



HAL
open science

Déterritorialisation, dérégulation et écriture dans *Le pain nu* de Mohamed Choukri

Elisabeth Vauthier

► To cite this version:

Elisabeth Vauthier. Déterritorialisation, dérégulation et écriture dans *Le pain nu* de Mohamed Choukri. *Revue de Littérature et Culture Arabes Contemporaines*, 2014, La quête de l'identité dans la littérature arabe contemporaine : de l'altération identitaire au retour à Soi, 2. ⟨hal-02122636⟩

HAL Id: hal-02122636

<https://univ-lyon3.hal.science/hal-02122636v1>

Submitted on 30 Apr 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Élisabeth VAUTHIER

Université Rennes 2

DÉTERRITORIALISATION, DÉRÉGULATION ET ÉCRITURE

DANS *LE PAIN NU* DE MOHAMED CHOUKRI

L'ouvrage de Mohamed Choukri, *al-Ḥubz al-Ḥāfī* (*Le pain nu*¹), a connu une destinée singulière. Écrit en 1972, il sera d'abord publié en anglais (1973) puis en français (1980), avant de l'être en arabe en 1983, plus de 10 ans après sa rédaction. Il a été l'objet de censures et de débats opposant fervents admirateurs et véhéments détracteurs. Le livre qui se présente comme une « autobiographie romancée » selon le sous-titre (*Sīra dātīyya riwā'iyya 1935-1956*), évoque sans fioriture le Maroc des miséreux et des sans-abri, et l'on a largement reproché à l'ouvrage tant la crudité des situations relatées qu'un manque de littéarité, en prenant pour argument le passé de l'auteur. Mohamed Choukri a connu dans son enfance l'existence des marginaux et il restera analphabète jusqu'à l'âge de vingt ans, ce qui explique aux yeux de ses détracteurs, l'inconvenance du livre ou sa supposée ignorance des modes de la narration littéraire.

L'ouvrage fait en effet de la marginalité la thématique essentielle du récit et retrace à la première personne l'enfance d'un personnage identifié à l'auteur, Mohamed Choukri, suivant en cela le fonctionnement de l'écriture autobiographique (identité de l'auteur, du narrateur et du héros). Le récit se déroule sur une période délimitée par les deux bornes chronologiques indiquées dans le sous-titre (1935-1956). Il instaure également deux repères symboliques qui se répondent pour ouvrir et clore la narration. Ainsi, dans les premières lignes du texte sont évoqués le décès de l'oncle immédiatement suivi du départ de la famille pour Tanger, à la recherche d'une existence meilleure. À cette mort fait immédiatement écho celle du frère Abdelkader, traumatisme qui initie le récit. La fin du livre rappelle l'événement par une visite au cimetière sur la tombe du frère et établit un au-delà du texte en annonçant le départ de Mohamed à Larache afin d'y entamer les études dont il a été privé jusqu'alors. Ces deux repères inscrivent clairement le texte dans les thématiques de l'errance et de la mort. Le personnage peine à trouver un ancrage géographique et change constamment de lieu, conséquence d'une existence qui prend la forme d'une lutte constante pour échapper à la mort. Il n'y parviendra qu'en prenant ses distances avec la famille et en tuant symboliquement le père : il déclare son père mort² et quittera l'univers familial sans retour. Ce faisant, il signe le début d'une nouvelle existence et la fin d'une vie misérable, vouée à la violence d'un père despotique qu'il fuit en se réfugiant dans la rue. Certes, le monde extérieur n'est pas un havre de paix et il y fait l'expérience de l'insécurité, des drogues, de la prostitution. Mais il y tisse également des liens de solidarité et d'amitié, liens grâce auxquels il se forgera un avenir et découvrira le savoir. L'autobiographie rejoint ici le roman de formation³, dans une quête permanente pour la survie ou, selon les termes utilisés pour évoquer Tanger, d'un Paradis (*ḡanna*), loin du destin de misère auquel la famille semble vouée. Mais ce Paradis se dérobe et il faudra du temps et des larmes pour qu'enfin l'enfant devenu adolescent puisse trouver sa voie.

في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا.

¹ CHOUKRI, 1983.

² Reconnu par un homme dans la rue, il affirme qu'il n'est pas le fils de Haddou et que son propre père est mort depuis longtemps (pp. 60-61).

