

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITÉ ABOU BAKR BELKAÏD -TLEMEN-

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LANGUES ÉTRANGÈRES



SECTION : FRANÇAIS

ÉCOLE DOCTORALE

SPÉCIALITÉ : SCIENCES DES TEXTES LITTÉRAIRES

Du témoignage à la fiction dans le roman « Cette aveuglante absence de lumière » de Tahar Ben Jelloun. Étude sociocritique

Mémoire de magistère présenté par :

M^{elle} CHIHA SAMIA.

Membres du jury :

- M. DARRAGUI ZOUBIR	Professeur	U. de Tlemcen	Président.
- M ^{me} BENMANSOUR SABIHA	Maître de conférences A	U. de Tlemcen	Rapporteur.
- M. BENMOUSSAT BOUMEDIENE	Professeur	U. de Tlemcen	Examinateur.
- M ^{me} BENDJELIDE FOUZIA	Maître de conférences A	U. d'Oran	Examinatrice.
- M ^{elle} SARI MOHAMMED LATIFA	Maître de conférences A	U. de Tlemcen	Examinatrice.

Année universitaire : 2009 / 2010



DÉDICACE

À la mémoire de ma grand-mère.

À "Ba El-Hadj".

À ma famille, mes amis et mes collègues.

Remerciements

*Je tiens tout d'abord à remercier mon professeur et directeur de recherche
Madame Sabiha Benmansour, pour sa patience et son exceptionnelle générosité.
Merci infiniment de m'avoir prodigué tant de conseils et d'encouragements qui
m'ont aidé à mener à bien mes recherches.*

*Mes remerciements les plus sincères aux membres du jury, pour avoir accepté
d'évaluer ce modeste travail.*

*Je tiens à remercier également mes proches, en particulier mes parents pour le
soutien et les encouragements qu'ils m'ont témoigné, et tous ceux qui, de loin ou
de près, m'ont soutenue tout au long de ce travail.*

Introduction

Connu par ses écrits audacieux qui soulèvent des réticences et provoquent de l'incertitude chez le lecteur, Tahar Ben Jelloun est sans doute l'écrivain marocain le plus célèbre aussi bien en Europe qu'au Maghreb.

Ses débuts marqués par le journalisme et sa formation philosophique ont aussi contribué à la complexité de ses œuvres où il exprime ses opinions et fait valoir sa formation en psychiatrie sociale. Ses écrits qui dérangent par ses modalités et ses thèmes privilégiés, mettent en scène des sujets tabous et des êtres exclus de la parole, réclamant un écrivain témoin de son époque, idéologiquement "engagé" et doté d'une réflexion moderne sur la littérature.

D'habitude, l'œuvre de Ben Jelloun verse dans le conte, la légende et les mythes ancestraux... nous citons à titre d'exemple : « Moha le fou, Moha le sage », « L'enfant de sable » et « La Nuit sacrée » (qui a obtenu le prix Goncourt en 1987), où nous assistons le plus souvent à des figures livrées à l'enfance saccagée, l'immigration, la sexualité ou le statut de la femme.

Cependant, ce n'est pas le cas de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière » où l'auteur relate sur deux-cent vingt-neuf pages, le vécu d'un autre monde oublié au cœur des ténèbres et que nous sommes pris par la curiosité de le découvrir. Il s'agit d'une expérience réelle qui s'est passée au Maroc, signée par Le dix juillet 1971 quand des soldats marocains investissent le palais de Skhirate et tentent de renverser le pouvoir du roi Hassan II. Le coup d'état échoue. Le roi échappe par miracle à l'attentat et décide de faire subir aux rebelles un châtiment exemplaire. Cinquante-huit soldats seront « oubliés », déportés en plein désert, au bagne de Tazmamart (au sud du Maroc).

C'est ainsi que commence l'histoire de vingt-trois hommes qui se trouvent à la section "B" de la prison. Ils seront cachés du monde et de la lumière du jour, dans des cellules souterraines, avec juste ce qu'il faut de pain sec, d'eau poisseuse, de fécule et d'oxygène ; ne pouvant se déplacer qu'en position accroupie. Pris au piège du délire, de

la folie et de la maladie, leur nuit d'enfer durera dix-huit années. Les survivants sont finalement libérés, en octobre 1991, sous la pression de la communauté internationale.

Après Gilles Perrault et Ahmed Marzouki, Tazmamart est revisité par Tahar Ben Jelloun neuf ans après sa fermeture. L'auteur choisit cette fois-ci la voie de la fiction pour dresser, à son tour et à travers l'écriture de son récit, un réquisitoire sans concession contre les ignominies d'un régime politique et totalitaire qui a longtemps épuisé le Maroc. C'est à partir du témoignage de l'un des survivants de la section " B " du bagne, nommé Aziz Binebine, que Tahar Ben Jelloun nous livre l'histoire de leur lutte contre la dégradation de l'être à travers l'écriture de son roman « Cette aveuglante absence de lumière », objet d'une vive polémique lors de sa parution en 2001 (aux éditions du Seuil).

Ce roman, qui a reçu, en 2004, à Dublin, le prix IMPAC (une des récompenses littéraires les plus prestigieuses et les mieux dotées au monde), pose un problème de genre : il est à la fois, un témoignage, et une fiction. Il retrace le parcours d'un ancien détenu nommé « Salim », très engagé psychologiquement et libéré par la voie de la foi et de la spiritualité. C'est le survivant par excellence qui nous renvoie à des périodes d'effroi et d'enfermement et nous livre le quotidien de dix-huit années d'isolement, par le statut du témoin qu'il adopte ; mais également c'est le conteur fabuleux et fictionnel au sein de cet univers d'obscurité qui aide les autres prisonniers à surmonter leur douleur.

À travers le regard de ce personnage-narrateur, qui ne voit que des ombres, se façonne une quête spirituelle qui transcende les ténèbres de Tazmamart. À travers ce regard aussi, l'auteur dénonce les conditions inhumaines de détention et exprime ses propres réflexions et sa propre vision.

En effet, le travail de Ben Jelloun dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière », se dégage en quelque sorte de la responsabilité historique du témoignage et développe surtout son engagement qui constitue peut-être comme le levier essentiel de son écriture. Il fait de l'expérience personnelle du témoin Aziz Binebine et de sa quête

du moi, dans les dédales et les ténèbres du bagne, une expérience collective sur l'humanité, parfois métaphorique mais très symbolique. C'est à la fois un témoignage, une « lutte psychologique », un engagement politique, une pensée philosophique dans laquelle s'effondre tout matérialisme, toute hantise ou esprit de vengeance : une histoire déçue de l'humiliation et la mise en avant d'un humanisme meilleur.

C'est pourquoi, ce livre n'est pas un témoignage « classique » : malgré quelques ressemblances morphologiques puisque le récit est écrit à la première personne. En effet, le nom du personnage principal a été modifié, et Tazmamart constitue le lieu de différents points de vue qui s'articulent, avec une alternance de focalisations (zéro et interne) et un emploi fréquent de discours direct et indirect libre où s'exprime les pensées, la souffrance et la douleur des différents personnages. C'est donc l'histoire d'un drame, d'un engagement, d'une vie, d'une mort et d'une renaissance.

Malgré cela, Tahar Ben Jelloun souhaitait, par son livre de fiction, rendre hommage aux détenus de Tazmamart, et de voir si sa représentation littéraire correspond à l'horreur endurée par ces derniers. C'est un hommage qui se trace à partir de l'identique qui constitue sa force ainsi que sa spécificité, car il est reconstruit selon les processus de la mémoire et délivré selon les lois du témoignage et enfin transcrits selon les règles narratives et romanesques.

C'est précisément cette imbrication du témoignage et de la fiction dans le récit littéraire qui nous a largement préoccupé.

Nous allons donc essayer de voir comment l'expérience douloureuse vécue par les prisonniers, cette "réalité Historique" qui a duré dix-huit ans dans le bagne de Tazmamart, a été transmise à travers l'écriture de Tahar Ben Jelloun dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière ».

Autrement dit, comment s'articulent la fiction et la réalité très présente dans une œuvre complètement imprégnée par le témoignage mais qui reste un récit de fiction ?

De ce fait, l'analyse de ce récit, fait appel à notre pouvoir de déchiffrer les signes au-delà des schémas figés de sa représentation romanesque. Nous sommes alors invitée à se mettre à l'écoute de l'étrangeté des discours investis par le biais d'une approche sociocritique.

L'étude de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière » de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun s'organise, en plus d'une introduction générale et d'une conclusion générale, autour de trois grands chapitres.

Pour ce faire, nous proposons, dans un premier temps, une étude sur la question de l'évocation du passé et de la transcription d'une réalité historique à partir du travail du témoin et de l'auteur. Cette perspective théorique, qui repose sur la problématique de la réalité historique, du témoignage et du travail de mémoire, va s'ouvrir sur le passage d'une oralité mémorielle reconstruite à partir du passé à sa mise à l'écrit dans le récit de fiction. De plus, notre perspective théorique s'inspire des recherches qui s'intéressent à l'écriture de l'Histoire et le rapport entre le passé et le présent (ayant ses racines dans les travaux de Paul Ricœur, Jacques Le Goff, Michel de Certeau, Paul Veyne...). Elle va nous permettre de déterminer les facteurs qui peuvent influencer le passage de la reconstruction mémorielle des événements passés à sa mise à l'écrit.

Notre étude critique qui s'inspire aussi de l'approche sociocritique cherche à rendre compte de l'imbrication de la fiction et de la réalité dans le discours littéraire et en particulier dans notre corpus, en se consacrant par la suite à l'étude de sa structure narratologique et romanesque. Bien que les éléments de la fiction et de la réalité ne soient pas dévoilés directement dans le récit, nous tentons d'identifier les frontières qui séparent les uns aux autres dans le texte à partir des marques linguistiques qu'elles laissent.

Cette perspective, qui se réalise à partir du système d'énonciation, nous permet de mettre en lumière la position du témoin réel et celle du témoin fictif qui se confondent dans le récit.

Introduction

Enfin, au-delà du drame personnel qui se déroule dans le récit, l'auteur ne s'arrête pas à une simple présentation littéraire du passé ou un essai de la lecture de l'Histoire à partir du témoignage. L'important, dans le récit, est d'aller au-delà des conflits, il ne s'agit pas seulement d'un livre sur Tazmamart ou d'un engagement politique ou social, l'auteur les dépasse pour en faire le lieu d'une réflexion sur l'humanité. C'est pourquoi, nous allons essayer de déchiffrer sa représentation symbolique et ses finalités à partir de l'étude de la notion de l'enfermement, le thème majeur de l'histoire.

CHAPITRE I :

De l'Histoire à sa réécriture.

« Sous l'Histoire, La Mémoire et L'oubli. Sous la mémoire et l'oubli, La Vie.

Mais écrire la vie est une autre histoire. Inachèvement. »

Paul Ricœur, La Mémoire, l'histoire, l'oubli, Le Seuil, Paris, 2000, p. 657.

L'Histoire¹ : un mot polysémique, en français, il désigne à la fois la réalité passée et le savoir qu'on en construit. C'est une écriture des événements passés construite dans le présent de l'être humain.

