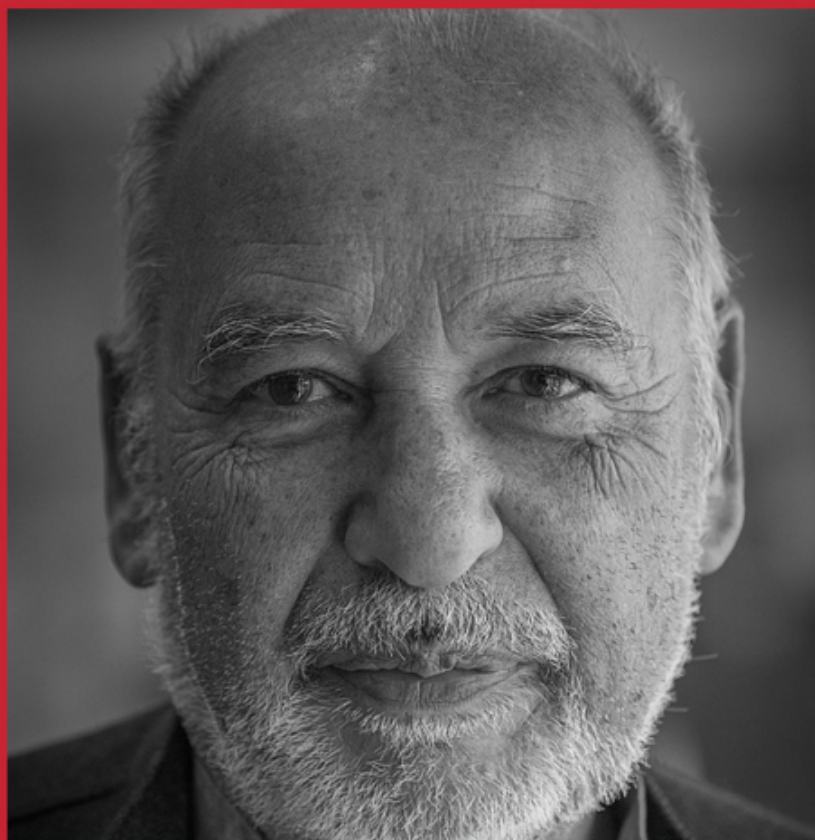


Collection Présence de l'écrivain

L'auteur et ses interprètes :
pour un échange critique sur l'œuvre

TAHAR BEN JELLOUN

Histoire, racines, mythes :
une exploration de l'humain



En partenariat avec l'Ardua

Editions **Passiflore**

DANS LA MÊME COLLECTION

- Colloque *Heurs et malheurs de la filiation*,
Échange critique sur l'œuvre d'Amin Maalouf,
2016, Éditions Passiflore.
- Colloque *La Chair et l'invisible*,
Échange critique sur l'œuvre d'Éric-Emmanuel Schmitt,
2016, Éditions Passiflore.
- Colloque *Les Voix de la mémoire*,
Échange critique sur l'œuvre de Michel Suffran,
2017, Éditions Passiflore.
- Colloque *L'Art d'être au monde*,
Échange critique sur l'œuvre de Sylvie Germain,
2018, Éditions Passiflore.
- Colloque *Écriture et quête de sens*,
Échange critique sur l'œuvre de François Cheng,
2020, Éditions Passiflore.
- Colloque *Exil, mémoire et quête*,
Échange critique sur l'œuvre d'Alain Vircondelet,
2021, Éditions Passiflore.

Photographie de couverture :

© Tahar Ben Jelloun par Claude Truong-Ngoc, septembre 2013

© Éditions Passiflore – 2022

93, avenue Saint-Vincent-de-Paul – 40100 DAX

www.editions-passiflore.com

Présence de l'écrivain
collection dirigée par Agnès Lhermitte

L'auteur et ses interprètes :
pour un échange critique sur l'œuvre

TAHAR BEN JELLOUN

Histoire, racines, mythes :
Une exploration de l'humain

En partenariat avec l'Ardua

Editions **Passiflore**

Fabienne Marié Liger

Introduction

L'association ARDUA a remis son grand prix 2021 à Tahar Ben Jelloun et a organisé en décembre, à la bibliothèque municipale de Bordeaux, un colloque consacré à son œuvre pour en aborder les différents aspects, en étudiant son écriture et la quête de l'humain d'un auteur, passeur de cultures.

Tahar Ben Jelloun, écrivain, poète et peintre, est né en 1947 à Fès au Maroc. Après des études de philosophie à l'université de Rabat, il part pour la France et obtient un doctorat de psychopathologie sociale. En 1985, il publie le roman *L'Enfant de sable* qui rencontre un grand succès, puis il est lauréat du prix Goncourt pour *La Nuit sacrée* en 1987. Il construit une œuvre riche composée de romans, de poésies et d'essais, comme *Le Racisme expliqué à ma fille* en 1998. L'ensemble de ses textes, au croisement d'influences françaises et marocaines, se caractérise par un principe dialogique entre les cultures.

En effet, le romancier subordonne la quête de l'identité à celle de l'essence de l'humain, derrière ses fragilités, ses masques et le statut imposé par la société et les coutumes. Il découvre non seulement la barbarie, le mal et l'intolérance, mais aussi une forme de résistance, en déchiffrant des signes à travers la complexité des sentiments, les marques du corps et le parcours sinueux de ses personnages. Il propose des portraits vivants d'une grande sensibilité.

Dans un monde inquiétant générant une angoisse, le romancier révèle les liens de l'homme et de l'histoire, en s'appuyant sur des mythes

originels et en s'intéressant tant à la mémoire personnelle qu'à la mémoire collective des êtres et des lieux, comme la ville de Fès. Les contes et légendes nourrissent sa création dans un fructueux dialogue entre mémoire et imaginaire.

Enfin, entre réel et irréel, il explore ses propres racines marocaines, en sollicitant les coutumes et les histoires qui construisent un individu. Il a choisi le français comme langue d'écriture favorisant un dialogue interculturel entre le Maghreb et la culture française, manifestant ainsi sa double appartenance. De même, il choisit le dialogue intergénérationnel par l'écriture d'ouvrages humanistes adressés aux jeunes.

Mêlant puissance lyrique et réflexion philosophique, jouant avec les codes génériques, il privilégie le récit à la fois conte oriental et apologue humaniste, et s'attache à la création d'un imaginaire fondé sur un symbolisme personnel. Ainsi, cet ouvrage se propose d'étudier les thèmes suivants : la barbarie des camps, le déchiffrement de l'intime, la figure du conteur transculturel et la poésie du verbe à l'image.

Gérard Peylet

Président de l'ARDUA

Laboratoire LAPRIL – PLURIELLES

Université Bordeaux Montaigne

Discours de remise du Grand Prix de l'ARDUA

Nous sommes heureux aujourd'hui de remettre notre grand Prix à un écrivain dont l'originalité a séduit notre jury. Votre style poétique, votre imagination tumultueuse, l'ancrage de vos textes dans la culture marocaine rendent votre œuvre unique.

