des gargarismes, des borborygmes… (p102). Cette misère culturelle est évoquée à chaque fois qu'on parle du champ artistique. Ce mot hideux «borborygmes» est repris deux fois dans le texte pour décrire la frustration et l'insatisfaction qui suit immédiatement la présence à une activité littéraire ou culturelle. En fait, l'entrelacement du drame psychologique et du drame social, l'amour et l'histoire, la rencontre fortuite du personnage avec l'histoire et son mouvement expliquent le rythme saccadé du texte du roman qui enveloppe le texte dans une atmosphère angoissante et menaçante. L'imbrication des deux récits qui progressent d'ailleurs, parallèlement, ne se rencontrant qu'à la suite au hasard, du fortuit, donne à la narration la forme d'un tableau. L'isolement des épisodes les uns des autres et les blancs qui ponctuent la narration accentuent le caractère ambivalent du texte du roman.

3) L'ambivalence

On a déjà eu l'occasion de parler de l'amour ambivalent de Tami et de Lya construit sur la fascination, le mystère et les inévitables malentendus qui s'ensuivent. L'ambivalence est aussi sensible dans l'organisation sociale. Le texte parle d'«un schisme social» ou «l'éternelle opposition entre les Anciens et les Modernes» (p27) dans une situation sociale en crise. Une crise politique. Les jeunes qui ont connu «la grande révolution des techniques d'information et de communication» (p27) par opposition à la vieille génération réclament une société plus «démocratique» et plus «juste». Le double sens et l'ambivalence qui affectent toutes les sphères de la vie sociale, dont le discours culturel, imposent de nouveaux standards, de nouvelles normes. Dans cette situation sociale et linguistique ambivalente où domine l'ambivalence sémantique et lexicale, où le mot signifie la chose et son contraire, rend la distinction du sens des mots difficile, par exemple l'amour peut designer la haine comme la liberté la servitude et ainsi de suite. Tami qui était invité à prononcer un discours dans une conférence à Tanger peine à trouver les mots justes pour décrire la réalité dont il veut parler, car tous les mots peuvent avoir plusieurs sens, donc interprétables, dans cette situation sociale tendue. «Le Maroc bouillonnait» (p27), les «discours officiels» s'enchaînent pour contrecarrer le mouvement social, le choix des mots devient un calvaire pour celui qui ne veut pas se compromettre. La plupart des «intellectuels» observent quelles directions peuvent prendre les événements. Ce qui crée une atmosphère particulièrement pandémique. Celle longue citation résume la situation sociolinguistique de la société, «Les

«révolutions arabes» ont bouleversé le champ politique et culturel marocain. Le choix de la langue de communication est encore plus lourd de sens et d'enjeux que par le passé. Les langues étrangères, dont la maîtrise est si essentielle dans le monde des affaires, se transforment en boulet, dans l'espace intellectuel…» (p73). Cette ambivalence générale semble être la conséquence de la réification, la domination de la valeur d'échange. Actuellement presque tous les rapports humains sont médiatisés par la valeur d'échange. Dans les années vingt, déjà, Marcel a pu constater que «la valeur d'un noble ou d'une bourse augmente quand on la demande et baisse quand on l'offre». Les deux mots clés ici sont l'offre et la demande, la loi du marché. Le même rapport qui régit les marchandises régit les rapports sociaux, le profit. Lya dans un désespoir intenable attend désespérément un message de son amant, elle en a reçu un, un message bancaire, «seule la banque lui envoyait, tous les soirs à minuit, un message qu'elle ouvrait le lendemain». L'incident du souk à Tanger est exemplaire à cet égard, où Rami pour se venger d'un «barbu» qui a insulté Lya à propos de son costume jugé indécent, il prononce à haute voix en plein souk le mot odieux, Israël, le pays d'origine des dattes maudits. Le marchand explique ainsi la vente de ce fruit, «Les dattes d'Israël connaissent un énorme succès, tous veulent en goûter. Personne ne pose de questions quant à l'origine des fruits, on essaie de gagner notre vie, c'est tout…» (p107) et Rami commentant le discours de ce marchand, «barbu» de fruits secs, toujours dans la même page, «Tu vois, lui dit-il, l'argent n'a pas d'odeur et les fruits se moquent de qui les mange pourvu qu'on les achète» illustre clairement le phénomène de la réification, de la médiation par la