L'homme joue donc le rôle du fondateur dans l'Histoire, dans la mesure où il constitue non seulement l'acteur et le protagoniste principal des événements historiques mais aussi l'auteur qui assure leur renaissance. Autrement-dit, le rôle primordial de l'homme ne se définit pas seulement dans le fait de " **faire l'histoire** " mais de la " **faire renaître**" (soit en tant que témoin, historien ou même un romancier). Mais est-il possible d'évoquer l'Histoire ? Est-il possible de faire renaître ce que « *jamais on ne verra deux fois* » par une simple projection de la mémoire du présent dans le passé ?

Afin de faire renaître l'Histoire, nous avons besoin d'interpeller ses traces. Ces dernières peuvent se présenter sous des formes très diverses : témoignage oral, récit autobiographique, objet matériel, etc. Elles permettent un contact plus au moins concret avec le passé.

Tahar Ben Jelloun, en écrivant un roman sur Tazmamart dont l'intitulé est « Cette aveuglante absence de lumière » à partir du témoignage d'un des anciens détenus du bagne, nommé Aziz Binebine, fait appel à une réalité historique à partir de ce que le témoin a vécu pendant ses dix-huit années d'enfermement.

Or, cette *réalité Historique* n'est pas « *une donnée toute faite* », elle « *se fait* », elle est le fruit de l'effort du témoin et de l'auteur sans laisser croire que le témoin ou l'historien ont la même liberté qu'a le romancier.

En effet, la connaissance historique ne se construit pas seulement par la lecture, l'analyse, la critique de telle ou telle source ou par la comparaison et la mise en relation

¹- **Remarque** : Afin de mettre en lumière l'ambiguïté que peut provoquer le sens du mot "HISTOIRE" par rapport au contexte, nous avons adopté dans notre écriture la proposition de Barbéris qui a donné trois définitions correspondant à trois graphies différents du mot " Histoire " :

- **HISTOIRE** : Ce qui se passe dans les sociétés et qui existe indépendamment de l'idée qu'en a.
- **Histoire** : Le discours historique qui prend pour sujet L'HISTOIRE, toujours tributaire de l'idéologie, donc des intérêts sous-jacents à la vie culturelle et sociale.
- **histoire** : L'histoire-récit : ce que raconte le texte littéraire

de sources nombreuses et variées, mais aussi par un travail de mémoire qui remet la réécriture de l'HISTOIRE en question...

Lorsqu'intervient l'écrit nous pourrions penser que la séparation entre un récit du passé et une expérience individuelle est d'ordre absolu puisque le mécanisme de conservation n'a plus rien à voir avec une forme quelconque de la mémoire humaine. Lorsque le passé est conservé sous forme explicite dans des documents, des livres ou d'autres moyens, tout élément se rapportant à l'imagination et à l'organisation non linguistique de la connaissance est exclu. Or, si nous essayons de voir ce point qui paraît indiscutable d'un autre côté, les choses ne seront pas aussi tranchées.

Pour que cela se réalise et qu'un récit acquière un statut historique, il a besoin d'être lu, analysé, raconté, interprété et avant tout d'être vécu et la plupart du temps, d'être l'objet d'une réécriture, comme c'est le cas de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière » de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun qui s'est inspiré du témoignage d'un ancien détenu pour écrire son roman. Cette interaction du réel et du fictionnel sera l'objet de notre étude, car nous essayons de mettre l'accent sur les mécanismes et les structures utilisés par l'auteur dans le but de construire un sens dans un roman de fiction à partir d'une Histoire, et plus précisément à partir d'un témoignage oral qui révèle une expérience douloureuse vécue dans un passé lointain.

Pour ce faire, nous allons essayer, dans un premier temps, de mettre l'accent sur ces trois processus : *la réalité Historique, le témoignage et le travail de mémoire* qui font le point de départ de notre recherche et l'objet d'analyse du présent chapitre. Car nous considérons que notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière » est né de l'interaction de ces trois concepts par le lien et l'influence que constituent chacun d'eux sur l'autre.

Essayons d'éclairer ce que nous venons de dire et d'expliquer notre démarche : il est clair que le récit de Tahar Ben Jelloun « Cette aveuglante absence de lumière » est tiré de faits réels, il met donc en valeur une certaine réalité historique qui se trouve problématisée par le fait de l'actualiser. Aussi, l'histoire de notre corpus est inspirée du témoignage authentique de l'ancien détenu du bagne de Tazmamart : Aziz Binebine qui fait appel à un travail de mémoire pour évoquer son passé (dont nous mettons l'accent

sur les mécanismes au cours de la première partie du présent chapitre). Enfin, ce travail de mémoire va donner naissance à une narration orale (le témoignage) et le passage de cette oralité à sa mise en écrit par l'auteur sera l'objet d'étude de la seconde partie de notre premier chapitre.

1. Problématique d'une réalité historique dans « Cette aveuglante absence de lumière » : entre témoignage et travail de mémoire.

Du coup d'état fomenté contre le roi Hassan II, le 10 juillet 1971 dans le palais de Skhirate, à la libération des prisonniers de Tazmamart en octobre 1991, c'est cette période de l'Histoire du Maroc qui nous intéresse plus particulièrement dans notre étude du témoignage dans le récit de fiction « Cette aveuglante absence de lumière » de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, car l'auteur s'empare du témoignage de l'un des survivants qui ont vécu cet événement Historique. Il s'est inspiré des faits réels de cette période pour en tirer son roman afin de faire la lumière sur les atrocités inavouables d'un régime totalitaire.

C'est pourquoi, et dans le cadre d'une approche sociocritique, nous avons vu qu'il est souhaitable d'éclairer la lecture de notre étude par la mise en évidence de quelques repères Historiques et des événements qui remontent à cette période de l'Histoire du Maroc. Notre objectif est de définir la particularité de notre récit de fiction par rapport à la réécriture de l'Histoire qui ne peut échapper aux luttes idéologiques et subjectives. Cela va nous permettre de voir, par la suite, comment cette "réalité Historique" a été transmise à travers l'écriture de Tahar Ben Jelloun.

Ce jour-là, c'est-à-dire le 10 juillet 1971, plus de mille cadets de l'école d'Ahermemou² quittent le matin leur cantonnement en deux colonnes motorisées, sous le commandement du colonel M'Hamed Ababou, pour une soi-disant manœuvre à Benslimane. Le convoi franchit les portes du palais royal de Skhirate où a lieu une réception à l'occasion du 42^{ème} anniversaire du roi Hassan II et débarque ses hommes.

² - Ahermemou : une école militaire dans un village planté à 70 kilomètres de Fès au Maroc.

Les cadets ne savaient pas en quoi consisté au juste leur mission, leurs officiers leur ont juste dit : « *Le roi est en danger. Il est entouré d'ennemis. Il faut aller le délivrer* ».

Les officiers ont en quelque sorte fidèlement appliqué la consigne qui leur a été donnée. Pendant trois heures, ils tirent sur "tout ce qui bouge" : plus de cinq-cents morts, des blessés par centaines mais le roi est sauf.

Les cadets et leurs chefs sont arrêtés, dix condamnations à mort, plusieurs exécutions sommaires. Après deux ans dans la prison de Kenitra les portes de l'enfer de Tazmamart (qui fut construite en 1972 au sud-est du Maroc) s'ouvrent pour accueillir les cinquante-huit soldats condamnés à une mort lente dans le calvaire du bagne en 1973.

Durant les années 1980, des allégations surgirent sur l'existence d'une prison appelée Tazmamart. Les autorités dénièrent l'entièreté de ces allégations. En 1991, sous la pression de groupes internationaux de défense des Droits de l'Homme, ainsi que de certains gouvernements étrangers, Hassan II décida de relâcher les derniers détenus et de fermer la prison.

Selon des anciens détenus et des associations de droits de l'homme, les conditions de détention à Tazmamart étaient extrêmement dures. Y sévissaient torture et mauvais traitements, les conditions effroyables de vie dans la prison étaient les plus grandes menaces sur la vie des détenus. Les prisonniers étaient enfermés dans des cellules souterraines, sans lumière et tout contact humain n'était pas permis. Durant les dix-huit ans d'enfermement à Tazmamart, plus de trente personnes incarcérées décédèrent avant que la prison ne soit finalement fermée en 1991.

Il s'agit bien de cette réalité Historique qui va être évoquée dans « Cette aveuglante absence de lumière » par Tahar Ben Jelloun. C'est une expérience inoubliable vécue dans les calvaires de la prison de Tazmamart, et qui a été racontée à travers le témoignage de l'ancien détenu Aziz Binebine³.

Or, entre ce qui a été vécu et sa mise à l'écrit, il n'existe pas de passage tracé à l'avance. D'un autre côté, il faut bien admettre que la transcription du passé vécu obéit à

³ - Voir annexe I.

des règles et des influences d'ordre romanesque et idéologique dont la présence et l'importance ne peuvent être négligées. C'est dans ce passage intermédiaire que des procédés fictionnels interviennent, ils peuvent modifier ou même détourner complètement l'enchaînement des événements de l'expérience vécue. De plus, l'auteur a besoin d'autres éléments que "la réalité Historique" ou le témoignage pour compléter et construire l'histoire de son récit. C'est pourquoi nous nous concentrons, à exposer dans un premier temps, les processus qui peuvent influencer la révélation du passé (le témoignage) afin de déterminer, par la suite, les procédés de la fiction qui conduisent la transcription de "la réalité Historique".

Pour ce faire, nous nous appuyons sur la réflexion de Sicard qui résume nos préoccupations, elle affirme qu'

« Une réalité ne reçoit le statut de fait qu'à partir du moment où elle est observée et décrite. Voir, être certain de ce que l'on voit, ne suffit pas à établir des faits. Il y faut une proposition, une intention insérées dans un système logique de référence. Mais aussi la conscience d'une interprétation et un mode de faire-savoir. La réalité – aussi dramatique soit-elle – n'est reconnue comme fait que par le témoignage. Et le fait n'existe pas sans le témoin. Juxtaposer des faits ne suffit cependant pas à constituer un témoignage. Celui-ci n'existe que par le récit et l'interprétation. »⁴.

La réflexion de Sicard montre clairement que la révélation d'une expérience vécue, qui ne peut se faire qu'à travers le témoignage, obéit à l'interprétation. En effet, cette opération peut déformer "la réalité Historique" évoquée qui sera par la suite transcrite dans notre récit « Cette aveuglante absence de lumière ».

Malgré cela, les faits historiques révélés par le témoin garantissent en quelque sorte l'authenticité de l'histoire reconstruite par l'écrivain même si la page de couverture et la page de titre portent l'indication « roman », car cette même page porte aussi une représentation de l'auteur qui indique que son « **roman est tiré de faits réels et inspiré**

⁴ - Monique, Sicard, "Qu'est-ce qu'un témoin ? ", *Les Cahiers de médiologie*, n° 8, 2^e semestre 1999, p. 78.

par le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart »⁵. Cela installe immédiatement le lecteur dans un espace d'authenticité et lui fait croire à la véracité, peut-être même inconsciemment, des événements racontés qui ne peuvent échapper à la création fictive de l'auteur.