³ Selon HALLAQ (2008 : 80), dans la littérature arabe moderne, bon nombre de romans de formation « s'inscri[ven]t dans une dynamique d'éducation qui vise aussi bien l'individu que la société ». La démarche de Mohamed Choukri nous semble suivre cette logique en liant le récit autobiographique à une vision sociale plus large.

À Tanger, je n'ai pas vu l'abondance de pain que m'avait promis ma mère. La faim était aussi présente dans ce Paradis, mais elle ne tuait pas. (p. 10)

La quête de Mohamed s'exprime particulièrement dans l'errance. Au fil des pages, le personnage ne cesse de changer de lieu, sans se trouver de territoire⁴ définitif. Son existence précaire semble lui interdire de jouir d'un ancrage spatial. Nous aborderons l'ouvrage de Mohamed Choukri par le prisme de la déterritorialisation qui caractérise le personnage afin de montrer comment cette instabilité géographique trouve son aboutissement dans l'écriture, transformant l'errance du personnage en un itinéraire qui fait désormais sens.

Le récit s'organise autour des déplacements du protagoniste principal. Le premier chapitre met en scène le départ pour Tanger, départ justifié par la famine qui règne dans le Rif et la mort qui cerne les personnages. Le deuxième chapitre se déroule à Tétouan où la famille a émigré pour fuir la pauvreté et s'achève avec l'annonce de la fuite de Mohamed vers Oran pour échapper aux représailles d'une petite frappe. Il y trouve une certaine stabilité, mais rapidement les aléas de sa vie le contraignent à repartir à Tétouan qui constitue le cadre des chapitres suivants. Mais à la fin du 7^e chapitre, après une tentative de suicide, le personnage prend la décision de retourner à Tanger, affirmant par là-même son rejet du père et de la violence qu'il incarne. Elle marque également une rupture dans l'errance du personnage car, bien que la marginalité dépouille les êtres de leur libre arbitre tout autant que de leur ancrage spatial, le retour à Tanger marque une évolution notable dans la vie de Mohamed et brise le cycle des événements violents qui le contraignaient à changer de lieu. Chaque fois qu'il se trouvait un lieu d'accueil, il était obligé de le quitter et de se trouver un nouvel espace de survie. Ainsi, sa vie était caractérisée par un mouvement incessant de déterritorialisation. À partir du 8^e chapitre, son destin s'infléchit : à la suite d'une décision individuelle et, pourrait-on dire, libre, l'action du récit va s'ancrer dans un espace précis, la ville de Tanger. Le mouvement de déterritorialisation qui caractérisait le texte est ainsi ralenti et l'errance du personnage s'exprime désormais à l'intérieur de l'enceinte urbaine.

Quels que soient les lieux évoqués, la ville n'apparaît pas dans l'ouvrage sous la forme d'un espace homogène mais elle se constitue en une réunion de lieux différents qui ont pour point commun de ne pas offrir de territoire propre au personnage car, à l'instar de l'espace privé de la maison, elle est porteuse de dangers et d'insécurité. Tanger ne donne pas lieu dans le texte à une représentation réaliste, ni à des descriptions précises. Elle se déploie dans le récit comme une succession de lieux emblématiques désignés par des noms propres ou par une fonction (le grand zocco, la gare, par exemple) qui prennent sens dans leur répétition et leur confrontation. Le premier contact avec la ville est ainsi négatif pour l'enfant : elle révèle une organisation hiérarchisée qui renforce l'exclusion des miséreux et confère aux Rifains une marginalité accrue parmi les pauvres de la ville. Loin de fournir aux émigrés des conditions de vie décentes, le « Paradis » tangérois ne leur offre que les poubelles des riches ou des moins miséreux et les conduit constamment à changer de lieu :

- مزابل المدينة أحسن من مزابل حيننا. زبل النصارى أحسن من زبل المسلمين.

⁴ Par « territoire », il faut entendre un lieu qui offre durablement au personnage une relative sécurité.

بعد هذا الاكتشاف صرت ، أحيانا ، أذهب أبعد من حيناً : وحيدا أو صحبة أولاد المزابل.

- Les poubelles de la ville moderne sont meilleures que celles de notre quartier. Les débris des chrétiens sont meilleurs que ceux des musulmans.