valeur d'échange dont l'ambivalence n'est que l'effet. Dans un autre endroit du texte, la narratrice critique cette religion moderne, ce « culte du dieu argent» (p97), la seule valeur qui valle de nos jours. Les rapports humains sont tellement réifiés, qu'aucune valeur supérieure, esthétique, morale, métaphysique… ne la concurrence. C'est l'ère du marché et des marchandises. Même l'amour, ce sentiment désintéressé et généreux n'est plus à l'abri de la médiation, l'ambivalence. L'amour vécu par la protagoniste dans les «douleurs» et les «joies» semble fragile, pire interchangeable, «elle était sûre que si elle avait eu un autre homme dans sa vie, quelqu'un qui l'aurait inspiré à nouveau et aurait redynamisé ses muses, elle aurait laissé tomber Tami sans aucune hésitation. Un sentiment nouveau, la rancœur, se mêlait à l'amour» (p78). Pour terminer, on rappellera une scène irréelle, bizarre et isolée dans l'économie générale du discours narratif, restée sans explication, en vue de montrer la bizarrerie des actes de Lya. Au moment où ils avaient décidé de passer la nuit ensemble, Alain, dont on ne sait rien, ouvre la portière de la voiture où étaient Tami et Lya et «l'avait tirée hors la voiture, Lya l'avait suivi sans comprendre».

Ainsi, ce clivage à la fois social et psychologique est accentué, rendu saillant, par les attitudes mystérieuses des personnages entre eux et envers l'histoire. L'ambivalence romanesque, sociale et individuel, est la traduction, sur le plan littéraire d'un phénomène plus générale, englobant, celui de la réification, de la médiation par la valeur d'échange. Ce qui fait de ce roman, un roman de l'échec, échec individuel, l'impossibilité de l'amour authentique et l'échec social car les

protagonistes n'étaient pas au niveau de l'Evénement. Cet échec explique la structure syntaxique, narrative, du roman. L'intertextualité, le refus du récit et l'ironie, tantôt fine, tantôt cynique, qui accompagne les actes ou les pensées des *héros,* jouent un rôle de premier plan.

III. Un roman de l'échec

1) Intertextualité

L'intertextualité joue un rôle majeur dans le roman. En fait, ce roman s'inscrit dans une longue tradition qui va de *Don Quichotte* à *Madame Bovary* et à *L'Education Sentimentale*. C'est un roman à la fois de l'illusion et de la démystification. Lya, insatisfaite du réel et de sa mesquinerie, lectrice assidue «des romans de chevalerie», de «l'amour courtois» et «des contes» trouve des difficultés énorme à vivre au sein de la société, à s'adapter au réel et à ses exigences. Ses lectures idéalistes assimilées sans critique et sans distance suffisante ainsi que ses troubles psychiques, mis en exergue à divers endroits dans le texte, participent à dessiner les traits psychiques d'un personnage complexe, contradictoire et double. «Elle s'identifiait à Camille Claudel.» (p16), la sculptrice française, anéantie par un internement psychiatrique et morte dans des conditions dramatiques. Le texte précise aussi à propos de Lya qu'elle manque de mesure en tout. Ce qui justifie en fait, en une grande partie, l'usage fréquent du vocabulaire psychanalytique dans le texte du roman. Seule l'autopsie et *l'analyse* de cette âme puissent révéler ses secrets, et comprendre les motivations de ses comportements. «Les sauts d'humeur» de la protagoniste, le passage sans transition de la certitude à l'accablement, de l'euphorie

a la dysphorie, expliquent la fragilité psychologique de ce personnage. En réalité, l'anormalité de ses conduites apparaissent par exemple, dans l'aisance avec laquelle elle s'attache et aime et la promptitude de la séparation. Personne ne peut satisfaire ses exigences romanesques, étant donné la platitude et le caractère prosaïque de la société contemporaine.