Cette association entre témoin et écrivain nous amène à nous interroger sur le rapport entre fiction et réalité dans l'écriture de ce roman. En d'autres termes, notre étude questionne les processus de la réécriture de l'Histoire qui se trouve entre la volonté de fidélité à "la réalité Historique" du passé, l'exigence de condamnation de certains événements historiques (c'est-à-dire : l'engagement) ou enfin, la prédominance de la fiction dans le but de produire un récit littéraire, car le souci de faire imaginer ou traduire "*la réalité*" d'une expérience vécue explique le recours aux procédés fictionnels.

En effet, notre problématique réside non pas dans "*la réalité Historique*" en tant que telle puisque l'événement Historique a eu vraiment lieu (l'enfermement de Aziz Binebine dans des conditions inhumaines dans le bagne mouroir de Tazmamart, cette expérience douloureuse qui a duré dix-huit ans), mais dans le fait de la réécrire, de structurer un réel lié à une certaine vérité, qui repose également sur un travail de mémoire, de recherche, de méthodologie et d'imagination.

Avant de mettre l'accent sur la transcription de cette vérité douloureuse dans notre roman de fiction, c'est-à-dire avant de voir comment se traduit "*la réalité Historique*" à travers l'écriture de Tahar Ben Jelloun dans son roman « Cette aveuglante absence de lumière » qui sera l'objet du deuxième chapitre de notre étude, il nous semble nécessaire de mettre le doigt sur le travail du témoin afin de voir quels sont les facteurs qui interviennent dans l'évocation de l'Histoire.

Afin de répondre à la question posée ci-dessus nous allons mettre l'accent sur ce qui intéresse l'Histoire comme forme particulière, c'est-à-dire sur les événements individualisés et vécus par le témoin, une notion qui constitue un objet dont l'Histoire ne peut dépasser l'existence : celle du témoignage.

⁵ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 07.

1.1. Le témoignage

Parler du témoignage comme acte oral et authentique dans l'analyse d'un récit de fiction comme c'est le cas dans notre étude, peut sembler contradictoire en raison de la prédominance de l'imaginaire, la recherche du style et surtout l'esthétisation en littérature.

C'est pour cette raison, il serait indispensable, avant de commencer notre étude, d'éclairer le lien qu'entretient le témoignage qui se considère comme récit oral, caractérisé par sa véracité et la fidélité aux événements relatés par celui qui les a vécus, avec le littéraire qui suppose une prédominance de l'imaginaire, de l'esthétisation et la libre création des événements qui bâtissent l'histoire.

La fiction et les éléments esthétiques, dans le contexte de la recherche de la vérité, sont perçus comme des éléments y faisant obstacle. Cela présuppose qu'il faut exposer "une vérité nue" dans un style simple et transparent, mais, comme le souligne Georges Perec, « **les faits ne parlent pas d'eux-mêmes** »⁶, il s'agit pour l'auteur de les faire parler et surtout de les donner à entendre.

De ce fait, la contradiction entre le témoignage et le littéraire se résout d'elle-même si nous distinguons la réalité de sa représentation orale ou écrite.

Cela ne nous empêche pas de signaler que cette représentation, et dans le souci de reproduire la réalité, exige non seulement un travail de mémoire et de conscience mais aussi de forme parce que **"une réussite de forme est aussi de quelque manière la saisie d'une réalité"**⁷.

En effet, notre intérêt est allé vers la problématique de la construction du sens dans une œuvre littéraire au nom d'une expérience réelle et des procédés fictionnels afin de voir sous quelle forme se présente la vérité révélée par le témoin dans le récit de Tahar Ben Jelloun.

⁶ - Georges, Perec, **La Contrainte du réel de Manet van Montfrans**, Rodopi, Amsterdam, 1999, p.46.

⁷ - Julien, Gracq, "Un inédit de Julien Gracq", *Le Monde des Livres*, samedi 5 février 2000. URL : <http://www.jose-corti.fr/sommaires/gracq-inedits.html>.

C'est pourquoi, nous allons mettre l'accent sur le témoignage de l'ancien détenu politique Aziz Binebine, afin de voir jusqu'à quel point le romancier en général et notre auteur Tahar Ben Jelloun en particulier, peut se référer à une réalité révélée par le témoignage soumise aux influences idéologiques, psychologiques, sociales...

Cela va nous permettre de voir, par la suite, comment cette réalité a été traduite à travers son écriture, sans oublier de rappeler que le témoin n'a pas la même liberté que peut avoir le romancier. Malgré cela, on ne peut pas nier que la référence à la réalité en général et l'inspiration d'une expérience vécue ou d'un témoignage pour construire un sens est le bien-fondé non seulement de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière » mais aussi de toute œuvre d'art.

1.1.1. Le témoin : trace de l'HISTOIRE

C'est une pratique singulière du témoignage qui va retenir toute notre attention celle d'un ancien détenu politique qui a passé dix-huit ans dans le bagne de Tazmamart. Cette expérience, sa souffrance et ce qu'il a enduré ont été mis en scène par l'écriture de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun dans son roman "Cette aveuglante absence de lumière", qui a été l'objet d'une vive polémique lors de sa parution.

Il s'agit d'un témoignage oral d'un "auteur-témoin" et sa mise à l'écrit dans un récit de fiction transcrit par un "auteur-écrivain". Cette mise en relation a déterminé la démarche de la présente étude.

Le témoin dans un sens historique est aussi une trace du passé qui permet la reconstruction « objective » des événements historiques. Son témoignage est un acte de parole qui permet d'évoquer ce qui a « vraiment existé », mais il se trouve précisément au confluent des exigences fondamentales de la mémoire (ses souvenirs, son intimité ses émotions, l'oubli...). Il sera soumis, ensuite, à l'influence de sa subjectivité, son idéologie et sa propre vision de voir son passé, car il s'agit d'un sujet « je » qui parle de ce qu'il a vécu, vu ou entendu.

Or, avant de développer les facteurs cités ci-dessus, et qui peuvent influencer la révélation de l'expérience vécue, nous avons vu qu'il serait légitime de donner un

aperçus sur la vie de notre témoin et sur ce qu'il a enduré pendant son enfermement. Notre objectif est de voir comment cela se traduit par l'écriture de l'histoire de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière ».

Aziz Binebine est né le 11 mars 1946 à Marrakech d'une mère algérienne et d'un père marocain, érudit, poète, courtisan dans l'âme et un des proches du roi Hassan II. Il a vécu entre la modernité de l'école française et la tradition de la médina de Marrakech, entre la rigueur de la littérature moderne et l'imaginaire du conte oriental. Ce jeune officier de l'armée royale marocaine, impliqué dans le coup d'État de 1971, a passé vingt ans en prison dont dix-huit dans le terrible bagne de Tazmamart. Il a été enterré seul dans la cellule 13 dans un caveau en béton, visité régulièrement par des scorpions, des cafards...

Le jeune homme ne survivra qu'en consentant à son calvaire, soutenu par la foi dans cet enfer où rôdent la souffrance, la douleur, la folie et la mort, et où seule l'ouïe permet de se raccrocher à la vie. Il se dévoue à ses compagnons de malheur et s'improvise bientôt conteur ou marchand de rêves pour les aider à supporter le calvaire du bagne.⁸

Aziz Binebine se souvient de l'horreur et évoque son passé neuf ans après sa libération lors d'une rencontre avec le romancier Tahar Ben Jelloun. De ce fait, il faut penser alors à la relation qu'entretient au sein de l'histoire évoquée par le témoin, celle du passé avec le présent. Elle peut influencer d'une façon ou d'une autre la révélation de « *la réalité historique* ». Dans cette mise en relation entre le passé et le présent se pose, en première position, le problème de l'authenticité, le fait de dire la " *vérité* ".

En effet, le témoignage peut être influencé, comme nous l'avons déjà annoncé, par plusieurs facteurs (voir supra, p. 14) qui se regroupent dans l'ensemble, selon notre démarche, sous deux aspects : *acte volontaire* et *acte involontaire*, sur lesquels nous mettrons l'accent à travers les points d'étude suivants :

⁸ - Voir annexe I, partie n° : 2.

1.1.1.1. **Le réel du passé reconstruit à partir du présent entre les deux pôles opposés : l'objectivité et la subjectivité.**

Marc Bloch estimait que l'Histoire doit non seulement permettre de "**comprendre le présent par le passé - attitude traditionnelle - mais aussi de "comprendre le passé par le présent "**"⁹.

Cette dépendance de l'Histoire du passé par rapport au présent, dans lequel se trouve le témoin, nous amène à nous interroger sur les processus qui influencent le témoignage et sa réécriture.

L'idée que l'Histoire est dominée par le présent nous renvoie à constater qu'elle se rapporte aux besoins présents et aux situations présentes dans lesquelles se dévoilent les événements historiques, quelque soit l'éloignement entre le passé et le présent.

Nous pouvons conclure alors, que le travail de notre témoin qui est conditionné par le devoir de révéler "*la réalité Historique*", consiste et repose sur ce qu'il pense de son passé à partir de son présent. Son témoignage se base alors sur l'état (physique et psychique) dans lequel il se trouve après avoir passé dix-huit ans de souffrance et d'enfermement ; dans ce cas-là, peut-on assister à la remise en question de « *la réalité Historique* » révélée par le témoignage ?

De ce fait, comment se manifeste alors la réécriture de cette réalité par un écrivain qui a toute la liberté d'imaginer le passé afin de "*construire*" l'histoire de son récit littéraire ?

Il est vain alors de penser ou de croire à une révélation des événements du passé indépendante du présent, il serait légitime donc de constater que le témoignage (ou sa réécriture), n'est en fait qu'un arrangement du passé qui obéit à la sélection subjective des événements Historiques.

En effet, nous pouvons dire alors, que le témoignage est soumis à l'influence des structures sociales, idéologiques et politiques du présent dans lequel vivent et travaillent non seulement le témoin mais aussi l'écrivain.

⁹ - Marc, Bloch, (p. 44- 50), cité in Jacques Le Goff, **Histoire et mémoire**, Gallimard, Paris, 1988, p.187.

Il est vrai alors, selon l'expression de Jacques Le Goff, que l'Histoire « **a été et est encore [...] soumise à des manipulations [...] ennemies de la vérité.** »¹⁰.

Alors, à quel point le témoin serait " *objectif* " et " *fidèle* " à cette réalité, à ce qui " *est propre au passé* " ?

L'homme, ne peut éviter toute influence déformante du présent sur la lecture du passé, et tout un texte (oral ou écrit) n'est jamais "pur", c'est-à-dire purement objectif car «... **Élaborer un fait, c'est construire** »¹¹. En effet, le témoin n'a pas pour tâche de restituer les choses telles qu'elles se sont passées, il évoque seulement ce qu'il a retenu de son passé et à travers sa subjectivité. De plus, il y a des événements et des faits qui font partie de *l'indicible*, il ne peut pas les traduire à travers son témoignage même s'il essaye de le faire. Citons à titre d'exemple sa souffrance, la douleur des autres prisonniers, leurs sentiments, leur haine ainsi que leurs rêves... tout cela, empêche Aziz Binebine d'être purement objectif, il représente ce qu'il a enduré mais jamais ne peut le faire renaître.