Après cette découverte, j'ai commencé à franchir, de temps à autre, les limites du quartier : seul ou en compagnie des enfants des poubelles. (pp. 10-11)

La ville apparaît comme le lieu d'une confrontation entre les habitants aisés qui mènent une vie stable et les miséreux, contraints de parcourir la ville pour y rechercher leur subsistance. Dans le premier chapitre, l'enfant vole des poires dans un verger et il est pris sur le fait par le propriétaire. La scène est l'occasion de montrer la différence d'existence entre les propriétaires et ceux qui n'ont rien : il est emprisonné dans une remise et ressent toute l'injustice de sa situation :

إذن يمكن أن يتحكم في ناس من غير أن يكونوا من أسرتي. الإجاصات هي لهؤلاء الذين حبسوني الآن. لكن لماذا نهجر نحن عن الريف وبقى الآخرون في بلادهم ؟

Des gens peuvent donc disposer de moi sans être de ma famille. Les poires sont pour ceux qui m'ont emprisonné. Mais pourquoi quittons-nous le Rif, nous, alors que d'autres restent dans leur pays ? (p. 21)

La ville s'avère inaccessible et les immigrés de la campagne voient leur condition aggravée par leur statut « d'étrangers ». Le personnage de Mohamed est ainsi rejeté et menacé par les autres enfants pauvres de Tanger qui, comme lui, cueillent les herbes sauvages qui nourriront leurs familles. Même pauvres, les Tangérois se considèrent supérieurs aux « montagnards » que la famine a poussés vers la ville. Ils les traitent d'assassins se nourrissant de charognes, incapables de parler arabe. Le personnage se trouve dès lors doublement marginalisé, à la fois par la vie qu'il mène et par le regard que les autres portent sur lui. L'exclusion sociale s'articule ainsi sur la différence linguistique. Le texte témoigne de la pluralité des langues en confrontation, en insérant dans la narration des termes ou des répliques en espagnol (idiome des propriétaires étrangers) et des paroles en berbère⁵ (langue des « montagnards »). Il témoigne également de la hiérarchie qui prévaut entre elles et renforce la déterritorialisation du personnage. Le personnage évolue ainsi dans un espace qui ne peut lui appartenir, car il ne maîtrise pas l'arabe, et dans les derniers chapitres de l'ouvrage, Mohamed se trouve écarté du débat politique que mènent ses compagnons, faute de savoir lire ou écrire l'arabe.

En réponse à cette discrimination, les Rifains eux-mêmes se trouvent des valeurs qui affirment leur supériorité sur les citadins dont ils subissent le mépris. Le père de Mohamed déclare ainsi à sa famille installée à Oran :

- حياتنا هناك في المدن الشمالية بائسة. العمل قاس في الأوراش والأجور هزيلة. التقحين في كل مكان، لكن الريفيين لا يسمحون لبناتهم أن يدخلن البورديل .

Notre existence est misérable dans les villes du Nord. Le travail est dur dans les ateliers et les salaires faibles. La prostitution est partout, mais les gens du Rif ne permettent pas à leurs filles de passer la porte du « bordel⁶ ». (p. 54)

⁵ Paroles immédiatement suivies de leur traduction en arabe entre parenthèses.

⁶ Transcrit du français dans le texte.

La confrontation de ces deux visions invalide bien sûr l'une et l'autre. Elle illustre la dérégulation du système social décrite dans le livre et la brutalité d'univers qui jette les plus faibles dans la marginalité. La rue, le voisinage, le travail sont ainsi des lieux où s'expriment une violence souvent gratuite (bagarres, viols, coups des policiers) et des valeurs dénuées de **sens**⁷. L'insécurité détermine les lieux publics comme privés et la maison familiale se constitue dans le texte en espace de mort et de mensonge. Ses murs abritent le crime originel, l'assassinat du frère Abdelkader par le père, furieux d'entendre les gémissements de l'enfant affamé. Pour ne pas y assister, le narrateur s'enfuit et le père, désigné comme « le monstre », ne sera pas inquiété, protégé par le silence de la famille. Son foyer apparaît ainsi comme le territoire de la dérégulation première : le père fait des enfants mais les bat sans pitié ; il tue l'un d'entre eux et le pleure ensuite à chaudes larmes, sans pour autant manifester un quelconque sentiment de culpabilité ; il frappe sa femme le jour et la couvre de caresses le soir ; il n'assure pas la subsistance des siens, vivant en parasite du travail de sa femme et de son fils. Ce n'est qu'en coupant les ponts avec sa famille que Mohamed peut se construire et devenir un homme animé par un projet de vie.