Cette œuvre, le plus souvent, n'est pas actuelle au sens banal du terme et ne cherche pas à l'être. Vous avez su tisser un lien très fort entre la philosophie, l'imaginaire et la poésie. Votre lecteur est souvent saisi par un sens du tragique inscrit dans l'homme, sa nature, et dans l'Histoire du monde en général et du Maroc en particulier. On rencontre dans vos livres une représentation puissante de la fatalité et du mal. On y trouve l'ombre et les cavernes obscures de l'âme humaine, l'inconscient et aussi une force humaine, spirituelle, comme une petite lumière qui essaie encore de briller, de survivre dans la nuit, à travers des personnages écrasés, humiliés, mais capables de résister pour rester humains. L'émotion naît de l'angoisse ressentie face à la barbarie et devant cette résistance.

Un certain souffle épique traverse votre œuvre, qui rend vains les étiquettes, les classements par catégorie, sous-genre, ou tonalité littéraire. Rien n'est artificiel chez vous dans ce mélange des tons. L'épique, le tragique, l'onirique s'allient sans heurt. Non seulement parce que les personnages nous livrent des rêves souvent à la limite du fantastique, mais surtout parce que vous mêlez avec aisance le matériel et l'immatériel, le visible et l'invisible, le visible et l'inaperçu, comme dans *La Nuit sacrée*,

ou *Moha le fou, Moha le sage*. Ces romans se rapprochent souvent du conte, de la légende.

Mais nous sommes persuadés que cet univers ne serait pas aussi riche si vous n'étiez pas d'abord un poète. Les écrivains nouent des rapports entre les choses; le vrai poète, fût-il un romancier, en saisit l'essence. C'est parce que vous êtes poète, donc un *voyant*, que vous nous entraînez au-delà du monde des apparences, que vous nous mettez en rapport avec la surréalité. Votre écriture, et pas seulement celle des poèmes traditionnels, offre à vos lecteurs un moyen de connaissance d'allure mystique, intuitif. Animée par un souffle poétique exceptionnel, elle vise ce qui échappe à l'intellect. C'est ce qui explique la place importante de la métaphore qui est transport de sens, se veut élan et mouvement.

Si votre œuvre est essentiellement poétique, elle soulève aussi les grandes questions qui hantent l'humanité depuis les mythes d'origine. Elle explore la question de la barbarie et du mal, les interrogations sur l'identité; vous revisitez de façon originale le mythe de l'androgynie, vous questionnez le lien mystérieux entre la raison et la folie. C'est aussi toute la question du réel qui est posée dans votre œuvre à travers la dialectique de la surface et de la profondeur. Pour traiter ces questions fondamentales, vous vous appuyez sur un imaginaire qui vous permet de mêler l'Histoire, la réalité, les légendes et les mythes. Vous participez avec vigueur à la réhabilitation de l'imaginaire dans la littérature d'aujourd'hui. La philosophie innerve de façon cachée votre imaginaire, votre représentation. Si celle-ci appartient forcément, en partie, au domaine de l'explicite et du visible, elle ne peut être conçue par vous sans un implicite et un invisible à la fois découvert et recouvert, dans un même mouvement d'écriture qui donne à vos textes leur étonnante profondeur.

Pour porter ces grandes questions, vous vous appuyez aussi sur des personnages qui vont les incarner, loin du roman d'analyse traditionnel. On rencontre chez eux des actes irréductibles à toute explication. Le personnage est souvent un faisceau d'impulsions, il représente quelque chose d'insondable avec ses visions, ses rêves, ses conquêtes, ses chutes, son parcours initiatique qui demeure mystérieux. Vous jetez ainsi votre lecteur dans le monde ouvert du roman de la condition métaphysique.

La richesse de votre œuvre tient enfin à sa mixité, à un mélange fécond entre modernité et tradition. La plupart des grandes œuvres contemporaines sont mixtes, impures au sens classique du terme. Bakhtine disait *polyphoniques*. Le procédé même de subversion des genres anciens constitue l'un des traits majeurs des textes modernes, qui sont valorisés par le mélange des styles, des tons, des cultures. Votre œuvre cultive sa singularité par rapport à toutes les normes et traditions esthétiques du passé. En même temps, elle revisite les formes anciennes comme le conte et les légendes.

Si l'esthétique est moderne, la culture est profondément marocaine, même si elle redevient surtout universelle et humaniste dans les essais engagés (contre le racisme, contre les régimes despotiques), comme elle est universelle dans le recueil de poèmes *Douleur et lumière du monde*, recueil lui-même mixte. Vous y rassemblez des poèmes lyriques à côté de poèmes plus engagés qui rejoignent une poésie pamphlétaire visionnaire qui nous rappelle Agrippa d'Aubigné. Le poète engagé rend compte de la douleur, de la haine, du fanatisme qui peut transformer notre monde en enfer. Ces poèmes ne sont pas dépourvus d'un certain didactisme et d'une ironie mordante. Le quarante-quatrième poème, construit sur une antiphrase, se termine par ces trois vers : « *Vous aurez tout/Tout sauf l'estime du pauvre/Qui ne demande rien.* » À côté de cette veine satirique et humaniste, on rencontre dans ce recueil le registre lyrique, tendre, comme dans ce poème :

*Si le temps avait ton visage
Si tes rides étaient des étoiles
Des fruits laissés sur une table
Sous un cerisier en Toscane
L'été de l'enfance féroce
Si le jour naissait entre tes doigts
Il n'y aurait que joie et clarté
Un âne léger et une caravane
De jarres pleines d'amour
Et d'histoires qui montent dans le ciel
En offrant aux gamins
Des cerises et des cerfs-volants*

Je voudrais présenter brièvement quelques-uns de vos ouvrages qui m'ont marqué personnellement.

L'ÉTINCELLE

Cet essai consacré aux Printemps arabes frappe le lecteur par sa très grande clarté sur une question complexe qui relie l'histoire récente au présent. Vous allez à l'essentiel. Le commentaire est sobre, sans pathos. On apprécie la connaissance juste, objective de ces pays arabes et de l'évolution de leurs régimes, et surtout votre conclusion humaniste, dont la leçon se déploie par ailleurs dans vos fictions :

« Ces révoltes nous apprennent une chose simple et qui a été tellement bien dite par les poètes : face à l'humiliation, tôt ou tard, l'homme refuse de vivre à genoux, réclame au péril de sa vie la liberté et la dignité. Cette vérité est universelle. Il est heureux que ce soit, en ce printemps 2011, les peuples arabes qui la rappellent au monde ».