C'est pourquoi, nous pouvons dire que l'expérience vécue par les prisonniers dans le bagne de Tazmamart pendant dix-huit ans s'inscrit dans le contexte du passé, elle est propre au passé. D'ailleurs, notre témoin l'a clairement confirmé à travers la citation suivante :

« ...oui, je refusais d'écrire pour deux raisons. Premièrement, parce que l'expérience de Tazmamart est quelque chose d'indicible. Deuxièmement, il s'est passé des choses extraordinaires là-bas. [...]. Il y avait aussi des choses ignobles. Alors ou je raconte tout ou je me tais. Maintenant je me trouve en train de préparer un livre. Cela m'attriste de ne pas pouvoir être objectif... »¹².

Malgré cela, L'objectivité historique reste une visée ambitieuse. Elle n'est pas la pure soumission aux faits, selon Jacques Le Goff, et « **Tout essai pour comprendre la**

¹⁰ - Jacques, Le Goff, **Histoire et mémoire**, Gallimard, Paris, 1988, p. 10.

¹¹ - Lucien, Febvre (p.7-9), cité in, *idem*, p.197.

¹² - Aziz, Binebine, cité in Ismail Bellaouali, " **Plutôt Hassan II qu'Oufkir !**", *Tel-Quel Online Magazine*, Maroc, 2009.

réalité (historique) sans hypothèses subjectives n'aboutirait à rien d'autre qu'un chaos de jugements existentiels sur d'innombrables événements isolés »¹³. C'est pourquoi, nous attendons de l'Histoire, selon Paul Ricœur, « **une certaine objectivité, l'objectivité qui lui convient »¹⁴.**

Cela nous amène à constater une autre attente : une certaine qualité de subjectivité que nous attendons du témoin, non pas une subjectivité quelconque, mais une subjectivité qui soit précisément appropriée à l'objectivité qui convient à ce que notre témoin a enduré, et qui sera par la suite transcrit par Tahar Ben Jelloun dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière ».

1.1.1.2. L'idéologie et sa vision des faits

Le témoignage, comme tout acte de mémoire, qu'il soit personnel ou collectif, apparaît donc *a priori* comme entravé par l'idéologie. La crédibilité du témoin, en évoquant son passé, est une condition indispensable de raconter les faits mais son témoignage reste, malgré les efforts, comme nous l'avons déjà constaté de la partie précédente (voir supra p18), subjectif. Il reconstruit les événements passés au lieu de les interpellier, et la fonction créative de cette reconstruction est aussi fortement soumise à des facteurs contextuels et émotionnels.

La dimension affective du témoignage est alors mise en relief, donnant au statut du témoin une figure émotionnelle.

Aziz Binebine l'a clairement démontré dans la citation suivante :

« J'ai volontairement oublié pour ne pas traîner ce souvenir (...) et ne plus être prisonnier dans ma tête. »¹⁵.

¹³- Max, Weber, Cité in Jacques Le Goff, **Histoire et mémoire**, Gallimard, Paris, 1988, p. 197-198.

¹⁴- Paul, Ricœur, **Histoire et Vérité**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 27.

¹⁵- Aziz, Binebine, cité in Ismail, Bellaouali, "**Plutôt Hassan II qu'Oufkir !**", **TelQuel-Online Magazine**, n° :258, 2009. Adresse URL : http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml

L'idéologie du témoin, sa vision du monde ainsi que l'acte même du témoignage sont soumises aux manipulations politiques, sociales et affectives. Cette soumission va, à son tour, alimenter le travail littéraire et la fiction de l'écrivain Tahar Ben Jelloun qui se traduit à travers l'écriture de son roman « Cette aveuglante absence de lumière ».

Le passage suivant, à titre d'exemple, montre clairement l'interprétation de l'auteur de la volonté de faire découvrir au monde l'expérience vécue à Tazmamart. Une volonté soumise à l'influence de la douleur et qui se dévoile à travers la voix d'un témoin fictif :

« Un jour arrivera où je serai sans haine, où je serai enfin libre et je dirai tout ce que j'ai enduré. Je l'écrirai ou je le ferai écrire par quelqu'un, pas pour me venger, mais pour informer, pour verser une pièce au dossier de notre histoire. »¹⁶.

Nous précisons que ce passage a été mis entre guillemets dans le récit. Cela constitue sa différence par rapport au texte, comme si l'auteur veut, nous semble-t-il, nous montrer que c'est aussi la volonté du vrai témoin de l'Histoire¹⁷. Curieusement, huit-ans après la parution du livre, le vœu du témoin-fictif de Tahar Ben Jelloun a été exaucé par le vrai témoin, l'ancien détenu de Tazmamart, Aziz Binebine alors qu'au départ il refusa d'écrire sur son expérience :

« Je ne voulais pas (écrire). [...] Maintenant je me trouve en train de préparer un livre. Cela m'attriste de ne pas pouvoir être objectif, mais ce qui m'incite à le faire, c'est le désir de réhabiliter ceux qui ont péri à Tazmamart. »¹⁸.

¹⁶- Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 58.

¹⁷- **Remarque** : Nous précisons aussi que Aziz Binebine a adressé une lettre ouverte à Tahar Ben Jelloun juste après la parution du livre parce qu'il fut surpris que l'auteur affirmait avoir écrit l'ouvrage suite à la demande du témoin. Ce dernier a nié cela en disant que c'est Tahar Ben Jelloun qui a beaucoup insisté de lui raconter son histoire et il a fini par accepter, à condition que le livre soit une œuvre de fiction. De son côté, Tahar Ben Jelloun affirme que le témoin, Aziz Binebine, lui a envoyé une lettre après la lecture du manuscrit dans laquelle il exprime son enthousiasme et juge le livre "impeccable", Voir Annexe II.

¹⁸- Aziz, Binebine, cité in Ismail Bellaouali, " **Plutôt Hassan II qu'Oufkir !**", Tel-Quel Online Magazine, n° : 258, 2009. Adresse URL : http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml.

En effet, nous pouvons constater dès la première partie de la présente étude qui est consacrée au témoignage, que nous nous retrouvons face à *la reconstruction subjective* des faits par le témoin.

Cela nous amène à dire que l'auteur de notre objet d'étude, Tahar Ben Jelloun s'est basé, afin d'écrire son roman « Cette aveuglante absence de lumière », non pas sur un passé « véridique » au plein sens du terme mais sur des événements historiques reconstruits à travers le regard du témoin, influencés par sa vision de voir et de juger ce qu'il a enduré. Autrement-dit, l'auteur de « Cette aveuglante absence de lumière » s'est basé sur un passé réinventé et influencé par le contexte du présent du témoin qui cherche à rendre hommage aux prisonniers de Tazmamart.

En effet, nous concluons que chaque témoignage est celui d'une expérience individuelle, unique, certes. Mais **le témoignage n'est pas cette expérience** ; il est le récit ou la relation qu'en fait le témoin, dans un contexte spécifique et donc en fonction des attentes exprimées.

De plus, témoigner c'est se souvenir, la mémoire joue donc de son côté un rôle primordial dans la situation du témoignage, avec ses forces mais aussi avec ses faiblesses.

De ce point de vue l'étude de la révélation du témoignage par rapport au travail de la mémoire nous semble nécessaire, c'est ainsi que nous consacrons la deuxième partie de la présente étude au travail du témoin par rapport à sa mémoire. Ce travail qui est conditionné, comme nous l'avons déjà constaté au cours de la première partie de notre étude, par son idéologie et sa subjectivité.

En effet, notre intérêt réside dans l'importance et le rôle que joue la mémoire dans l'écriture de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière » ; afin de voir à quel point une expérience individuelle passée peut-être évoquée fidèlement par le travail de la mémoire (du témoin) avant qu'elle soit traduite par l'écriture de l'écrivain Tahar Ben Jelloun dans son roman.

1.2. Le travail sur la mémoire

1.2.1. La mémoire, objet de l'Histoire.

La mémoire est la faculté humaine de retenir des éléments du passé ; à ce titre, tout rapport au passé repose sur la mémoire. De ce fait, nous pourrions penser alors à la relation qu'entretient le travail de mémoire du témoin face à ce qu'il a enduré ; car l'Histoire est à évoquer par ses traces et la mémoire est le médiateur.

Mais la mémoire, cette propriété de conservation de certaines informations, renvoie d'abord à un ensemble de mécanismes psychiques grâce auxquels le témoin peut actualiser des impressions ou des informations passées.

Notre intérêt est de savoir jusqu'à quel point les sujets et en particulier les témoins se souviennent des histoires passées et des événements vécus ?

Comment ces conteurs parviennent à accomplir le processus de la mémoire ? Et quels sont les facteurs qui interviennent lors de l'accomplissement des événements évoqués ?

La représentation du monde, celle de la mémoire comme celle de l'Histoire, procède toujours d'une analyse et d'une sélection, ainsi se pose le problème de la subjectivité soit en cours de l'évocation des événements ou bien pendant leur sélection par le témoin. De plus, il est clair que l'objet de la mémoire est l'authenticité : tirer « une réalité » à partir de ce qui n'est plus, cela constitue un autre obstacle devant « l'actualisation » des événements passés.

C'est justement ce que Barthes affirme en citant :

« Ce que j'écris de moi n'est jamais le dernier mot : plus je suis sincère, plus je suis interprétable sous l'œil d'autres instances que celles d'anciens auteurs qui croyaient n'avoir à se soumettre qu'à une seule loi : l'authenticité. Ces instances sont l'Histoire, l'Idéologie, l'Inconscient »¹⁹.

¹⁹ - Roland, Barthes, Roland Barthes par Roland Barthes, Le Seuil, Paris, 1975, p. 110

C'est pourquoi nous attendons du témoin une vérité de dévoilement qui repose, non seulement sur sa subjectivité qui se veut objective, mais aussi sur sa volonté qui empêchent d'une façon ou d'une autre un meilleur accès au sens de certains événements.

Cependant, il faut bien préciser que notre objectif n'est pas d'établir la vérité factuelle d'un événement historique, chose faite par les spécialistes et les historiens, mais nous essayons de voir comment cette vérité peut être transmise, à partir d'une expérience individuelle. En d'autres termes, nous ne sommes pas entrain d'écrire l'Histoire ou de voir si le témoin Aziz Binebine a vraiment dit la vérité sur un tel fait ou non, mais nous essayons plutôt de parler de son travail de mémoire qui obéit aux détails, à des réactions psychologiques et des tensions internes et externes.

Pour ce faire, nous nous appuyons sur les travaux des psychologues et des chercheurs qui s'intéressent principalement sur l'exactitude de la mémoration des faits historiques ou à son inexactitude.

D'après les conclusions de Bartlett²⁰, ce n'est pas le récit lui-même qui est mis en mots, mais plutôt en tant que représentation de "**ce que c'était dit être**". Nous pouvons constater donc, que l'expérience passée de l'ancien détenu de Tazmamart n'est pas mémorisée en tant que telle.

Donc, ce qu'il faut retenir de ce que nous venons de dire est que la mémoire est subjective, certes. Elle retient avant tout la trace que les événements extérieurs laissent dans l'esprit du témoin ; elle privilégie donc le monde immatériel des expériences psychiques. En plus, le témoignage ne rend pas compte des faits historiques tels qu'ils se sont déroulés, mais du vécu des faits tel qu'il est perçu et mis en scène au moment du témoignage soumis aux exigences de la mémoire dont nous mettons l'accent sur ces derniers au cours de la partie suivante.