L'espace de la rue n'est guère plus sécurisant. La violence s'y manifeste sous diverses formes : agressions, chapardages, drogue, boisson, prostitution. Elle peut émaner des marginaux comme des représentants de l'ordre. Dans ce contexte, l'errance du personnage qui ne parvient pas à se fixer dans un lieu témoigne de l'aliénation dans laquelle le plongent la misère et la violence tant familiale que sociale. La rue a pourtant une fonction ambiguë et, bien qu'elle soit le lieu de tous les dangers, elle joue également un rôle positif dans le parcours du personnage. En lui permettant d'échapper à l'emprise du père, elle l'aide à infléchir son destin vers un avenir meilleur et le temps passé hors du domicile familial lui permet de faire des rencontres bénéfiques. Il échappe à la dérégulation de l'univers privé en créant de nouveaux liens de solidarité avec les amis qu'il se fait dans la rue. Ce sont eux qui le protégeront des coups de son père et mettront le « monstre » en **déroute** après lui infligé une cruelle correction, consacrant la défaite paternelle et **sa** rupture avec Mohamed. La rue permet ainsi à l'adolescent de se libérer d'un premier joug, familial. Elle lui permet aussi d'accéder à des lieux qui créent des respirations dans son existence, en rompant momentanément la chaîne de la violence et de l'errance.

La cartographie urbaine du texte dessine les contours d'un certain nombre de territoires chargés d'un contenu symbolique, tissant entre eux des liens de correspondance ou d'opposition. Ils renvoient tous à la marginalité du personnage, mais peuvent être qualifiés de différentes façons.

La maison familiale, en tant qu'espace où s'exerce la domination tyrannique du père, représente, comme on l'a vu plus haut, le lieu de tous les dangers. Caractérisée par la mort dès les premières pages de l'ouvrage, elle ne peut qu'y mener et le personnage n'a de cesse de couper les ponts avec elle, même s'il garde un lien fort avec la mère, contrepoint à la figure du père. D'une certaine manière, le récit, dans les premiers chapitres du livre, se constitue comme la relation de l'éloignement progressif de l'enfant. Il la quitte définitivement au 8^e chapitre et n'y reviendra que

⁷ Par exemple, il vaut mieux mourir de faim que manger un animal trouvé mort dans la rue. De la même façon, un homme peut laver les culottes d'une femme, mais pas les slips d'un autre homme.

pour l'enterrement de sa mère. Le modèle familial qu'elle abrite influence le regard que l'enfant porte sur le monde : les rapports conjugaux qu'entretiennent son père et sa mère, par exemple, sont empreints d'une violence qui rejaillit sur le fils et affecte ses relations avec les femmes. À la fois effrayé par l'inconnu féminin et le spectacle familial, il ne peut imaginer une relation paisible avec l'autre sexe et déclare :

عندما أكبر ستكون لي امرأة. سأخاصمها النهار بالضرب والشم وأصالحها في الليل بالعري والعناق. إنها لعبة جميلة هذه ومسلية بين الرجل والمرأة.

J'aurai une femme quand je serai grand. Je la frapperai et je l'insulterai le jour ; la nuit, je l'enlacerai, nu, et ferai la paix avec elle. C'est un jeu agréable et divertissant entre l'homme et la femme. (p. 29)

D'autres exemples de rapports familiaux, pourtant, se constituent en rupture avec ce qu'il observe chez lui. La courte intrusion dans la maison d'Assia en offre une image empreinte de sérénité et les évocations de la vie dans la maison du contrebandier ou chez Monique introduisent des distorsions dans le tableau offert par les parents du personnage. Ainsi, le contrebandier ne frappe pas sa compagne et le texte compare les rapports que Mohamed entretient avec la jeune femme à ceux qui lient des enfants ; la vie conjugale de Monique est caractérisée par le dialogue et le respect mutuel, respect dont bénéficie l'enfant de la part de ses employeurs, marquant ainsi la rupture avec le modèle familial premier. Plus frappante encore est sa rencontre avec le propriétaire du verger où il vole des poires, rencontre qui lui offre une image inversée de ce qu'il connaît chez lui.