LE RACISME EXPLIQUÉ À MA FILLE

Dans cet ouvrage où vous adoptez une position universelle et humaniste contre le racisme, on est frappé par l'importance que vous accordez à l'éducation : *« la lutte contre le racisme commence avec l'éducation »*. Les enseignants de ce pays devraient faire connaître votre livre à leurs élèves, et il serait bien que les adultes, les parents, découvrent aussi ces valeurs qui fondent l'humain. Ce livre, fruit de la raison et du cœur réunis, s'adresse à tous les publics sans jargon pédagogique ou didactique. Je cite sa conclusion :

« Sache enfin que chaque visage est un miracle. Il est unique. Tu ne rencontreras jamais deux visages absolument identiques. Qu'importe la beauté ou la laideur. Ce sont des choses relatives. Chaque visage est le symbole de la vie. Toute vie mérite le respect. Personne n'a le droit d'humilier une autre personne. Chacun a droit à sa dignité. En respectant un être, on rend hommage, à travers lui, à la vie dans tout ce qu'elle a de beau, de merveilleux et d'inattendu. On témoigne du respect pour soi-même en traitant les autres dignement ».

ÉLOGE DE L'AMITIÉ, OMBRE DE LA TRAHISON

Vous faites ici un retour sur vous-même, sur le bonheur de l'amitié partagée et sur la souffrance jamais apaisée d'avoir été trahi. C'est un très beau texte sur l'amitié, un lien rare et pourtant essentiel : « L'autre, en face, est non seulement un miroir qui réfléchit, c'est aussi l'autre soi-même rêvé ». L'amitié est un don qui suscite la réciprocité dans l'échange, qui a besoin de la fidélité pour perdurer. La trahison y est une blessure définitive qui ne peut cicatriser, parce que l'amitié ne « *souffre aucune impureté* ». « *L'amitié ne se mendie pas. Elle arrive ou n'arrive pas* ». Elle est entièrement gratuite : « *Il faut du temps pour atteindre cet état où le plaisir vient de la gratuité et de l'absence de quelque intérêt que ce soit* ».

L'ENFANT DE SABLE

Ce récit déchirant d'une descente aux enfers, d'un martyr provoqué par un père et accepté par son enfant, cette histoire cruelle d'une solitude quasi absolue est également une analyse de la société traditionnelle marocaine, de ses tabous notamment en matière de sexualité. La femme marocaine est cantonnée dans son rôle de reproductrice, éternellement humiliée par l'homme qui use et abuse des pouvoirs que lui confère la tradition, ancré dans ses certitudes et obnubilé par le regard des autres. L'écriture du roman, grâce au conteur, mêle au réel l'imaginaire des contes et des légendes. L'individu, sous le poids du secret, en est réduit à jouer un rôle. Ce secret crée un vide que l'imaginaire vient combler. Les quarante dernières pages donnent l'impression que c'est au lecteur de choisir la fin de l'histoire d'Ahmed. On pense à l'« *œuvre ouverte* » d'Umberto Eco dans *Lector in fabula*. Cette fiction complexe offre aussi une réflexion sur la construction identitaire de l'individu. Le thème du sexe et la question de l'essence féminine et masculine soulèvent la question de la personnalité et du rapport au corps, à la fois objet et sujet d'écriture. La fascination et la nostalgie de l'androgynie réactivent ici avec force le mythe antique.

LA NUIT SACRÉE

Dans *La Nuit sacrée*, Ahmed réapparaît sous les traits de Zahra, une vieille femme qui raconte le chemin douloureux qui l'a menée à

la reconquête de sa féminité. Elle se lance dans un long périple qui doit lui permettre de défaire le genre qui lui a été imposé. Son errance géographique correspond aux variations du genre. Vous y creusez un peu plus la question de la construction de la masculinité à travers l'exemple de cette fille forcée d'être un garçon. On y retrouve la même société arabo-musulmane, traditionnelle et figée sur un ordre ancestral. Ici, Ahmed reste prisonnière de son histoire. Ce blocage amplifie son aliénation. Zahra s'avère inintelligible pour les autres mais aussi pour elle-même. Vous inventez un type de littérature mixte qui mélange le conte et la poésie, dans une parole fortement métaphorique. Quand le manuscrit disparaît, les conteurs rêvent l'histoire d'Ahmed/Zahra.

MOHA LE FOU, MOHA LE SAGE

L'association de la folie et de la sagesse est originale dans ce livre qui mêle satire et poésie. En reprenant ce thème majeur de la littérature baroque, vous mettez la folie au service de la sagesse pour provoquer le changement dans une société où l'autoritarisme impose un système de répression, de torture et de soumission absolue. Pour décrire les malaises d'une société en souffrance, vous avez recours à un personnage du peuple : Moha qui dit la vérité, une vérité d'ordre spirituel, à ceux qui ne veulent pas l'entendre, car ils sont habitués à vivre dans le faux : « *Aimer. Mais vous êtes indignes d'aimer. Vous n'aimez que l'apparence. Vous n'aimez que l'argent et l'or. Et moi je ris pour vos nuits sans amour. Je hurle* ». Dans cette société policée, muette, tout mouvement est surveillé. L'horizon est fermé. Moha prend la parole contre une idéologie meurtrière. Il incarne dans ce roman satirique et poétique le verbe libéré et visionnaire de celui qui parle par paraboles. Sans violence, il tente, par la parole, de modifier les maux et les vices qui rongent la société. À travers un délire tantôt structuré, tantôt déstructuré, habité par d'autres voix, il sème le doute et la confusion dans les esprits rigides pour pénétrer dans l'intimité de ceux qui ne le reconnaissent point. Sa folie, si sage, provoque le banquier prisonnier d'abstractions qui le font vivre dans une réclusion technique et financière, ou le psychiatre au discours rigide, aliéné par son enfermement en marge de l'humain.

LE MARIAGE DE PLAISIR

C'est un roman en forme de saga familiale sur trois générations, environ soixante-dix ans et trois lieux principaux (Fès, Dakar, Tanger) avec plusieurs parcours narratifs itinérants entre le Maroc et le Sénégal. Le récit est attribué à un conteur, Goha. Au centre d'un attroupement de fidèles auditeurs, il donne le ton : « *Je m'en vais vous raconter une histoire d'amour, un amour fou et impossible [...]. Mais comme vous le verrez, derrière cette histoire miraculeuse, il y a aussi beaucoup de haine et de mépris, de méchanceté et de cruauté. C'est normal. L'homme est ainsi* ». Et il brosse, par le truchement du discours romanesque, le tableau d'une société marquée par l'oppression des traditions, le poids des préjugés, l'angoisse permanente du qu'en-dira-t-on, le racisme, le statut d'infériorité de la femme. L'histoire d'amour est celle d'un bourgeois blanc musulman fassi, Amir, et d'une jeune Peule noire animiste, Nabou, qu'il épouse à chacun de ses voyages d'affaires au Sénégal, en contractant pour la durée de son séjour, sur le conseil de l'imam, un « *mariage de plaisir* ». Ce qui ne devait être qu'un hypocrite arrangement ponctuel avec la morale débouche, de façon inattendue, sur un amour partagé qui incite un jour Amir à emmener Nabou à Fès. Le racisme violent, atavique, que nourrissent à l'encontre des Africains noirs les personnages fassis, convaincus que la blancheur de leur peau est un signe de supériorité raciale, éclate encore plus lorsque Nabou donne naissance à des jumeaux (des garçons!) dont l'un est blanc et l'autre noir. Cette situation correspond à la réalité culturelle que dénonce Goha au travers des vexations quotidiennes que subit Nabou et qui marqueront la vie de son fils noir. Mais le réalisme des scènes du roman social cède aussi régulièrement la place, dans la narration, à des situations surnaturelles dans lesquelles évolue Karim, le fils mongolien d'Amir et de Lalla Fatma, ramenant le récit vers le genre du conte magique ou fantastique annoncé initialement. Roman sombre mais aussi poétique, roman pessimiste, qui interroge sur le constat que les idéaux humanistes se heurtent en permanence aux courants rétrogrades, que le combat entre la lumière et l'ombre semble ne devoir jamais finir.