²⁰- Remarque : Le psychologue expérimental Frédéric Bartlett fut le premier à le remarquer dans son texte datant de 1932, **Le souvenir : une étude en psychologie sociale et expérimentale**, (**Remembering : A Study in Experimental and social psychology**), « Certains points de vue populaires doivent être complètement abandonnés, écrivait-il, et surtout celui qui traite la réminiscence comme une « re-excitation » en quelque sorte de « traces » fixées et immuables ». Au contraire, il croyait que le fait de se souvenir était une « reconstruction imaginative, ou une construction, bâtie sur notre attitude devant une masse active et organisée de réactions passées et d'aventures ».

1.2.2. La reconstruction mémorielle : de l'interprétation des événements historiques à la reconstruction du passé.

Le point de la représentation du passé par le témoin met en relief la relation entre l'Histoire et la mémoire. Cette représentation se trouve entre le vœu de fidélité de la mémoire et l'exigence de véracité de l'Histoire.

Lorsque le témoin Aziz Binebine évoque ce qu'il a enduré pendant les années de son enfermement, nous nous retrouvons devant son interprétation des événements historiques, c'est à dire la mise en lumière de leur sens, cela ne peut être réalisé qu'à travers le travail de sa mémoire.

La question de la représentation qui est l'interprétation de ce qui n'est plus présent pose de la façon la plus tranchante la question de la vérité dans la représentation et l'efficacité du travail mémorial entre le passé et le présent. Cela implique la remise en cause de la distance instituée entre un passé mort et un témoin présent chargé de l'objectiver. Et c'est cette distance temporelle dans la présence d'un passé absent, c'est « cet avoir-été » que la mémoire vise.

Or, cette absence qui se veut être présent peut être fiction ou réelle : c'est justement le problème de la frontière entre la mémoire et l'imagination, le souvenir et la fiction dans la construction des événements qui nous préoccupe c'est à dire : la reconstruction du sens par la mémoire entre le présent et l'absent.

Évoquer un passé demande un travail autant psychologique que physique, il ne peut échapper aux influences qui peuvent empêcher la récupération de l'événement tel qu'il est passé et la construction d'une expérience vécue évoquée ne peut être réalisée que grâce à un travail de mémoire qui se base sur ses traces c'est-à-dire les souvenirs. C'est pourquoi la présente analyse sera consacrée aux éléments et aux facteurs qui peuvent empêcher l'actualisation du passé : les événements historiques évoqués par le témoin.

Notre objectif est de mettre l'accent sur quelques mécanismes de la mémoire (d'un point de vue psychologique), afin de voir jusqu'à quel point le témoin peut récupérer son passé, et par conséquent sur quelle image de la réalité Historique, révélée

grâce au témoignage, Tahar Ben Jelloun s'est basé pour écrire notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière ».

1.2.2.1. Les souvenirs

La mémoire humaine assure le lien entre notre passé et notre présent. Des expériences et des événements datant de dix ans peuvent être rappelés grâce aux souvenirs.

Mais les souvenirs sont souvent corrompus ou déformés par l'information reçue après un événement. Cette « information d'après l'événement » peut provenir de suggestions ou de faits inconsciemment intégrés dans le souvenir original. Une fois cela sera réalisé, les souvenirs forment une histoire cohérente dont il est ensuite impossible de séparer les éléments vrais des faux. Autrement-dit, les souvenirs sont disposés dans la mémoire mais ne peuvent pas être rappelés avec une fidélité absolue.

La mémoire est un processus créateur et les souvenirs sont malléables, ils peuvent être modifiés, mélangés, créés, altérés ou perdus comme ils sont sensibles aux suggestions des autres et aux questions dirigées.

C'est pourquoi, la conception de la mémoire a évolué vers l'idée d'une mémoire « *reconstructrice* » : c'est-à-dire que la mémoire n'enregistre pas passivement des faits, les classant ensuite ; le processus est un amalgame créatif de fait et d'imagination. C'est une construction interprétative qui ne peut être formellement vérifiée sans preuve extérieure la confirmant.

Dans le cas de notre corpus, Aziz Binebine, en évoquant son passé, a divisé son expérience en trois parties. Elles ont été réparties par Tahar Ben Jelloun dans son récit en trois vies ; car pour pouvoir vivre à Tazmamart, le vrai témoin affirmait qu'il a oublié son passé, et dès sa sortie du bague, il a décidé également d'effacer Tazmamart de sa mémoire :

« J'ai décidé, [...], d'effacer le passé avec tout ce qu'il comportait : vie personnelle, souvenirs, amis. Je me suis dit : "Je fais face à une nouvelle situation. Il faut donc que je vive avec et que je m'adapte". Une fois libéré, j'ai donc effacé Tazmamart de mes souvenirs et fait comme si le bagne n'avait jamais existé. Lorsque j'évoque Tazmamart, c'est comme si c'était dans une histoire que j'ai lue. Je ne me sens plus partie prenante dans cette histoire.»²¹.

Le même parcours a été repris par l'auteur mais reconstruit à travers le regard d'un témoin fictif : le personnage principal de l'histoire de son récit, comme le montre le passage suivant :

« Nous étions le 29 octobre 1991. Je venais de naître. [...]. Je décidai de ne plus me souvenir. Je n'avais pas vécu pendant vingt ans, et celui qui existait avant le 10 juillet 1971 était mort et enterré quelque part... »²².

En effet, nous pouvons constater que notre témoin n'est pas en mesure de se rappeler lors de son témoignage des événements historiques exactement comme ils se sont déroulés durant les dix-huit ans de son enfermement, mais selon un processus de reconstruction où même l'imaginaire a eu sa part pour réunir les fragments des souvenirs qu'il possédait déjà.

En plus, les souvenirs se dégradent naturellement avec le temps : plus il s'est passé de temps entre un événement et son souvenir, plus cette déformation ou oubli auront d'importance.

²¹- Aziz, Binebine, cité in Ismail, Bellaouali, "**Plutôt Hassan II qu'Oufkir !**", *TelQuel-Online Magazine*, n°: 258, 2009. Adresse URL : http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml

²²- Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 225 -226.

1.2.2.2. L'oubli

« Notre esprit retient si peu, tout sombre sans cesse dans l'oubli, rejoint la partie de la vie qui s'est déjà éteinte ; goutte à goutte, le monde s'épuise, coulant vers sa perte, car l'histoire de la multitude de lieux et d'objets qui n'ont pas eux-mêmes le pouvoir de mémoire, n'est jamais entendue, jamais décrite, jamais transmise. »²³

Winfried George Sebald, *Austerlitz*, 2001.

L'oubli est une incapacité provisoire ou définitive d'évoquer un souvenir ou un savoir acquis, il est souvent considéré comme un processus normal de régénération et de réorganisation de la mémoire qui consiste à « supprimer » les informations peu utilisées ou faisant allusion à des souvenirs blessants.

Ce phénomène qui apparaît comme un effacement normal des souvenirs constitue un obstacle devant la récupération des événements historiques vécus par notre témoin. Car il n'est pas en mesure de se remémorer de toutes les informations importantes ou des détails jugés supplémentaires susceptibles de faire compléter l'Histoire de son enfermement.

D'un autre côté, de nombreuses observations confirment, en grande partie, les vues de H. Bergson et de S. Freud selon lesquelles :

« Le passé vécu n'est jamais réellement aboli. Le souvenir persiste indéfiniment ; dans certaines circonstances, sous l'influence de forces inhibitrices, il disparaît, mais il resurgit, plus tard, à l'occasion de circonstances plus favorables »²⁴.

²³- Gloria, Origgi, "Mémoire narrative, mémoire épisodique : la mémoire selon W. G. Sebald", dans Les philosophes lecteurs, Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie), n°1, 1 février 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/1/Origgi.html>.

²⁴- H. Bergson et de S. Freud cité in, Norbert, Sillamy, Dictionnaire de la psychologie, Larousse.-HER, 1991. Rééd en 1999, p. 187.

De cette conception, nous pouvons constater que le passé évoqué par Aziz Binebine, dix ans après sa libération, lors d'une rencontre avec le romancier de notre corpus, n'est pas complètement aboli. Mais comme tout être humain il ne peut le faire avec une exactitude absolue, des événements et des détails peuvent lui échapper involontairement.

Aziz Binebine avoue qu'il a réellement oublié le jeune officier cultivé, issu d'une famille respectable et qui s'apprêtait à se marier. Il disait que pendant son enfermement :

« J'ai tout oublié. Je n'avais plus ni passé, ni famille, ni souvenirs. Ces derniers étaient simplement, parfois, un moyen de meubler le temps. Je parle des souvenirs que j'ai gardés de mes nombreuses lectures. Ceux liés à ma famille me revenaient parfois, mais ce n'était pas pour me lamenter sur mon sort. C'était plutôt comme des histoires imaginaires, histoire de tuer un peu le temps »²⁵.

Enfin, l'oubli peut aussi être motivé par les besoins et les désirs de l'individu, comme les émotions, l'intimité ou le cas du refoulement.

1.2.2.3. Les émotions / l'intimité

D'après Freud, l'oubli correspond à l'éloignement de la conscience de souvenirs désagréables ou non conformes aux exigences du sens moral. Il est dû au refoulement. Et les émotions aussi peuvent avoir un effet dans la création ou l'évocation des souvenirs. Lorsque le témoin évoque un souvenir douloureux son état émotionnel actuel peut remodeler ces derniers.

En effet, nous pouvons imaginer l'influence de l'état émotionnel sur l'évocation des souvenirs d'un ancien détenu politique condamné à une mort lente, enfermé pendant dix-huit ans dans l'obscurité d'une cellule souterraine, où il ne peut se déplacer qu'en position accroupie pour avoir participé à un coup d'état malgré lui !

²⁵ - Aziz, Binebine, cité in Ismail, Bellaouali, "**Plutôt Hassan II qu'Oufkir!**", *Telquel-Online Magazine*, n° : 258, 2009. Adresse URL : http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml

De plus, il ne faut pas négliger son intimité qui empêche, à son tour, « *la fidélité absolue au passé* », mais, d'un autre côté, "**on n'oublie pas (quelque chose) qui tient à cœur**"²⁶. De ce fait, nous pouvons dire que le témoin Aziz Binebine tente de révéler ce qui a vraiment marqué sa mémoire.

Afin de soutenir notre point de vue, nous citons un événement qui a été raconté par notre témoin²⁷, et qui a également marqué la mémoire de notre personnage principal, car il a été repris par l'auteur dans son récit et représenté selon sa propre vision :

« Ce jour-là restera un jour historique dans ma vie : en m'installant sur le fauteuil à bascule du dentiste, j'aperçus quelqu'un au-dessus de moi. Qui était cet étranger qui me regardait ? Je voyais un visage accroché au plafond. [...] : ce visage, labouré de partout, froissé, traversé de rides et de mystère, effrayé et effrayant, était le mien. Pour la première fois depuis dix-huit ans, j'étais face à mon image. Je fermai les yeux. J'eus peur. Peur de mes yeux hagards. Peur de ce regard échappé de justesse à la mort. Peur de ce visage qui avait vieilli et perdu les traits de son humanité. »²⁸.