Certes, le propriétaire, de par son statut paternel, incarne toujours l'autorité indiscutable, celui qui châtie et ordonne de ne pas pleurer, comme le fait le père du personnage à plusieurs reprises. Mais cette autorité n'est ni cruelle, ni injuste, et elle ne s'exprime pas par la violence physique. L'emprisonnement de l'enfant ressemble d'ailleurs plus à un jeu ou une plaisanterie, qu'à une véritable sanction.

لكن الزوج، بين جد ومزاح، كما يبدو من كلامه وملامحه، يصر على عقابي.

Mais l'époux, partagé entre sérieux et plaisanterie, comme en témoignent son visage et ses paroles, insiste pour me punir. (p. 20)

À l'opposé, le début du chapitre 4 offre un contraste saisissant sur les relations entre le père et le fils.

استقبلتنا كلاب شرسة خرجت من الكهوف الأهلة. كاد يعضني كلب ارتمى على ساقاي. أسير أمام أبي. يهش على الكلاب بالحجارة. حين تقترب منا يستعمل العصا التي التقطها. يسب الكلاب ويسبني. إمش أمامي يا هذا الخواف. إمش لتأكل أمك القحبة. تعثرت وسقطت. هوى علي بالعصا. عويت. شتمته في خيالي. يدفعني برأس العصا إلى الأمام. التقطت عصية لأطرد بها الكلاب. أعفس على الحجارة الناتئة ونبات القراص. يضربني ويلعنني جهرا، أضربه وألعنه في خيالي. لولا الخيال لانفجرت.

Nous avons été accueillis par des chiens qui venaient des grottes habitées. L'un d'eux s'est jeté sur ma jambe et a failli me mordre. Je marchais devant mon père. Il repoussait les chiens avec des pierres. Lorsqu'ils s'approchaient de nous, il utilisait le bâton qu'il avait ramassé. Il insultait les chiens et m'insultait.

- Marche devant, espèce de peureux ! Marche, qu'ils bouffent ta putain de mère !

J'ai trébuché et je suis tombé. Il m'est tombé dessus avec son bâton. J'ai glapi. Je l'ai insulté au fond de moi. Il me poussait vers l'avant du bout de son bâton. J'ai pris un petit bâton pour chasser les chiens. Je marchais sur les cailloux pointus et les orties. Il me frappait et me criait des insultes ; je le frappais et l'insultais en imagination. Sans cela, j'aurais explosé. (p. 53)

Dans cet environnement qui suscite la crainte, les relations père – fils s'apparentent davantage à de l'hostilité qu'à de l'affection et le père ne joue pas son rôle protecteur, laissant le fils se défendre seul contre les chiens errants. La narration ici renforce la violence de la scène en rapprochant l'enfant de l'animal par les termes utilisés et la similarité des situations (le père traite le fils comme il traite les chiens).

Fuir la maison familiale confère un nouveau statut à l'univers extérieur et transforme l'espace urbain en territoire à s'approprier. Le processus se déroule progressivement. D'abord espace de découverte de la vie sociale et de la sexualité ainsi que d'expériences extrêmes comme la drogue ou la boisson, la ville devient pour le personnage un territoire à conquérir malgré l'extrême difficulté de son existence. À partir du 8^e chapitre, l'action est centrée sur un seul lieu, Tanger, et le personnage y trouve désormais ses marques, découvrant cette fois le nationalisme et le savoir. La rue lui apporte la survie, bien que la nécessité l'entraîne sur des chemins cruels (c'est ainsi qu'il se trouve conduit à se prostituer, malgré le profond dégoût qu'il en ressent). Elle est aussi errance, mais il s'agit désormais d'une errance consentie, et même désirée⁸, car elle lui offre la liberté, loin d'un père tyrannique et violent.

Dans la ville, certains lieux permettent également de bénéficier temporairement d'une certaine tranquillité comme le bordel ou le cimetière. Ce dernier est investi de multiples significations. Lié au thème de la mort et à son corollaire inversé que représente la quête du Paradis, il se constitue tout à la fois en espace de l'échec et du dépassement de ce même échec. La mort du frère que l'installation à Tanger n'a pas sauvé de la misère et de la mort marque la défaite. L'emplacement de sa tombe a disparu, faute d'argent pour payer une stèle, et sa dépouille anonyme repose aux côtés des pauvres et des marginaux enterrés dans l'enceinte du lieu. Cependant, dans le même temps, le cimetière offre sa protection aux victimes de la dérégulation sociale et exerce ainsi une fonction d'espace-refuge, en offrant des pauses dans l'errance du personnage. Fréquenté par les sans-domicile et les miséreux à la recherche de nourriture ou d'un abri, l'endroit apporte à Mohamed une sécurité temporaire. Il y trouve une relative quiétude quand il a besoin d'échapper à son environnement ou quand il n'a pas d'endroit pour dormir.