JOUR DE SILENCE À TANGER

C'est à ce beau récit intime, plein de poésie pudique, que je consacrerai ma propre communication. (Voir *infra* dans le volume)

CETTE AVEUGLANTE ABSENCE DE LUMIÈRE

Pour décrire la résistance d'une poignée d'hommes écrasés par la barbarie, vous avez choisi un récit dépouillé qui s'appuie sur le pouvoir des images. Il nous plonge dans un imaginaire de la nuit, nuit absolue, mais dans laquelle brille une petite flamme, celle de la résistance humaine dans ces cellules d'une étroitesse telle qu'il est impossible de se déplacer. La lumière du jour n'y pénètre jamais. Au fil des jours les maladies conduisent de plus en plus vers la mort. Mais le roman montre comment ces hommes qui ont gardé les valeurs spirituelles réussissent à survivre dans la dignité et la solidarité.

Tous ces exemples nous donnent une idée assez précise de votre art et de votre pensée. Le lecteur est séduit par votre imagination symbolique, par le mode polysémique de l'image qui interdit la fermeture du texte sur lui-même. Mais l'image, vous la créez aussi au sens propre.

Notre colloque donnera donc sa place à votre œuvre de peintre. La peinture est devenue pour vous un travail créatif comme l'est l'écriture, quoique sur un mode inverse. L'écrivain dont l'imaginaire se nourrit de la douleur du monde et de la nuit exprime dans sa peinture une joie pure, intacte, retrouvée. Cette peinture contient une forme de jubilation qui passe par les couleurs de la lumière du monde, porteuse de moments de grâce et de beauté répondant à la nuit. Dans cette perspective, il faut mentionner également les huit vitraux que vous avez conçus pour l'église Saint-Genulf du Thoureil (Maine-et-Loire). Certains ont été frappés par les affinités de cette création avec le travail de Matisse : couleurs franches, formes abstraites, thématique de la répétition, du motif, de la lumière. Je ne voulais pas terminer cette présentation de votre œuvre sans indiquer ce lien qui me paraît essentiel chez vous entre l'écriture et les arts visuels.

I

La barbarie des camps

Hédia Abdelkéli

Professeur émérite

Université de Tunis El Manar

Intertextualité et intermédialité dans *La Punition* de Tahar Ben Jelloun

Ce colloque ressuscite en moi le souvenir d'une collaboration très fructueuse entre le Lapril de l'Université de Michel de Montaigne-Bordeaux III, alors dirigé par M. Gérard Peylet, et l'Erclis de l'Université de Sfax, pendant quatre années d'affilée (1999-2003). Ma participation se veut un hommage sincère au fondateur du LAPRIL et de sa revue *Eidolon*, le Professeur Claude-Gilbert Dubois, à qui je dois, notamment, mon vif intérêt pour la recherche sur l'imaginaire moderne et postmoderne.

Ma communication porte sur l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, *La Punition*, publiée en 2018. Aussi, pour en annoncer la problématique, nous vient à l'esprit ce que, dans ses *Essais*, Michel de Montaigne écrit sur l'imagination en tant qu'agent du décentrement par rapport à soi-même :

« On demandait à Socrate d'où il était. Il ne répondait pas : d'Athènes, mais : du monde. Lui, qui avait son imagination plus pleine et plus étendue, embrassait l'univers comme sa ville, jetait ses connaissances, sa société et ses affections à tout le genre humain, non pas comme nous qui ne regardons que sous nous. » (I-26-157)

De Montaigne à Ben Jelloun, les passerelles ne manquent pas. Certes, plusieurs siècles séparent le père de la philosophie morale et l'auteur de *La philo expliquée aux enfants*, (2020), essai dans lequel les notions clefs de la philosophie sont expliquées en 96 entrées. Mais une connexion

immédiate entre les deux auteurs nous offre l'opportunité de mettre en exergue un fonds commun d'humanisme, qui rattache l'imagination à la dignité humaine. Grand amateur d'art et de culture, Ben Jelloun, dans tous ses écrits, apporte la preuve de ce que Montaigne appelle « *De la force de l'imagination* », titre de l'un de ses essais ; le chapitre nous sera utile pour affiner notre lecture de *La Punition*.

Les événements racontés dans ce récit se déroulent au Maroc, durant la période 1965-1971. Arrêté le 29 mars 1965, pour « *avoir participé à une manifestation pacifique qui a été réprimée dans le sang* » (P10), le narrateur est condamné à 19 mois de détention dans un camp disciplinaire. Le dernier paragraphe du livre résume toute l'histoire :

« *Pour avoir manifesté calmement, pacifiquement, pour un peu de démocratie, j'ai été puni. Pendant des mois, je n'ai plus été qu'un matricule, le matricule 10 366. Un jour, alors que je ne m'y attendais plus, j'ai retrouvé la liberté. J'ai pu enfin, comme je le rêvais, aimer, voyager, écrire et publier de nombreux livres. Mais pour écrire La Punition, pour oser revenir à cette histoire, en trouver les mots, il m'aura fallu près de cinquante ans.* » (P153)

Ils sont 94 étudiants à subir le même sort. Comme ses camarades, le narrateur est emporté par le désir de « *changer les choses* ». Au moment de son arrestation, il a vingt ans. C'est l'année du bac. L'univers carcéral n'a rien d'étranger pour lui. L'impression du déjà vu provient des textes littéraires et des films dont il est profondément habitué. Les références dans le récit sont abondantes ; elles donnent du relief à la crise du sujet moderne, incarnée par la figure du jeune intellectuel maghrébin des années 60. Le récit est en prise directe avec le contexte sociopolitique de cette époque marquée par une grande agitation, d'autant plus qu'il relate l'expérience vécue de l'écrivain Ben Jelloun. Comme on peut s'en rendre compte, le statut autobiographique de l'œuvre ne fait pas de doute. D'ailleurs, Ben Jelloun le reconnaît dans l'une de ses interviews. Par rapport à la logique du spécialiste de l'autobiographie, Philippe Lejeune, le critère qui détermine le genre est l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Le même critique observe aussi que « *Leur but [est] la ressemblance au vrai* ¹ ».