En effet, l'oubli peut être un effacement automatique et progressif à travers le temps, il peut être aussi la résultante d'un ensemble de forces psychiques volontaires ou involontaires qui repoussent, temporairement ou définitivement, hors du champ de conscience, le souvenir qui ne peut être renforcé que par la répétition de l'événement.

1.2.2.4. La répétition de l'information

La répétition de l'événement permettrait le transfert des souvenirs vers la mémoire permanente. Ainsi, plus l'événement est répété, plus la probabilité de pouvoir le restituer est grande.

²⁶ - S. Freud, cité in, **Dictionnaire de la psychologie**, Norbert Sillamy, Larousse.-HER, 1991. Rééd en 1999, p .188.

²⁷ - Voir annexe I, partie n°:3.

²⁸ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 218-219.

Nous tenons à rappeler que le survivant du bagné Aziz Binebine a passé ses dix-huit années d'enfermement en suivant chaque jour presque les mêmes activités, cela remet en valeur "la réalité Historique" révélée à travers son témoignage.

Nous pouvons affirmer cette hypothèse par le biais d'une opération de vérification, - elle s'inscrit dans le cadre d'une approche sociocritique et permet de situer l'œuvre dans son contexte -, nous avons remarqué que les faits historiques révélés par le témoin correspondent à ce qui a été transmis par la voie de la presse ainsi que d'autres références. Citons à titre d'exemple le témoignage d'un autre ancien détenu de Tazmamart Ahmed Marzouki²⁹, et le livre célèbre du journaliste français Gilles Perrault, « Notre ami le roi »³⁰ qui dénonce les exactions du roi du Maroc Hassan II.

Ce livre a été écrit sur la base des renseignements recueillis par Christine Daure-Serfaty³¹ qui dénonçait clairement les conditions inhumaines de détention à Tazmamart. Elle a contribué pour sauver les détenus de Tazmamart. Son acte a été repris par Tahar Ben Jelloun dans son récit, comme le montre le passage suivant :

« Le frère d'Omar contacta Christine, une femme exceptionnelle, une militante pour les droits de l'homme, une résistante, une passionaria, qui allait consacrer des années de sa vie à faire connaître le bagné où nous étions et à lutter pour notre libération. [...]. Elle remua ciel et terre pour porter à la connaissance du monde notre enfermement comme elle s'était mobilisée pour son mari, emprisonné pour ses idées à Kenitra. [...]. J'appris plus tard que Christine avait contacté Amnesty International et des journalistes influents. »³².

²⁹ - **Remarque** : Nous signalons que parmi les anciens détenus qui ont fait découvrir l'expérience de Tazmamart au monde était Ahmed Marzouki. Il décrit dans son livre : **Tazmamart Cellule 10**, (Paris Méditerranée, Casablanca, 2000), les conditions terribles de sa détention, il a repris son témoignage dans une émission à aljazeerachannel, présentée par Ahmed Mansour et réalisée en février 2009. Son témoignage nous a permis d'avoir plus d'informations sur les détenus de Tazmamart et une image plus vaste sur leur expérience. Adresse URL : <http://www.youtube.com/watch?v=1-MhOJZeNY&feature=related>.

³⁰ - Gilles, Perrault, journaliste français qui a publié un livre sur le régime du roi Hassan II, dont l'intitulé est **Notre ami le roi**, Gallimard, Paris, 1990, grâce à ce livre l'affaire de Tazmamart a atteint un niveau politique.

³¹ - Christine, Daure-Serfaty est une écrivaine et militante française des droits de l'homme, en particulier au Maroc. Durant des années, elle s'est battue pour sauver les détenus de Tazmamart ainsi que son mari Abraham Serfaty, ancien détenu politique condamné à vie et emprisonné à Kenitra. Il a été libéré en 1991. Tahar, Ben Jelloun a représenté cet événement historique dans son récit (voir supra).

³² - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 170-171.

En effet, nous pouvons constater que l'écriture de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière », dépasse les limites de représenter l'expérience vécue par l'ancien détenu politique révélée par la voie de son témoignage.

L'auteur va plus loin, car il a essayé de cerner les événements historiques qui remontent à la période de l'enfermement des prisonniers. Cela permet de donner une image "*complète*" sur l'expérience de Tazmamart vue et représentée de l'intérieur du bagne à travers le regard d'un témoin-fictif.

En définitive, nous pouvons dire que le témoignage est un acte de parole qui se trouve précisément aux conflits des exigences psychologiques, idéologiques, politiques : un sujet-témoin parle de ce qu'il a vécu, vu ou entendu en première position se pose le problème de l'authenticité. Son expérience personnelle et douloureuse est un bouleversement car sa subjectivité est mise en jeu.

Cependant, le témoignage de l'ancien détenu de Tazmamart Aziz Binebine doit pouvoir répondre à ce qui a été vu et se porter garant de la réalité vécue. Il faut qu'il soit un exemple, chose difficile à réaliser, car lorsque le témoin raconte ce que lui est arrivé, il reconstruit les événements historiques de son passé au lieu de les interpeller. Cette reconstruction est fortement soumise à des facteurs psychologiques (les souvenirs, l'oubli, l'intimité...), contextuels (idéologiques, politiques, sociales...) et émotionnels.

Malgré cela, nous pouvons affirmer que le cadre globale de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » répond au témoignage de Aziz Binebine et par conséquent à "la réalité Historique" (comme nous l'avons déjà constaté, voir supra, p.30) ; car il s'agit bien d'un ancien détenu politique, impliqué dans un coup d'état malgré lui et condamné à une mort lente dans le bagne de Tazmamart après avoir passé deux ans dans la prison de Kenitra.

Afin de faire preuve à ce nous venons de dire, nous avons choisi les deux extraits suivants qui retracent le parcours de la vie de notre personnage principal représenté par l'auteur dans son récit (dont nous allons y revenir ultérieurement) :

« Qui se souvient encore des murs blancs du palais de Skhirate ? Qui se souvient du sang sur les nappes, du sang sur le gazon d'un vert vif ? Il y eut un mélange brutal de couleurs. Le bleu n'était plus dans le ciel, le rouge n'était plus sur les corps, [...]. Nous n'étions que des soldats, des pions, des sous-officiers pas assez importants pour prendre des initiatives. [...], nous étions jetés dans des camions où morts et blessés étaient entassés. »³³.

« ...ils nous avaient parqués, les premiers mois, dans une prison normale, à Kenitra. [...]. Là-bas, on enfermait les politiques. Une fois que j'ai connu Tazmamart, Kenitra, malgré tout ce qu'on en disait, m'apparaissait comme une prison presque humaine. [...]. Dix ans. C'était la peine à laquelle nous étions condamnés. Nous n'étions pas des cerveaux, juste des sous-officiers exécutant des ordres. [...]. Quand ils nous avaient transportés, la nuit, les yeux bandés, nous nous attendions à recevoir chacun une balle dans la nuque. Non. Pas de cadeau. La mort promise, certes, mais pas tout de suite. »³⁴.

Bien qu'elle soit incomplète et subjective, "la réalité Historique" dévoilée par le témoin reste d'une façon ou d'une autre référentielle ; même si elle a été retravaillée par notre romancier dans son récit. Il s'agit bien d'une expérience vécue qui se rapporte au réel, ce procédé constitue le bien-fondé de toute représentation littéraire malgré les contraintes de véracité qui s'y imposent.

Pour conclure, nous pouvons dire que l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun s'est basé pour écrire son œuvre « Cette aveuglante absence de lumière » non pas sur "la réalité Historique" en tant que telle, mais sur la *reconstruction mémorielle* subjective des événements historiques révélée par la voie du témoignage. Cela n'est pas une raison de la déprécier, car si nous continuons à lire son œuvre des siècles après, c'est précisément parce qu'elle recèle une vérité sur la vie d'un homme qui a été enfermé pendant dix-huit ans sans lumière dans des conditions inhumaines et parce qu'elle met l'accent sur l'atrocité d'une période de l'Histoire d'un pays qui a été largement reconnue mais rarement dénoncée.

³³ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 15.

³⁴ - Idem, p. 31.

Mais comment cette « réalité Historique » révélée par le témoignage et soumise à des facteurs psychologiques, contextuels et émotionnels peut être transmise à travers l'écriture romanesque ?

Afin de donner suite à cette préoccupation, nous proposons la partie d'étude suivante qui sera consacrée précisément à la transcription de la *reconstruction mémorielle* du passé dans notre corpus.

1.3. De la reconstruction du passé à sa mise en écrit.

C'est l'utilisation qui est faite de l'Histoire dans le roman de fiction qui nous intéresse plus particulièrement, car notre objet d'étude : « Cette aveuglante absence de lumière » de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, est tiré de faits réels, inspiré de la *reconstruction mémorielle* du passé de l'ancien détenu du bagne de Tazmamart.

Globalement, le roman de Tahar Ben Jelloun opère un retour sur le passé sur lequel il se penche et réfléchit une période qui a vraiment marqué l'Histoire du Maroc, signée par le coup d'état fomenté contre le roi Hassan II, le 10 juillet 1971.

C'est donc à partir de cette date charnière et spécifique que nous allons envisager l'intégration de l'Histoire dans notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière ». Nous nous concentrerons d'abord à exposer, d'un point de vue théorique, les facteurs qui peuvent influencer la représentation de "*la réalité Historique*" : l'expérience réelle du témoin vue par la fiction de l'écrivain ; suivie d'une application illustrée par des citations et quelques exemples.

Dans l'ensemble nous pouvons affirmer que le récit de Tahar Ben Jelloun « Cette aveuglante absence de lumière » fonctionne avec des références temporelles "réelles". Il se produit alors un questionnement sur la notion de la transcription de la véracité historique à travers celle de la fidélité de la mémoire. Cela constitue un des points qui mérite d'être un des titres de la présente étude, qui met en lumière la problématique du passage de la *reconstruction mémorielle* transmise par la tradition orale à sa mise en écrit.

1.3.1. De l'oral à sa mise en écrit

Le témoignage est un travail de mémoire, certes. Lorsque le témoin évoque un souvenir dans un lieu particulier, ce mécanisme ne se limite pas au mode de transmission de l'événement passé à travers sa mémoire mais il se reproduit ensuite grâce à la tradition orale qui se manifeste pour transmettre ses souvenirs. Cette transmission se fait par le biais de la narration et la similarité avec la mémoire.

Or, cette similarité ne peut exister parfaitement³⁵, et dans tels cas, trouve-t-elle dans la fiction un moyen d'appréhender la difficulté de la représentation du « réel » survenue en Histoire et en témoignage ?

Ou encore, dans sa réécriture, le romancier, subit-il les mêmes influences psychologiques et contextuelles que le témoin a déjà subies ? Ou possède-t-il d'autres moyens et stratégies qui l'aident à surmonter les obstacles qui peuvent empêcher la représentation de ce qui est « propre au passé » ?

La transcription d'une *reconstruction mémorielle* du passé, dévoilée par le biais du témoignage, revêt un aspect particulier parce que les événements historiques ne peuvent être considérés comme la conscience rétrospective qu'a celui qui pense maintenant être le même que celui qui a vécu les faits historiques dans un autre moment du passé. Ou encore parce que le travail de mémoire (du témoin) est soumis à sa subjectivité, son idéologie, et aux manipulations contextuels, sociales et politiques du présent.