Le cimetière est également le lieu où s'achève l'autobiographie, bouclant ainsi la boucle d'une histoire malheureuse pour se projeter vers un avenir différent. En ce sens, il devient l'espace d'une consécration : le personnage inscrit ici le début de son parcours d'écrivain en signant la fin d'une période douloureuse. La quête du Paradis débouche sur celle de la connaissance et la maîtrise d'une langue sans lesquelles le livre n'existerait pas. Ainsi, la visite finale au cimetière dans les dernières lignes de l'ouvrage clôt une période d'instabilité et d'incapacité à se déterminer. La construction

⁸ « J'avais plaisir à dormir dans les rues en compagnie des clochards ou tout seul », p. 62).

narrative en fait un espace essentiel qui encadre le récit, tout à la fois espace initial et final qui révèle l'évolution du personnage ainsi que sa victoire sur l'oubli et la misère à laquelle le condamnait sa marginalité. C'est en quelque sorte la revanche des « sans-voix⁹ » qui s'exprime dans la dernière scène. La tombe a disparu, faute d'avoir pu payer une stèle, mais sa trace demeure, tel le campement abandonné de la bien-aimée du poète ancien et le personnage y revient pour déposer un bouquet et faire réciter la *Fātiḥa* à l'intention de son frère. L'enfant affamé, battu et privé d'école a brisé la fatalité d'un destin qui le vouait à l'ignorance et à la violence. Il a su l'emporter sur la haine et l'exclusion qui avaient mené son frère à la mort. Il n'a pas d'espoir de devenir un ange, comme Abdelkader, mais il est resté en vie et a changé son destin.

أخي صار ملاكا. وأنا؟ سأكون شيطانا، هذا لا ريب فيه. الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين.
لقد فاتني أن أكون ملاكا.

Mon frère est désormais un ange. Et moi ? Moi, je serai un démon, il n'y a pas de doute. Les petits, lorsqu'ils meurent, deviennent des anges et les grands deviennent des démons.

Il est trop tard pour être un ange. (p. 228).

Ainsi, le cimetière fonctionne comme un espace de reconnaissance — reconnaissance accordée par le frère qui reçoit le bouquet et la *fātiḥa* — et espace d'ouverture vers un « au-delà » du texte qui est cependant inscrit dans la narration. En effet, dans le texte présenté comme autobiographique, l'annonce du départ vers Larache pour y entamer des études constitue un renvoi au livre achevé et lui confère une fonction de véridiction : l'adolescent accomplira sa mission, il apprendra l'arabe et l'ouvrage, dans son contenu comme dans sa matérialité, en est la preuve. Ainsi, le mouvement constant de déterritorialisation qui animait le récit aboutit au final à la constitution d'un territoire symbolique propre — et reconnu comme tel — qui est celui de l'écriture.

La constitution de ce territoire n'est cependant pas aisée et les débats que suscite le livre en sont la preuve. « Il est donc plus grave d'écrire sur la misère que de la vivre » écrit Tahar Benjelloun dans sa préface à la traduction française¹⁰. Car l'entrée en écriture ne met pas l'auteur à l'abri de la marginalité, littéraire cette fois.

Le livre crée le désordre en donnant une voix aux marginaux et en dérogeant aux conventions du discours littéraire marocain¹¹. Une partie de la critique s'est ainsi attachée à montrer que l'ouvrage piétine les règles de la bienséance tout autant que celles du genre autobiographique. Elle fustige le caractère décousu de la narration, impensable dans un récit autobiographique, conçu comme un regard structurant sur le passé. Il ne s'agirait que d'une suite d'anecdotes racontées par un homme sans instruction et retranscrites par Paul Bowles aux fins de publication. Cette thèse est réfutée par

⁹ Selon le romancier et critique marocain Muhammad Berrada, l'ouvrage est dominé par « la perspective d'un enfant que la société a condamné à se taire ou à s'exprimer dans le cadre limité des marginaux où il a passé une partie de sa vie. » (BERRADA, 1996 : 93).