Cette ressemblance est matérialisée, dans *La Punition*, par un dispositif interdiscursif hétérogène, qui autorise une lecture sémiotique sous le double angle de l'intertextualité et de l'intermédialité. Selon cette perspective, nous pourrions, d'emblée, avancer que l'appareil référentiel convoqué par Ben Jelloun donne à lire le discours narratif et son énonciateur comme une construction hybride.

Les processus intertextuels et intermédiaux mis en œuvre par Ben Jelloun font dialoguer une pléthore de noms et de titres de créations littéraires, philosophiques et cinématographiques hétérogènes, qui viennent étayer la construction du personnage en élargissant sa représentation du monde par l'imagination « *plus pleine et plus étendue* », pour ne plus regarder « *que sous nous* », dirions-nous pour reprendre Montaigne. Chaque occurrence est, à elle seule, un élément signifiant, qui repousse les frontières constitutives de la narration et libère l'imaginaire du sujet narrant.

L'approche intertextuelle, appliquée au texte de Ben Jelloun, nous permet de mesurer l'attrait irrésistible de la littérature sur le « Je » autobiographique. Le contact avec les livres passe par la médiation de personnes proches : la fiancée, le frère aîné, un codétenu, un ancien professeur, le professeur de métaphysique, M. Chenu, qui leur « *explique les textes de Nietzsche, sa passion pour Kant, ses envolées lyriques quand il parle de Heidegger* »... Dans le large éventail des références figurent les incontournables de la littérature française et étrangère. Le kaléidoscope littéraire comprend plusieurs références : *L'Étranger* d'Albert Camus, *Ulysse* de James Joyce, *Aden Arabie* de Paul Nizan, les poèmes d'Aragon, de Rimbaud, la revue *Souffles* d'Abdellatif Laâbi. On retrouve aussi Kafka, Dostoïevski, Tchekhov, Victor Hugo et Régis Debray. Mais de toutes les figures littéraires, c'est Rimbaud qui fascine le plus le narrateur.

Au regard de cette panoplie de titres et de noms, il est certain que la sélection n'est pas aléatoire. Elle laisse transparaître le vif intérêt du narrateur pour les expériences humaines qui manifestent un phénomène de crise. Qu'ils soient français (Nizan, Hugo, Camus), irlandais (Joyce), russes, (Tchekhov, Dostoïevski) ou austro-hongrois (Kafka), ces écrivains portent en eux les tourments de l'existence. Tous partagent une vision

absurde de la condition humaine. L'univers de l'enfermement n'est pas pour eux un territoire inconnu. Certains ont choisi la retraite (Nizan) ; d'autres ont subi l'exil (Hugo), ou ont été emprisonnés (Dostoïevski) et torturés (Régis Debray). D'autres, enfin, ont pu découvrir le monde pénitentiaire par l'intermédiaire d'un frère interné pour des raisons politiques dans les prisons autrichiennes (Joyce), ou par le biais de la relecture de travaux sur le droit pénal et la visite d'un bague dans une île-prison, l'île Sakhaline (Tchekhov). Les personnages sont, de même, confrontés à des épreuves exceptionnelles. On leur découvre des réactions différentes, qui vont de l'indifférence ou du dégoût jusqu'à la révolte. Bien sûr, leurs destins ont leurs résonances dans le récit de Ben Jelloun ; en témoigne l'écho, que nous croyons y percevoir, de l'incipit d'*Aden Arabie* de Paul Nizan :

« *Il repart en insultant les gens des villes et claque la porte. Que faire de présent de ma nouvelle condition? L'accepter? Difficile. À vingt ans on n'accepte pas les choses, on les réfute.* » (P32)

« *J'avais vingt ans. Je ne laisserai personne dire que c'est le plus bel âge de la vie. Tout menace de ruine un jeune homme, l'amour, les idées, la perte de sa famille, l'entrée par les grandes personnes.* » (*Aden Arabie*)

C'est dire que les deux « Je » autobiographiques sont, ici, comme en miroir. En orientant la lecture du texte, la présence des références esquisse l'horizon d'attente du lecteur. Au fil du récit, elle contribue à charger de sens le personnage, qui est, *a priori*, un signe « vide », selon l'expression de Philippe Hamon.

Un autre détail a son importance dans le récit et mérite d'être souligné : tous les textes cités sont écrits à la première personne. On comprend alors que, dans sa situation de détenu, le narrateur cherche à se projeter dans tel ou tel personnage. L'effet des lectures est éclairé par la psychanalyse littéraire. Comme la narratologie, celle-ci considère le personnage en tant que « *construction organique* ». Celui de *La Punition* est à la fois le sujet et l'objet du texte. Il se définit par le double acte de lire et d'écrire. Tout en soulevant la question de l'inconscient du texte, le phénomène de transfert, qui caractérise le dialogue des textes, confronte

le lecteur à l'altérité. Comme l'a si bien montré Marc Eigeldinger dans son ouvrage *Mythologie et intertextualité*, l'intertextualité prend tout son sens en signifiant, au-delà de la « *transplantation d'un texte dans un autre* », « *un travail d'appropriation et de réécriture qui s'applique à recréer le sens, en invitant à une lecture nouvelle* ² ». Certes, l'insertion, dans la trame narrative de *La Punition*, d'œuvres préexistantes, inscrit ce texte dans la continuité de l'héritage littéraire, mais il est bien évident que les occurrences de l'intertextualité, qui remplissent dans le récit une fonction référentielle et stratégique, renvoient à un modèle culturel et à une sphère du savoir qui assurent la dimension mémorielle du travail autobiographique.

En tant que mémoire de la littérature, l'intertextualité se révèle encore plus complexe à travers une autre pratique relevée dans *La Punition* : le collage. Ben Jelloun recourt à l'hybridation générique par la citation, dans son récit, des « *premiers vers de "Voyelles"* » (P81), ainsi que de communiqués de presse (P147, P151). C'est dans ce sens que la dynamique textuelle qui fonde la poétique benjelloulienne favorise l'hétérogène sous de multiples formes. L'écriture métisse, comme méthodologie de création, fait dialoguer les imaginaires, les langues, le patrimoine littéraire universel, la correspondance échangée entre le narrateur et son père (P112-113), les motifs mythologiques (le mythe d'Orphée) ou encore le patrimoine religieux, la *chahada* : « *il n'y a de Dieu que Dieu... et Mohamed est son prophète* » (P54).