Le même problème se pose lors de la mise à l'écrit de ces événements historiques, car l'écrivain et dans le but de construire son récit à partir d'un *déjà-là* (l'expérience vécue par le témoin), il fait appel, à son tour, à son travail de mémoire. Nous assistons donc à une deuxième reconstruction mémorielle qui se trouve, cette fois-ci, soumise à la subjectivité de l'auteur, l'influence des règles romanesques et les procédés de la fiction.

³⁵ - **Remarque** : Nous avons déjà vu, dans la partie précédente de ce présent chapitre, qu'il est difficile voire impossible de parler d'une évocation fidèle du passé et nous avons constaté par la suite que le témoin fait appel à une reconstruction mémorielle subjective soumise à des manipulations psychologiques et contextuelles. (Voir supra, p 31).

Cela nous renvoie, d'une façon ou d'une autre, à la problématique de la relation entre témoin et écrivain et leur rapport avec l'Histoire qui a été vécue par le premier et transcrite par le deuxième et comment se manifeste leur présence dans le récit de fiction (Cela constitue un des points d'analyse qui sera mené ultérieurement).

Or, la question qui nous préoccupe à présent est la nature du rapport de l'écriture à la réalité reconstruite à partir du présent, révélée par le témoignage. Cela nous permet de voir si l'ancrage historique est explicite dans le récit, et s'il répond à une visée référentielle évidente ou à une représentation symbolique.

Dans le cas de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière » de Tahar Ben Jelloun, nous pouvons dire que le fondement historique est explicite, car les événements historiques évoqués dans le récit sont identifiés et reconnaissables. Plusieurs extraits peuvent confirmer nos propos, d'ailleurs ils vont être utilisés tout au long de notre recherche.

En ce qui concerne la présente étude, nous choisissons le passage suivant qui annonce la libération du personnage principal, il évoque aussi le début de son expérience douloureuse ainsi que la raison de son enfermement :

« Pour nous soigner avant de nous libérer, on nous avait ramenés à l'école d'où nous étions partis pour faire le coup d'État vingt ans auparavant. Nous étions à l'école d'Ahermemou, transformée en centre de soins pour survivants de Tazmamart. »³⁶.

Il nous semble plus clair, à présent, d'opérer une distinction entre « référence historique orale » et « référence fictive écrite ». Autrement-dit, voir comment se manifeste la représentation des événements historiques révélés par le témoignage dans le récit. Ce qui nous préoccupe à cet égard, est de voir, d'abord, si le monde de la référence Historique diminue au profit d'une représentation fictive dans le cas de notre corpus. Cela nous amène à nous interroger, par la suite, sur les stratégies mises en œuvre par le romancier Tahar Ben Jelloun dans la réécriture de "*la réalité Historique*".

³⁶ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Seuil, Paris, 2001, p. 218.

1.3.2. L'écrivain et l'écriture de l'indicible

Des événements traumatisants, que les prisonniers ont vécus dans le bagne de Tazmamart et qui hantent encore la mémoire des survivants, ont hanté aussi la mémoire de notre auteur et à c'est travers le témoignage de l'un des anciens détenus du bagne qu'il nous livre leur souffrance et leur douleur.

Ce déplacement de regard (d'un *auteur-témoin* à un *auteur-écrivain*) qui, sans nier l'influence du travail de mémoire, accorde une prédominance à la part interprétatif de l'Histoire. Il est défini par Pierre Nora lorsqu'il caractérise le moment historiographique actuel :

« La voie est ouverte à une tout autre histoire : non plus les déterminants, mais leurs effets ; non plus les actions mémorisées ni même commémorées, mais la trace de ces actions et le jeu de ces commémorations ; pas les événements pour eux-mêmes, mais leur construction dans le temps, l'effacement et la résurgence de leurs significations ; non le passé tel qu'il s'est passé, mais ses réemplois successifs ; pas la tradition, mais la manière dont elle s'est constituée et transmise. »³⁷.

Cela dit, l'objet de l'écriture de l'auteur n'est pas l'événement vécu par le survivant du bagne de Tazmamart ou *la réalité historique* en tant que telle mais ses effets sur le témoin dans un premier temps (qui se traduit par la reconstruction mémorielle du passé dont nous avons déjà défini les facteurs), ensuite sur l'auteur lui-même.

Donc, les effets de la réalité historique constituent la matière première de la production de « Cette aveuglante absence de lumière », dont nous allons essayer de définir les modalités au cours de cette partie d'étude.

³⁷ - Pierre, Nora, "Comment écrire l'histoire de France", in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t.III, vol. 1, Paris, Gallimard, 1992, p. 24.

Il est clair que le récit du témoin ne permet pas facilement la construction de l'événement lui-même. En effet, l'auteur ou l'historien a besoin d'autres éléments afin de reconstruire son histoire. C'est justement ce qui nous intéresse au cours de la présente étude, afin de voir sur quoi l'auteur peut s'appuyer pour construire son récit de fiction et selon quelle démarche et quels procédés ?

Tahar Ben Jelloun a bien choisi une telle expérience historique dont l'objet est « *le réel* », afin de définir une légitimité pour son acte créateur et forger sa place au sein de son espace de référence. Et afin de représenter cette expérience par écrit, il lui a très vite fallu l'établissement de nouveaux signes d'ordre romanesque, fictionnel et peut-être même culturel.

Au-delà de cette fonction de représentation, c'est l'écriture elle-même qui est problématisée. En effet, quels sont les pouvoirs de l'écriture devant l'indicible ? Comment écrire l'horreur vécu par l'ancien détenu du bagne ? Selon quels procédés : de la réalité ou ceux de la fiction ? Comment la mémoire de l'écrivain construit-elle un sens romanesque par rapport à la reconstruction mémorielle du témoin ? Et comment se manifeste la présence de l'auteur dans son histoire par rapport à celui qui a vécu l'Histoire ?

Afin de donner suite à ces interrogations nous allons essayer de définir les modalités de la représentation du réel par rapport au travail de l'auteur selon les aspects suivants :

1.3.2.1. **Son imaginaire**

Le récit de fiction est le produit de l'imagination et de l'invention de l'auteur même s'il présente des analogies avec la réalité. C'est ainsi que l'auteur de notre corpus Tahar Ben Jelloun parvient à présenter l'homme qui se retrouve enfermé seul avec lui-même dans une noirceur infinie :

« Mentalement, je me suis mis dans le noir, j'ai imaginé ce que pourrait être cet enfermement. Et puis, très vite, j'ai pris le parti de faire un livre sur la résistance, sur la spiritualité »³⁸.

Ce qui nous intéresse à présent est de voir selon quelles modalités l'auteur s'implique dans une histoire basée sur des événements Historiques réels ? Comment marque-t-il sa présence dans une histoire qui ne lui appartient pas ?

Tahar Ben Jelloun annonce clairement, à travers la citation suivante, son rôle créateur dans « Cette aveuglante absence de lumière » :

« J'y ai mis beaucoup du mien (...), je voulais faire un vrai travail littéraire de fiction. (...) je n'ai pas respecté la réalité historique, il y a beaucoup de choses qui n'existent pas dans la réalité mais qui existe dans ce roman »³⁹.

En effet, l'auteur fait croire par une stratégie de l'invention fictive, à partir de "*ce qui existe déjà*", que l'histoire de son récit s'est réellement passé, cette même stratégie est la marque de son imaginaire et de son rôle créateur.

L'extrait suivant, à titre d'exemple, montre l'image que donne l'auteur au père de son personnage principal et qui est inspirée de l'expérience du vrai témoin Aziz Binebine⁴⁰ :

« Quelques jours après, dès que mon père apprit que je faisais partie des assaillants, il se griffa les joues pour signifier la honte, se jeta aux pieds du roi, les baisa en pleurant. Lorsque la main du roi le fit se relever, il me renia en ces termes :

"Dieu m'a donné un fils, il y a vingt-sept ans. Je demande à Dieu de le reprendre. Qu'Il le rappelle à Lui et le jette en enfer. Au nom d'Allah le Tout-Puissant, en mon âme et

³⁸ - Tahar, Ben Jelloun cité in Mylène Tremblay, "**Entretien avec Tahar Ben Jelloun**", Fnac.net, février 2001, www.Fnac.com

³⁹ - Idem.

⁴⁰ - Voir Annexe I, partie n°: 4.

conscience, en toute sérénité, je renie ce fils indigne, je le voue aux gémonies, à l'oubli éternel, je lui arrache mon nom, [...] Puisse Votre Majesté me jeter moi aussi dans le grand océan de l'oubli, parce que j'ai été sali par cette indignité, et que je ne mérite plus d'être votre serviteur, votre esclave ; [...], comment, Majesté, solliciter votre aide pour continuer de vivre, de ne plus avoir les yeux baissés, les yeux meurtris par l'offense, l'injure, la trahison de sa propre progéniture ? Ô mon maître, ô notre seigneurie, Votre Majesté, je me livre à vous, les mains attachées. Que Sa Majesté fasse de son esclave ce qu'elle veut. Je suis à elle. Je n'ai plus de famille. Je n'ai plus d'enfants. Je suis aux pieds de Sa Majesté !" »⁴¹.

Ce passage évoque la réaction du père, qui a renié son fils devant le roi, quand il a su qu'il faisait partie des soldats du coup d'état. Il s'agit d'un événement inspiré de "la réalité Historique", mais retravaillé et mis en scène par l'imaginaire de l'auteur qui lui a livré sa propre création.

L'imaginaire de l'auteur s'implique aussi dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière » à travers les points suivants :

- L'arrangement des faits dévoilés par le témoin et la sélection des événements historiques ainsi que la mise en évidence entre un passé mort et le présent.

Cela peut être remarqué dès l'ouverture du récit quand le personnage évoque son passé par rapport à son présent :

« Longtemps j'ai cherché la pierre noire qui purifie l'âme de la mort. Quand je dis longtemps, je pense à un puits sans fond, à un tunnel creusé avec mes doigts, avec mes dents, dans l'espoir têtue d'apercevoir, ne serait-ce qu'une minute, une longue et éternelle minute, un rayon de lumière, [...]. Elle serait là, habiterait ma poitrine et nourrirait l'infini de mes nuits, là, dans cette tombe, au fond de la terre humide, sentant l'homme vidé de son humanité... »⁴².

⁴¹ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Seuil, Paris, 2001, p. 37-38-39.

⁴² - Idem, p. 09.

- L'intrusion dans la pensée de ses personnages en particulier le personnage principal à travers le monologue intérieur et le rêve.
- La mise en distance par rapport à quelques événements cités et la justification de quelques informations données. Cela est illustré par le statut du témoin adopté par le narrateur, à titre d'exemple l'utilisation du discours direct, la mise en distance par rapport au passé comme le montre l'exemple suivant :

« Je sus plus tard qu'il demanda à mon père de lui tenir compagnie la nuit dorénavant et de lui réciter des poèmes de Ben Brahim jusqu'à l'arrivée du sommeil. Cela se passait tard dans la nuit, entre quatre et cinq heures. Mon père, après s'être assuré que son maître tombait lentement de l'autre côté de la nuit, se levait et, sans faire de bruits, sortait de la chambre [...], sur la pointe des pieds. Tout cela, je ne l'ai su que quelques mois après ma sortie du bain. »⁴³.