¹⁰ CHOUKRI, 1980 : 9.

¹¹ Cf. en particulier l'autobiographie d'Abdelmajid Benjelloun, *En enfance (Fī al-Ṭufūla)*, écrite en 1957 et considérée comme le texte fondateur de la littérature marocaine. Pour une approche des enjeux de l'écriture autobiographique dans la constitution du discours national, lire GONZALEZ-QUIJANO, 2002 : 79-84.

Choukri lui-même. Il affirme avoir remis à l'écrivain américain des feuillets écrits en arabe. Ce dernier n'étant pas capable de les lire, il lui en a fait une traduction orale en espagnol. Mais ce sont les feuillets originaux qui seront publiés en arabe en 1983. Le caractère discontinu du récit, voire son oralité, sont donc des choix délibérés de l'auteur¹², choix qu'il revendique en déclarant dans la préface qu'il a suivi un plan préétabli (*mā ḥaṭṭatuhu*) et qu'il ne veut pas faire une littérature répétitive ou évasive (*lā yağtarru wa-lā yuğāwiru*¹³). En introduisant le discontinu dans la construction narrative, le texte présente un univers en crise et inscrit la dérégulation au cœur même du récit. Les événements s'enchaînent selon un ordre qui ne répond pas à une logique chronologique ou causale, mais sont organisés comme des constellations d'épisodes réunis par l'identité du lieu ou de la période et la logique d'une mémoire qui se déploie.

Ainsi, se télescopent deux positionnements face aux événements. Dans le discours autobiographique se superposent deux niveaux d'identité entre narrateur et auteur : l'auteur enfant convoqué par l'écriture et l'auteur adulte qui le met en scène dans le récit. Ce faisant, ce dernier confère une cohérence aux événements et transforme la suite de souvenirs en un parcours orienté. Pour autant, l'enfant réactualisé par le texte n'est pas conscient de cette cohérence reconstruite après coup par l'adulte et exprime les à-coups de son existence marginale comme autant de faits qui ne sont liés entre eux que par le fait qu'il en a été le protagoniste. Le narrateur adulte a donc une double action. D'une part, il relate les événements avec le regard et la voix d'un enfant, donnant au récit un caractère non historique et détaché des préoccupations chronologiques, procédant par ruptures, sans souci de mettre à jour les relations de cause à effet qui lient les souvenirs relatés. D'autre part, il porte sur les faits le regard distancié de l'observateur extérieur et crée entre eux un réseau de correspondances qui révèle un itinéraire.

Ce jeu permet ainsi à Mohamed Choukri d'introduire le désordre et la dérégulation dans l'univers mis en scène, tout en donnant un sens à son parcours individuel. En attribuant à l'adulte qu'il est devenu le statut de narrateur non impliqué dans les événements et en adoptant le point de vue unique de l'enfant dans la narration, il joue de l'ambiguïté de l'instance narratrice. Il confère à l'adulte un rôle d'organisateur et de maître du récit, offrant au lecteur le spectacle du désordre et de l'inintelligibilité qui caractérisent l'univers de l'enfant, comme une image brute, sincère, parce que vécue de l'intérieur. Le texte crée ainsi un univers narratif autonome qui entretient un lien distendu avec la réalité extérieure et la lecture rétrospective raisonnée du passé habituellement mise en place par le discours autobiographique. Il oscille constamment entre le passé de la narration et le présent réactualisé du « je » enfant, alternant les conjugaisons de l'accompli et de l'inaccompli dans le récit des événements.

Le lecteur se trouve placé au cœur même du dispositif. Il a ainsi accès à un témoignage qui n'est pas brouillé par le raisonnement de l'adulte. Débarrassé d'un souci de véridicité appuyé sur la

¹² Cf. FERNANDEZ PARILLA, 2002 : 144 : « *El Pan desnudo* es mucho más que una suma de episodios, es un relato perfectamente articulado, intencionado y artísticamente fragmentado » (*Le pain nu* est beaucoup plus qu'une addition d'épisodes ; c'est un récit parfaitement articulé, organisé et artistiquement divisé).