À ce point de notre analyse, nous pouvons dire que le narrateur personnage ne peut échapper à son passé linguistique et littéraire. Dans le même sens, l'alliance dialogique contribue au renouvellement du langage et à la création d'une œuvre nouvelle. Comme nous allons le voir, elle est davantage mise en valeur par l'évocation de médias de toutes sortes qui concourent, tous, à l'effet de réel bien légitime dans un texte autobiographique. Dans *La Punition*, il est fait allusion à une chanson que le chanteur égyptien Abdelhalim Hafez « *était en train d'enregistrer* » (P151); aussi à des photos, mais sans aucune figuration plastique. Seule la description permet d'imaginer « *Sur le mur, un portrait de Hassan II en chef des Forces armées royales, à côté la photo en noir et blanc de Mohammed V* » (P73). L'image est, ici, le produit de l'imagination

et du rêve qui, comme nous le verrons plus loin, se révèlent essentiels à la mise en récit de l'expérience personnelle de l'incarcération et aux mécanismes de défense en vigueur.

On rappellera d'abord que les détenus sont déconnectés du monde extérieur. Privés de radios et de journaux, ils cherchent par tous les moyens à s'informer sur ce qui se passe dehors :

« Parfois, l'un de nous est de corvée de chiottes dans le club des officiers. Il en profite pour ramasser quelques vieux journaux sur lesquels nous nous jetons comme des affamés. » (P78)

Le transistor Philips que l'un des punis, Salah, accepte de partager avec le narrateur, ouvre une fenêtre sur le monde : « Il écoute de la musique sous la couverture. Moi, ce que je veux écouter, c'est les informations. » (P91). Mais le temps passé à chercher des « stations étrangères pour avoir des informations sur ce qui se passe dans le monde » ne détourne pas le narrateur de sa passion pour la musique. Pour pallier le manque, il provoque sa mémoire :

« Plus d'un an sans musique [...]. Je fais appel à ma mémoire et j'écoute en me concentrant les premières envolées de John Coltrane. Je repasse ensuite des chansons de Léo Ferré et de Jean Ferrat. Je fais un immense effort pour retrouver les rythmes, les accords, les rimes et les paroles. » (P115)

Le narrateur l'annonce dès le début de son récit : « Moi j'adore le jazz et le cinéma américain » (P12). Comparé aux autres médias, tels que la musique, la chanson et la photo, le cinéma a droit à une présence imposante dans *La Punition*. En effet, par passion pour le 7^e art, le personnage a commencé à s'occuper du Ciné-Club de Tanger, dès l'âge de 15 ans, ceci dans l'illusion d'« un sentiment d'impunité totale » qu'il va très rapidement perdre, suite à sa convocation au commissariat de police « pour incitation à la révolte », le lendemain de la présentation du film *Le Cuirassé Potemkine*. Dans le texte de Ben Jelloun, la référence aux films se fait par le biais de titres (*Le Cuirassé de Potemkine*, *Les Bérêts verts*, *Un homme et une femme*, *Les Enfants du paradis*, *La Colline des hommes perdus*, *Le Guépard*, *La Comtesse aux*

pieds nus, La nuit de l'iguane, La source), de noms d'acteurs et d'actrices (John Wayne, Richard Burton, Charlie Chaplin, John Ford, Howard Hawks, Kirk Douglas, Glenn Ford, James Stewart, Rock Hudson, Humphrey Bogart, Ava Gardner), de cinéastes (Jean-Louis Barrault, Claude Lelouch, Sidney Lumet, Visconti, Eisenstein, Marcel Carné) et de récits de scènes plus ou moins célèbres.

Il est intéressant d'observer que les notations intermédiaires ne sont pas prises par hasard. L'étude des contenus filmiques cités dans *La Punition* permet de dégager la récurrence de thèmes interreliés et de les confronter avec les événements ayant joué un rôle crucial dans l'évolution de la conscience du Je. Les films cités dans le récit de Ben Jelloun représentent des cultures différentes. Leurs origines sont très variées : américaine (*Les Bérets Verts, La Comtesse aux pieds nus, La Nuit de l'Iguane*), britannique (*La Colline des hommes perdus*), française (*Un homme et une femme, Les Enfants du paradis*), russe (*Le Cuirassé Potemkine*), franco-italienne (*Le Guépard*), suédoise (*La Source*). À part *Le Cuirassé Potemkine* et *La Comtesse aux pieds nus*, deux films de propagande sortis respectivement en 1925 et 1954, et *Les Enfants du paradis*, sorti en 1945, toutes les autres productions ont vu le jour dans les années 60, précisément entre 1960 et 1968. Comment alors expliquer leur citation dans un récit autobiographique dont les événements se situent entre 1965 et 1971 ? Faut-il supposer que, pour la plupart, ils étaient programmés au même moment dans les salles de cinéma marocaines ?

Toutes les productions cinématographiques ne relèvent pas de la même catégorie. Elles ne traitent pas non plus des mêmes thèmes. Il semble que le narrateur ne soit pas attiré par les films d'amour (*Un homme et une femme*-1966). Il a plutôt une prédilection pour les univers sombres, qui abordent de graves questions existentielles telles que le viol (*La source*-1960), la cruauté humaine (*Le Cuirassé de Potemkine*), les destins brisés (*Les Enfants du paradis, Le Guépard*-1963, *La Comtesse aux pieds nus, La Nuit de l'Iguane*-1964), l'absurde (*La Colline des hommes perdus*-1965). Précisément, l'histoire de ce film est très proche de celle des 94 punis de Ben Jelloun : il s'agit de cinq soldats détenus dans un camp disciplinaire dans le désert. Pour avoir commis de graves délits, ils sont soumis à des travaux dégradants : monter et descendre une colline

de sable sous le soleil. Ce traitement avilissant trouve son écho dans un chapitre de *La Punition*, intitulé justement « *Des pierres lourdes sous le soleil* » :

« *On nous donne un morceau de toile d'un mètre carré environ. On y dépose les pierres, on fait une sorte de nœud avec les quatre bouts du tissu et on transporte sur le dos le chargement dont le poids varie entre vingt et trente kilos. L'acheminement est réalisé de préférence au moment où le soleil tape le plus fort. [...] À peine le chargement déversé, on nous donne de nouvelles pierres à transporter.* » (P42-43)

Seul dans sa cellule, le narrateur pense à ce film « *en noir et blanc* » (P29). On est en juillet 1966. Or, on sait que le film est sorti en 1965. S'agit-il d'un anachronisme? Laissons de côté ce détail pour plus tard, et intéressons-nous au processus cognitif qui a donné naissance à l'image filmique, dès le début du récit :

« *Je suis seul et personne ne me rend visite. Peut-être m'a-t-on oublié? Mon imagination fonctionne plus vite que ma pensée. Je me vois dans des situations inextricables, comme courir dans un espace blanc à l'infini. Le mal de tête me ramène à la réalité. Je me lève et fais des séries de dix pas, je tourne en rond, je me dis que c'est le début de la folie, je pense à un film en noir et blanc, La Colline des hommes perdus. Je me vois parmi eux, assoiffé, affamé, entouré de mines.* » (P29)

Certes, l'intersémiotité que tisse le discours mémoriel entre le textuel et le visuel dans *La Punition* n'est que l'illustration du principe de toute création, comme le stipule Tiphaine Samoyault dans un de ses essais critiques : « [...] toute création se fait sur un fonds d'existant, sur l'incorporation du passé, sur l'introduction de la pensée, de l'image ou de la formule d'un autre ³ ».