Dans le doute, l'incertitude et la crainte, à titre d'exemple, elle se rappelle le conte *Barbe Blue.* Toutes ses références, en effet, sont livresques, même son grand amour, Tami, lui apparait, après leur première rencontre d'amour comme «un texte dense, difficile à déchiffrer.» (p68). Tout dans son existence passe essentiellement par le filtre de la fiction. C'est pourquoi ses conduites peuvent parfois choquer les normes et les codes de la société. Son idéalisme anachronique et la sublimation inconséquente du réel, le «tangible » la conduit à la mort dans une affaire sordide, «un cambriolage» dont le meneur est son amoureux, Rami. Mais avant cette fin dramatique, on peut lire des phrases comme celle-ci à propos de ses attitudes extravagantes, «Elle voulait du romanesque, elle était servie !» (p91). Une éternelle déception. L'amour de la lecture développe chez Lya une perversion, une curiosité incontrôlable, le voyeurisme. Le lecteur la surprend à trois reprises, dans des contextes différents, jeter un regard indiscret sur les livres que lisent les autres personnages. Tout lecteur en fait est un voyeur qui suit avec intérêt et un plaisir croissant les infimes péripéties de l'action narrative. Surtout le livre de son frère Hamid a attiré son attention, un livre de philosophie : *Traité du désespoir et de la béatitude* d'André Comte-Sponville. Elle y a trouvé un message qui lui est destiné.

Il évoque l'impossibilité de l'amour, «Désespoir, solitude : on n'aime que son rêve, on n'est aimé qu'en songe.», d'où l'importance de la vie intérieure chez Lya. (p159)

La narratrice se complaît à montrer la caducité des fantasmes de son personnage en énumérant les poncifs et les stéréotypes romantiques, qui nous rappellent Emma, pour accentuer l'écart qui sépare ce personnage de la réalité et son échec final. Ce roman manifeste sa critique et sa dénonciation du romanesque par, en premier lieu, le refus du récit et l'ironie romanesque.

2) Le refus du récit

La structure narrative et syntaxique du roman est en effet une révolte contre la structure romanesque traditionnelle dans la mesure où elle prend ses distances à l'égard des composantes- essentielles- traditionnelles et conventionnelles, de la narration classique, la chronologie, la causalité et la progression linéaire de l'action jusqu'à sa résolution finale. Certes, on trouve dans le texte du roman le récit de deux drames, le drame social et le drame psychologique, mais dans une structure narrative qui privilégie le fragment, l'épisode. En fait, le roman progresse à travers des blancs, des trois points de suspension et la fragmentation. Le texte récuse ainsi la linéarité en brisant et en rompant la chronologie. Il s'agit d'une temporalité brisée, d'une structure romanesque réifiée. On note à ce propos l'absence des rapports logiques entre les fragments ou les épisodes qui constituent les deux fondements de la structure narrative de ce roman. Ce qui donne aux actes et aux pensées des protagonistes un caractère arbitraire et absurde. Cette dislocation de la narration qui affiche manifestement son refus du récit a pour but la critique et la mise en question

du romanesque jugé incompatible avec la société contemporaine. Dans la plupart des cas où le lecteur attend le développement de certaines actions ou pensées des personnages, il se trouve en face de trois points de suspension et des blancs qui suspend toute explication, en signifiant ainsi la futilité et le peu d'intérêt de ces développements mélodramatiques, infantiles. Le roman traditionnel se délecte à montrer les tenants et les aboutissants de l'action pour une meilleure intelligibilité et compréhension des actions, le roman objet de notre étude se tait à ces endroits pour mettre en cause le romanesque et le romantisme anachronique de la protagoniste. Les poncifs et clichés romantiques sont condamnés et ils n'ont aucune place dans une société dominée par des valeurs quantitatives, «le culte du dieu argent». Un texte qui se veut une dénonciation des chimères romantiques et idéalistes ne peut que récuser l'usage de ses techniques, excepté, bien évidemment, le cas où ces procédés stylistiques discrédités et surannés apparaissent sous un jour critique, ironique. Le récit est théoriquement, aujourd'hui, impossible étant donné l'ambivalence qui caractérise la situation sociolinguistique de la société. Les mots sont suspects, ils ont perdu leur transparence. L'amour peut signifier la haine, la démocratie la tyrannie… Les groupes sociaux utilisent le même lexique et puise dans le même répertoire pour exprimer souvent des réalités contradictoires et antinomiques. Cette ambivalence, l'effet de la réification, submerge tous les aspects de la société, l'affectif comme le social, ce qui rend un récit cohérent, causal, impossible. Le monde a perdu cette transparence originelle qui fait les beaux jours du roman classique. Ce refus du récit et le silence du texte exprimé par l'emploi

récurrent et systématique de la fragmentation et des trois points de suspension rendent manifeste et prévisible l'échec final des protagonistes, la mort pour l'une, la détention pour l'autre.