¹³ p. 14.

chronologie et la causalité, il crée un sentiment d'authenticité. L'effacement de l'adulte ôte également au texte toute visée didactique ou moraliste. Il n'y a là ni commentaires, ni jugements ; il y a seulement un témoignage, le plus authentique possible, passant par la voix d'une conscience qui se dévoile. Le langage est celui de l'enfant et il évite tant que faire se peut les métaphores ou les conventions littéraires. La vie du personnage étant largement dominée par les besoins primaires, en particulier celui de se nourrir, le texte sera largement dominé par des préoccupations corporelles, le corps représentant la seule chose qu'il possède en propre, même s'il n'en dispose pas toujours librement. Et tant pis si la bienséance s'en offusque. C'est ici la réalité de l'enfant qui prime.

La présence de l'écrivain adulte reste cependant sensible et s'exprime particulièrement dans « l'au-delà » du texte qu'il incarne. En tant qu'adulte, il connaît la suite du parcours de l'adolescent, sans laquelle l'autobiographie n'aurait pu voir le jour. La clôture du texte signale cet « après » dans la vie du personnage et renvoie en outre à son statut d'écrivain, préalable qui légitime l'ouvrage. Le témoignage se constitue en itinéraire à partir du moment où il se revendique comme l'autobiographie d'un écrivain et que lui sont attribués un point de départ et un point d'arrivée, figés dans l'espace matériel de l'ouvrage. Ainsi, l'organisation spatiale du récit découpe des territoires d'évolution et d'apprentissage. Les lieux sont ordonnés comme autant de supports d'expérience et se suivent en instaurant des étapes orientées vers un dénouement. Tanger devient un espace d'émancipation et de stabilité — certes relative —, où le personnage n'a de cesse de trouver sa place, espace où il revient toujours. Les lieux évoqués se répondent et dessinent des délimitations symboliques qui concourent à la fois à la formation du personnage et à la constitution d'une nouvelle mémoire nationale, celle des miséreux et des marginaux. D'abord marquée par l'exil, l'identité du personnage s'ancre dans Tanger et transfigure l'événement fondateur du récit, la mort du frère, pour conduire vers une nouvelle naissance, celle de l'écrivain.

Ainsi, la quête initiale aboutit à une double appropriation : l'intégration dans l'espace urbain dans un premier temps le conduit ensuite vers la conquête d'un nouveau territoire, celui de l'écriture. C'est cette nouvelle identité qui permettra à Mohamed Choukri de sortir de la marginalité, tout en revendiquant un parcours et en donnant sens à son passé. Cependant, en passant par le prisme de l'écriture, l'expérience personnelle devient patrimoine commun, comme en témoigne le préambule à l'édition de 1982 où l'auteur s'adresse à « ceux qui vivent le jour et les noctambules, les pessimistes et les optimistes, les révoltés, les adolescents, les gens 'raisonnables'¹⁴... ». En s'ouvrant au collectif, le récit s'affirmant comme expérience d'écriture et univers autonome propre qui l'éloigne du récit de vie pour le rapprocher du « roman ». L'autobiographie romanesque permet ainsi de donner sens à une existence et de s'appropriier un territoire propre qui interroge le passé et l'assume.

Bibliographie

¹⁴ Désignés comme ceux qui la connaissent le jour ou la nuit, les optimistes et les pessimistes, les révoltés, les adolescents, les gens « raisonnables »... (p. 8).

- BERRADA Muhammad, 1996, *As'ilat al-riwāya, as'ilat al-naqd* (« Questions du roman, questions de la critique »), Casablanca, Ed. al-R&biṭa.
- CHOUKRI Mohamed, 1983, *al-Ḥubz al-Ḥāfi*, Beyrouth, D&r al-S&q|.
- CHOUKRI Mohamed, 1980, *Le pain nu*, Paris, Maspéro.
- GONZALEZ-QUIJANO Yves, 2002, « Communautés imaginées et autobiographie », dans M. H. DE LARRAMENDI, G. FERNÁNDEZ PARRILLA et B. AZAOLA PIAZZA (dir.), *Autobiografía y literatura árabe*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 79–84.
- HALLAQ Boutros, « Le roman de formation, individu et société », dans *Arabica* [Leyde], 55 (2008), pp. 78-90.
- FERNANDEZ PARILLA Gonzalo, « La supuesta picaresca en Chukri » (Le picaresque supposé dans Chukri), M. H. DE LARRAMENDI, G. FERNÁNDEZ PARRILLA et B. AZAOLA PIAZZA (dir.), *Autobiografía y literatura árabe*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 139-148.