En effet, en se référant à certains scénarios de film, on voit que les schémas intermédiaires instaurent dans le récit un « *jeu de prévisibilité* ⁴ ». Les modalités d'insertion de ces références révèlent que dans le texte de Ben Jelloun, l'intersémiotité cinématographique est mise en place grâce aux pouvoirs conjugués de la mémoire et de l'imagination. Plusieurs

verbes s'emploient à dire le souvenir, comme acte, dans le procès d'énonciation. La réminiscence est concomitante à l'acte énonciatif. Elle participe de la genèse du récit. L'écriture puise dans le souvenir : « *Je me souviens* », « *Je le vois en contre-plongée* », « *je me rappelle* », « *J'imagine* », « *Je souris en pensant à Humphrey* ». L'évocation est parfois accompagnée d'appréciations personnelles, révélatrices des structures de l'imaginaire de l'instance énonciative : « *Lelouch est un bon cameraman mais un piteux cinéaste. Il n'a rien à dire et le dit avec l'esbroufe. Cette musique lancinante finit par me dégoûter définitivement.* » (P136). La comparaison est de mise dans certaines situations : face aux « *regards haineux des soldats* », l'indignation du narrateur est culminante : « *Ils se prennent pour John Wayne dans ce film odieux réalisé par l'acteur, Les Bérêts verts, une charge justifiant l'intervention américaine au Viêt Nam.* » (P53). Des retours sur des séquences de films construisent des images en texte. Les représentations symboliques viennent se greffer sur l'histoire personnelle du narrateur :

« *Dire qu'à peine quelques mois avant mon arrestation, j'ai vu La Colline des hommes perdus de Sidney Lumet. Un film qui raconte comment un adjudant sadique et trop strict mène la vie dure à des prisonniers militaires dans un bagne d'où l'on ne sort pas toujours le même.* » (P114)

C'est maintenant une évidence : les résurgences mémorielles et visuelles se distinguent en tant qu'expériences de souvenirs, souvent jaillis de la mémoire involontaire, ou en tant qu'effet « *de la force de l'imagination* ». Elles sont liées par des relations, somme toute pertinentes, avec les conditions de la vie carcérale, amplement décrites dans différents passages de *La Punition*, dont celui-ci : « *Au programme de notre redressement il y a bien sûr des épreuves physiques pour tester la capacité de résistance de notre corps, mais il y a aussi quelques séances d'humiliation [...]* » (P83-84). Comment résister à cette torture dans un environnement hostile à toute forme de culture et d'intelligence, haineux à l'égard des politiques et des intellectuels? La réponse est donnée par le narrateur lui-même : « *Ma tête est pleine de références littéraires et cinématographiques. Cela me donne l'énergie et l'envie de ne pas me faire tuer.* » (P57).

Les effets de la mise en place de mentions textuelles et intertextuelles hétérogènes dans le récit nous interrogent sûrement. Aussi estimons-nous

utile de les décrypter à un double niveau, lié l'un au processus adaptif qui sert au narrateur pour affronter la tension, l'autre aux limites de l'autobiographie. La confrontation de la fiction et du référent constitue la pierre de touche de notre questionnement.

Le versant imaginaire existe réellement dans *La Punition*. Par conséquent, c'est en tant que sujet imaginant que nous appréhendons le personnage dans sa réplique adressée au commandant Ababou :

« – *Donc, tu es un révolutionnaire?*

– *Non, mon commandant, je suis un poète, un rêveur, le jour de la manifestation j'étais triste parce que je m'étais disputé avec ma fiancée... alors je me suis fondu dans la foule et j'ai reçu des coups.* » (P75).

Il s'avère donc que la poésie, le rêve et l'amour constituent les seules passions du jeune étudiant. En tant que tels, ils constituent les éléments-clefs de la formation d'un imaginaire étendu, focalisé sur la fonction réparatrice des références intertextuelles et intermédiales. C'est que le recours à d'autres situations traumatiques n'est pas gratuit. Il est pleinement investi dans l'écriture mémorielle de la résilience, terme traduit en anglais par *resiliency* et *resilience*.

Pour étudier le phénomène de *resiliency* (retour de l'équilibre après une perturbation), il faut d'abord identifier ses caractéristiques. Cela n'est possible que dans la durée, grâce à un regard rétrospectif, celui, en l'occurrence, de Ben Jelloun à qui, pour « *écrire La Punition, pour oser revenir à cette histoire, en trouver les mots, il [...] aura fallu près de cinquante ans* » (P153). Le souvenir de la maltraitance est à la base de son récit autobiographique. Quant à *resilience*, c'est-à-dire la cause de cet état, le mot s'adosse au processus dynamique d'adaptabilité, ce qui sous-entend l'élaboration d'une stratégie de survie pour contrer la vulnérabilité, accroître la résistance aux aléas et améliorer la gestion de la perturbation. Il n'est pas excessif d'affirmer que le dispositif de références mis en œuvre par l'écrivain franco-marocain dans *La Punition* est à lire en termes de stratégie de survie, déployée par le narrateur personnage pour affronter la souffrance, comme inadéquation à sa condition de détenu. Dans la sinistrose carcérale, elle constitue, de fait, une forme

d'extériorisation curative. La tension personnelle se voit ainsi comme amortie. La circulation des œuvres littéraires et cinématographiques dans le récit est soutenue par la représentation psychique des images. La faculté imaginative du jeune détenu met en jeu des mécanismes de défense qui provoquent la distorsion de l'image de soi : « *Tondu comme un mouton, comme un condamné à mort* », le narrateur se rappelle l'histoire de « *Samson et Dalila* » :

« *Je me souviens de l'histoire de "Samson et Dalila" et de la puissance contenue dans la chevelure du héros. Plus de cheveux, plus de force. J'en conviens, je suis devenu quelqu'un d'autre. [...] Je ne dois rien sentir et surtout ne rien ressentir; je ne dois pas penser mais accepter ce qui arrive avec légèreté.* » (P35)

Comme autre processus adaptatif, il y a l'intellectualisation. Le souvenir de certaines lectures rapproche le narrateur-personnage du monde des idées, si bien qu'il n'hésite pas à s'approprier des raisonnements philosophiques :

« *C'est à ce moment que je découvre Spinoza et fais mienne une de ses idées : "Tout être tend à persévérer dans son être." C'est ma devise, pensée arrivée jusqu'à moi sur des pieds de colombe. Non seulement personne ne change, même si on modifie certains paramètres, mais tout le monde persiste dans ses certitudes jusqu'à la mort.* » (P140)

En adoptant le *conatus* de Spinoza, le narrateur fait l'apologie de l'effort de persévérer dans son être, au sens plutôt dynamique que statique, dans la mesure où il s'agit pour lui d'accroître sa puissance, en d'autres termes, sa capacité de résilience qui est en réalité la capacité spécifique de devenir un *humanus*. Cette capacité est tributaire de sa formation à la littérature, à la poésie, à la philosophie et à l'art, qui sont, par ailleurs, bannis du camp disciplinaire.