D'une part, l'absence des liens logiques entre les fragments accentue le caractère ambivalent du roman, d'autre part, l'emploi des techniques empruntées aux romans de l'échec-les deux références majeures à ce texte, *Madame Bovary* et *L'Education Sentimentale*- à savoir le discours indirect libre et l'ironie romanesque permettent à la narratrice d'exprimer sa critique et sa distance à l'égard de ce goût prononcé pour le romanesque.

3) L'ironie romanesque

Pour que la narratrice exprime sa distance à l'égard de l'*héroïne*, elle recourt constamment à deux procédés, le discours indirect libre et l'ironie. Elle met ainsi l'accent, avec lucidité et discernement, sur le caractère problématique du personnage et l'échec amer de sa recherche. L'emploi de cette technique permet à la narratrice, d'une part, de prendre du recul par rapport aux pensées du personnage, d'autre part, d'introduire une distance ironique en laissant entendre les pensées de la protagoniste sans les prendre à son compte. Elle donne alors une dimension et une portée à la fois ironique et critique au roman. L'ironie romanesque ponctue la narration pour montrer l'ampleur des illusions du personnage, son caractère rêveur et son échec inéluctable, «mais elle rêvait…Elle n'avait pas d'autre alternative que de le quitter.» (p87). Ces discours métalinguistiques accentuent presque toujours l'échec des tentatives de Lya à «vaincre le temps» en jouissant jusqu'à l'ivresse de ces

moments exceptionnels, «Avec quel entrain elle avait été disposée à se jeter à l'aventure, sans une pensée pour Tami !» (p92). Ces intrusions récurrentes de la narratrice dans le récit, ses commentaires des conduites de l'*héroïne* mettent en exergue le caractère extravagant et naïf de celle-ci, ««Comme si on se connaissait depuis toujours», lui disait-il. Et elle y croyait, elle qui avait déjà entendu cette phrase, et connu la magie de l'amour.

Quelle était sa quête ?

La recherche d'un Absolu auprès d'humains qui ne pouvaient le lui apporter !» (p108). Voila le drame de Lya en peu de mots. Elle appartient à une autre temporalité, à un autre rapport à la réalité, un rapport médiatisé par la littérature, par la fiction. D'où son sort tragique. Si elle n'était pas morte dans l'incident du cambriolage, auquel seulement la narratrice a fait allusion et non narrée, elle se suiciderait. Elle sera toujours malheureuse, insatisfaite et frustrée. Elle abandonne celui-ci pour se jeter dans le bras de celui-là. Un cercle vicieux dont aucune échappatoire n'est possible pour la tirer de ce gouffre, «Elle était dans la même ville que son amour tout neuf, tout beau, mais très vite il lui avait fallu le quitter.» (p115). Lya est un personnage sans préjugés, elle croit le monde aussi pur que son cœur, oubliant ou voulant oublier que la lutte est un constituant constant du réel. Toujours peut-être l'ironie naît-elle de la rencontre de la naïveté et de la ruse. Il suffit de quelques mots prosaïques, triviaux, que son imagination altérée par la littérature les transforme en poésie, car elle est toujours peu sûre d'elle-même, elle a toujours besoin de la tendresse que le monde ne peut toujours la lui accorder, «Il