On comprend mieux, ainsi, le combat du narrateur en faveur de la dignité humaine. Comment rattacher l'imagination à l'humanisme? Michel de Montaigne a mis en avant la puissance de l'imagination dans le processus de métamorphose en lui reconnaissant trois fonctions : la déprise de soi, l'ouverture à autrui et le changement. Dans *La Puniton*,

la déprise de soi est un processus à la fois de subjectivation et de dé-subjectivation. Les références intertextuelles et intermédiales permettent au narrateur de se déprendre de soi-même. Une autre réponse ayant trait, cette fois, non pas à la lecture de textes et d'images, mais à la pratique de l'écriture relève d'un double processus : elle est un moyen à la fois de dé-subjectivation qui arrache le sujet à lui-même, *le sort du camion*, et aussi de subjectivation, de construction de soi : « *Je me calme et je me rappelle les premiers vers de "Voyelles" [...]. Dès que je peux, j'écris des vers sans penser à ce qu'ils signifient.* » (P81-82.) En liaison avec ce qui vient d'être dit sur la déprise de soi, et du fait qu'il s'agit d'un récit autobiographique, on peut se demander si, chez Ben Jelloun, la pratique de l'écriture s'inscrit dans un processus de subjectivation ou de dé-subjectivation. La principale visée de l'écriture autobiographique serait-elle la transformation de soi? Ce qui est en jeu dans la réponse, c'est le présupposé de vérité sur lequel se fonde la perception du roman autobiographique.

Le décryptage des interactions complexes du réseau référentiel déployé dans le récit de Ben Jelloun remet sur le tapis l'inévitable question des genres : l'intertextualité et l'intermédialité sont le lieu de la remise en question du genre autobiographique qui définit *La Punition*. D'abord, comment vérifier l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal? Dans *La Punition*, le « Je » n'est jamais nommé. Cela signifie-t-il que par l'anonymat, il n'est pas nécessaire de le distinguer de l'auteur? Ensuite, la recherche, dans *La Punition*, du principe de vérité qui commande l'élaboration de l'autobiographie, a-t-elle sa pertinence? Certes, l'univers de référents historiques, créé dans *La Punition*, n'est pas un univers de fiction au sens interchangeable « d'imaginaire ». La représentation de la vie politique au Maroc repose sur une riche onomastique. Les principaux hommes du roi du Maroc, tout comme ses opposants, font leur apparition dans le récit : le général Oufkir, Bendadouch, le lieutenant-colonel Ababou, Laâbi, Aqqa, le général Bouhali, Zaki, Mehdi Ben Barka... Le récit de la tentative du coup d'État militaire contre le régime occupe tout un chapitre. Mais les dates, les chiffres, les noms propres et le retour sur des événements historiques peuvent-ils constituer un critère de vérité, à même de cautionner le genre autobiographique? Pour décrire la relation de la

fiction et de la référence, il serait plus pertinent de parler de degré de fictionnalité, ce qui suggère la préfiguration de l'autofiction dans *La Punition*. En bref, on peut dire que l'esthétique postmoderne de l'hybride favorise la remise en question des genres littéraires et de leur approche conventionnelle.

Dans le contexte actuel de l'altermondialité, le phénomène d'hybridation prend de l'ampleur dans de nombreux domaines. L'écriture mixte de factualité et d'affabulation est l'une des tendances formelles de la littérature postmoderne. L'illustration apportée dans la littérature francophone par le récit autobiographique de Tahar Ben Jelloun s'est révélée propice à l'exploration de la problématique, sous un double angle d'approche, intertextuel et intermédial. L'analyse de la circulation des textes et des médias, ainsi que de leurs modalités d'insertion dans le récit, nous a permis de mesurer l'implication de la mémoire et de l'imagination dans la fictionnalisation du récit d'une part, et dans la construction identitaire du narrateur personnage d'autre part, et de déduire ainsi que le Je hybride est le corrélat du texte hybride.

Pour finir, il y a lieu de méditer l'idée selon laquelle les pratiques intertextuelles et intermédiaires, mises en œuvre dans le récit de Tahar Ben Jelloun, ont pour fonction de rendre compte d'un humanisme constamment sous tension. Dans l'épaisseur de ces modes de textualisation, qui démarquent la littérature postmoderne, se profile, en filigrane, ce qui nous semble être la vocation de *La Punition* : « *la reconquête de la dignité humaine sur l'indignité des temps* ». Nous nous sommes permis, là, d'emprunter à Claude-Gilbert Dubois le titre de sa communication au colloque « *La Dignité de l'homme* », tenu à la Sorbonne-Paris IV, en novembre 1992. Voici un extrait, en guise de conclusion :

« *L'humanisme de Montaigne est, comme il le dit lui-même, celui d'une "réparation" : c'est un manifeste de résistance contre la déshumanisation qui menace à chaque instant l'humanité. C'est aussi "une défense et illustration" d'une certaine manière de "bien faire l'homme", en une période où les hommes n'ont que faire de bien faire.*⁵ »

NOTES

1. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Le seuil, 1975, p. 36.
2. Marc Eigeldinger, *Mythologie et intertextualité*, Genève, Éditions Slatkine, 1987, p. 11.
3. Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan Université, « 128 », 2005, p. 12.
4. Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF (Écriture), 1992, p. 99.
5. Claude-Gilbert Dubois. « Montaigne : la reconquête de la dignité humaine sur l'indignité des temps », in Pierre Magnard, *La dignité de l'homme*, Paris. H. Champion, 1995.

Histoire, racines, mythes : une exploration de l'humain

Tahar Ben Jelloun, écrivain, poète et peintre, est né en 1947 à Fès au Maroc. Après des études de philosophie à l'université de Rabat, il part pour la France et obtient un doctorat de psychopathologie sociale. En 1985, il publie le roman *L'Enfant de sable* qui rencontre un grand succès, puis il est lauréat du prix Goncourt pour *La Nuit sacrée* en 1987. Il construit une œuvre riche composée de romans, de poésies et d'essais, notamment à visée pédagogique comme *Le Racisme expliqué à ma fille* en 1998. L'ensemble de ses textes, au croisement d'influences française et marocaine, se caractérise par un principe dialogique entre les cultures.

L'A.R.D.U.A., Association Régionale des Diplômés de l'Université d'Aquitaine, a consacré à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun un colloque international en décembre 2021 à la Bibliothèque Mériadeck à Bordeaux. Les articles, qui sont issus de cette manifestation et qui composent cet ouvrage, s'attachent à analyser sa recherche permanente des mystères de l'écriture, de l'humain et de l'art.

20 €