lui avait dit, en chuchotant, avoir l'impression d'être dans un mariage avec «la plus belle toujours». Ses yeux étaient rayonnants et elle, follement heureuse.» (p33). Ces derniers mots, le commentaire de la narration sont d'une férocité extrême, ils mettent l'accent sur la crédulité du personnage. La recherche de «l'Absolu» est impossible et incompatible avec l'agnosticisme qui caractérise la société contemporaine. De plus, cette distance ironique sert à démystifier l'illusion romanesque et rappelle au lecteur qu'il s'agit d'un récit où on suit le destin malheureux des personnages, « Sur le moment, heureusement, ils avaient été inconscients du danger…» (p28). L'ironie est évidente, sous un autre angle, dans le fait de rappeler que Lya est le fruit de l'imagination de la narratrice qui tient les ficelles de ses créatures, de ses «pantins». Elle montre par la-même que le personnage idéaliste ne peut être que malheureux ayant un destin funeste. Le temps de la tragédie lui aussi est révolu, il ne demeure que la farce dans un monde sécularisé, «Il était effrayant de voir à quel point elle s'était sincèrement prise pour une jeune vierge effarouchée et romantique, n'ayant absolument pas conscience de jouer un rôle.» (p126). Un rôle dans ce roman.

Ainsi, *Laisse Mon Corps Te Dire…* de Tourya Oulehri est un roman de l'échec. La recherche des valeurs qualitatives, l'«Absolu», «*la vraie vie*», est désormais impossible dans une société régie par la valeur d'échange. Toute *recherche* est condamnée dans une société agnostique qui ne reconnaît aucune valeur humaine supérieure. Le crépuscule lugubre de tous les grands méta-récits, le récit humaniste, religieux, marxiste…rend la foi en quelques valeurs transcendantales inutile,

anachronique. La généralisation du phénomène de la réification, qui gagne toutes les sphères de la vie sociale et affective, crée les conditions de l'ambivalence et de l'échec de toute *recherche*. Cette ambivalence sémantique et lexicale, dont le texte fait état, est la raison principale de l'inaboutissement de la recherche des personnages et de leur échec final. Le texte du roman apparaît sous forme de fragments où l'imbrication de la narration des deux drames donne l'impression qu'il s'agit de deux temporalités différentes et parallèles, indissociables. Toutefois, l'histoire dans son cours arbitraire écrase les individus mêmes les plus innocents. Ce texte est une critique lucide du romanesque et démystifie ses dangers. Lya, personnage problématique, double et ambivalent, victime de ses lectures idéalistes est un personnage de la fiction contraint à mener son existence dans un monde prosaïque et dénuée de poésie. Elle cherche inlassablement cette poésie, cette *vraie vie*, dans un monde matérialiste (dans le sens vulgaire du terme) qui ne croit qu'au profit. Elle a échoué dans sa recherche et elle est morte. Tami, personnage énigmatique et mystérieux, sa prise de conscience progressive de l'action sociale le mène dans des circonstances dramatiques à la détention. L'histoire triomphera toujours. L'autopsie de la passion amoureuse de Lya a révélé sa complexité, ses désirs fous et ses frustrations lamentables. C'est un personnage qui a fait des codes romanesques les codes de sa conduite sociale, d'où ses cuisantes défaites sur tous les plans, professionnel et affectif. L'emploi systématique du discours indirect libre, les trois points de suspension et l'ironie permet à la narratrice d'exprimer sa critique et de

jeter un regard ironique sur les chimères de ses personnages. En bref, c'est la dialectique de l'illusion et la désillusion.

BIBLIOGRAPHIE :

- . Oulehri Tourya. *Laisse Mon Corps Te Dire*, éd, Marsam 2016.
- . Flaubert Gustave. *Madame Bovary*, éd, Gallimard 2001.
- . Flaubert Gustave. *L'Education sentimentale*, éd, FOLIO 2005.
- . Cervantès. *Don Quichotte de la Manche*, éd, Gallimard 2010.
- . Zima. V. Pierre. *L'Ambivalence romanesque*, éd L'Harmattan 1988.
- . Goldmann Lucien. *Pour une sociologie du roman*, éd Gallimard 1964.
- . Goldmann Lucien. *Recherches dialectiques*, éd Gallimard 1959.
- . Lukacs Georg. *La théorie du roman*, éd, Gallimard 1968.
- . Hegel. *Esthétique*, éd Flammarion 1979.
- . Proust Marcel. Le *Temps retrouvé*, éd, CULTUREA 2023.
- . Althusser Louis. *Idéologie et appareils idéologiques d'Etat*.
- . Camus Albert. *La Peste*, ed, Gallimard 1947.