En plus des points cités, nous avons repéré quelques techniques romanesques adoptées par l'auteur en particulier, qui lui permettent de marquer sa propre trace. Nous essayons de mettre l'accent sur ces derniers à travers la partie d'étude suivante qui sera consacrée à la subjectivité et l'idéologie de l'auteur.

1.3.2.2. Son idéologie et sa subjectivité

L'auteur dans « Cette aveuglante absence de lumière » a géré la représentation d'une réalité collective par la dimension imaginaire du sujet individuel. Sa présence se manifeste en premier lieu par rapport à sa subjectivité, son idéologie et sa propre vision de voir l'expérience vécue et révélée par le témoin. Sa subjectivité se manifeste, aussi, par l'acte même d'écriture. Il affirme que :

« Dans ce livre précisément, la fiction est partie d'une réalité historique, que j'ai recréée à travers ma sensibilité et ma subjectivité »⁴⁴.

⁴³ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Seuil, Paris, 2001, p. 39.

⁴⁴ - Tahar Ben Jelloun, cité in Mylène, Tremblay, "Entretien avec Tahar Ben Jelloun", **Fnac.net**, Février 2001, www.Fnac.com.

À travers sa subjectivité et sa sensibilité, Tahar Ben Jelloun revient à son Maroc natal par l'écriture de ce récit. Il dénonce les plus inavouables secrets, car pendant près de vingt ans les autorités marocaines ont prétendu que Tazmamart n'existait pas (qui est devenue par la suite un symbole d'oppression dans l'histoire politique du Maroc contemporain). L'auteur, et à travers son récit, dresse un réquisitoire vibrant contre la violence d'un régime monarchique dont les excès étaient connus mais rarement dénoncés. Ceci est clairement annoncé dans le passage ironique suivant :

« Plus de baigne, plus de prison. Le baigne rasé, les murs démolis, les pierres réduites en terre et en sable. [...] Mais pourquoi tout démolir ? Ah, éliminer les traces de l'horreur ! Ce qui est pire que l'horreur subie, c'est sa négation.

Je te lamine, je te triture, je te jette dans une fosse, je te laisse mourir à petit feu sans lumière, sans vie, et puis je nie tout. Ça n'a jamais existé. Quoi ? Un baigne à Tazmamart ? Mais qui est cet impudent qui ose penser que notre pays aurait commis un tel crime, une horreur inqualifiable ? [...]. Les droits de l'homme ? Mais ils sont respectés, vous n'avez qu'à voir et observer. Des prisonniers politiques ? Non, ça n'existe pas chez nous. Des disparus ? La police les recherche. Il faut lui rendre hommage, car elle fait très bien son travail. »⁴⁵.

L'idéologie de l'auteur ainsi que sa subjectivité se manifeste aussi dans son récit à travers son enracinement dans sa culture arabo-musulmane. Afin d'appuyer notre hypothèse, nous avons choisi les deux extraits suivants :

- **Passage : 1.**

« L'unique chose que je devrai éviter d'oublier, c'est mon nom. J'en ai besoin. Je le garderai comme un testament, un secret dans une fosse obscure où je porte le numéro fatidique : 7. »⁴⁶.

⁴⁵ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 214-215.

⁴⁶ - Idem, p. 28.

- **Passage : 2.**

« Sept hommes. Sept étapes. Sept prières. Des visages ouverts sur l'éternité, une leçon de renoncement, un apprentissage de la solitude et de l'élévation. Je connaissais les sept saints. Quand j'étais petit, ma mère m'emmenait avec elle pour les visiter, un par un. Elle s'adressait à eux comme s'ils l'entendaient, comme s'ils étaient vivants dans la tombe recouverte de tissu de soie vert ou noir, brodé de calligraphies coraniques en fil d'or. Elle leur racontait sa vie, ses peines et ses fatigues. Elle leur demandait de l'aide, de lui donner la force pour continuer. »⁴⁷.

À partir du premier passage, nous pouvons remarquer que l'auteur a donné comme numéro de la cellule de son personnage principal, le chiffre " *sept* ", alors que le vrai témoin et l'ancien détenu de Tazmamart portait le numéro treize⁴⁸.

L'emploi du chiffre « Sept » est un aspect fréquent dans l'œuvre de Ben Jelloun en général, nous citons à titre d'exemple : « La Nuit sacrée » et « L'enfant de sable ». C'est un chiffre très significatif, il a un caractère religieux et sacré, il se répète plusieurs fois dans notre corpus. Il montre l'attachement aux traditions et aux coutumes de la société maghrébine et musulmane (voir supra, deuxième passage). C'est une des traces de l'auteur dans son récit.

Enfin, et à travers une lecture minutieuse de l'histoire de notre corpus et nos recherches effectuées concernant l'Histoire de Tazmamart, nous avons constaté que l'auteur ne s'est pas seulement basé sur le témoignage de l'ancien détenu politique Aziz Binebine ou sur les événements Historiques qui remontent à cette période, mais il s'est inspiré aussi de son propre passé. Car nous avons repéré quelques événements historiques vécus par Tahar Ben Jelloun lui-même⁴⁹.

⁴⁷ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 125.

⁴⁸ - Voir annexe III.

⁴⁹ - **Remarque** : Nous signalons que Tahar Ben Jelloun enseigna la philosophie au Maroc, mais il a dû partir pour la France en 1971 car l'enseignement de la philosophie fut arabisé et il n'était pas formé pour cela. L'arabisation de la philosophie a poussé aussi des étudiants à se manifester. Cette expérience ainsi que son refus sont clairement présentés dans le passage cité-dessus (voir supra).

L'extrait suivant confirme notre point de vue :

« On me relatera plus tard le cas du fils d'une importante personnalité qui avait le titre de " représentant spécial de Sa Majesté". Ce fils, militant d'extrême gauche, avait été condamné à une quinzaine d'années de prison pour atteinte à la sureté de l'État. C'était l'époque de la paranoïa générale. On emprisonnait des étudiants, souvent brillants, pour simple délit d'opinion. C'était aussi l'époque où le générale Oufkir, ministre de l'Intérieur, décida par une circulaire lue à la radio d'arabiser en quelques mois l'enseignement de la philosophie, dans le but d'écarter des programmes des textes jugés subversifs et qui auraient poussé des étudiants à manifester. Le roi aurait convoqué le père et lui aurait reproché en des termes très vifs d'avoir négligé l'éducation de son fils. Cet homme vénérable, d'une grande intégrité morale et politique, eut une attaque et sombra dans le coma durant plusieurs années. »⁵⁰.

Cela nous amène à dire que l'auteur dénonce clairement le régime politique marocain et exprime son opposition à travers le regard de son personnage fictif.

En effet, nous constatons donc que la subjectivité et l'idéologie de l'auteur se manifeste à travers chaque événement inséré dans l'histoire de son récit. C'est pourquoi, nous pensons la développer à travers le système d'énonciation et les procédés de la fiction qui sera l'objet d'étude de notre deuxième chapitre.

1.3.2.3. Son style

Nous essayons, à travers cette partie d'étude, de relever quelques indices propres au style de Tahar Ben Jelloun à travers sa réécriture et sa reconstruction de l'Histoire des prisonniers de Tazmamart.

Progressivement, l'auteur de « Moha le fou, Moha le sage » et de « Harrouda » abandonne les dédales d'une écriture chaotique, par l'histoire de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière » qui semble retrouver un profil plutôt conforme au schéma du roman traditionnel. Car nous avons observé une certaine linéarité à travers la

⁵⁰ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p 105.

lecture de son histoire, dans la mesure où elle commence par une phase initiale qui évoque le début de l'expérience du personnage principal marqué par son arrestation. Ensuite, le déroulement des événements qui répond à la période de son enfermement et enfin, la fin de l'histoire signée par le jour de sa libération.

Le langage dans l'ensemble de l'œuvre de Ben Jelloun était souvent confronté au lisse et à la discontinuité et qui se heurte au récit impossible, réclamant les processus d'une écriture complexe qui redouble les difficultés de l'interprétation.

Cependant, dans « Cette aveuglante absence de lumière » le langage semble retrouver un profil plus sécurisant, conforme à la compréhension du lecteur. Il utilise un style simple et limpide, et si parfois il garde des expressions et des termes qui s'enracinent dans sa culture arabo-musulmane, il marque leur différence par rapport au récit par la forme italique et leur mise entre guillemets. De plus, ils seront tout de suite interprétés à la langue du récit afin de répondre à la compréhension du lecteur étranger.

Aussi, en ce qui concerne le vocabulaire, vient se greffer au réseau des sentiments *negatifs* avec : "enfermé ", "peur", "douleur", "souffrir", "enterré", " mort " ... qui expriment l'état de souffrance et de malaise dans lequel se trouvent les prisonniers à l'intérieur de Tazmamart. Et *positifs* avec : "ouverture ", "lumière", " soleil", " rêve", "heureux", "vie" ... pour exprimer la joie et le bonheur de tout ce qui existe dans le monde extérieur au bagne même s'il s'agit d'un acte quotidien, absurde et sans importance.

Aussi utilise-t-il toutes sortes de liens logiques et chronologiques datés pour relier des périodes historiques et les événements qui constituent l'histoire du récit. Cela assure une suite narrative linéaire, même si elle est parfois interrompue par des arrêts inattendus, des prolepses et des analepses.

Le roman contient même des élans lyriques, nous remarquons et à plusieurs moments que *le personnage-témoin* fait de la poésie et raconte des contes et des histoires incroyables, "**dans le but de ne pas faire tomber (les prisonniers) dans la vie qu'ils avaient laissée derrière eux**"⁵¹. Nous avons choisis les extraits suivants :

⁵¹ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 90.

« Récitant les premières pages de *Poésie ininterrompue* de Paul Éluard, je butai sur cette strophe, me trompant sur certains mots :

*Aujourd'hui lumière unique
Aujourd'hui (...la vie...non) l'enfance entière
Changeant la vie en lumière
Sans passé sans lendemain
Aujourd'hui rêve de nuit
Au grand jour tout se (...délie...non) délivre
Aujourd'hui je suis toujours »⁵².*

Les passages de poésie introduits dans le récit, - que l'œuvre de Ben Jelloun en général ne peut lui échapper-, sont empruntés à des poèmes des autres poètes et ils sont parfois modifiés dans un objectif bien défini.

L'exemple suivant illustre notre hypothèse :

« Je revins en arrière et repris le poème à partir de :

*Rien ne peut déranger l'ordre de la lumière
Où je ne suis que moi-même
Et ce que j'aime...*

Une voix hurla :

" C'est faux ! Ils ont osé déranger et détruire l'ordre de la lumière ! Chez nous, on ne respecte pas la lumière, ni le jour, ni la nuit, ni l'enfant, ni la femme, ni ma pauvre mère qui est certainement morte d'avoir attendu le retour d'un fils disparu...Non, la lumière a été écrabouillée !" »⁵³.

L'auteur traduit, à travers les poèmes intégrés dans son récit, les rêves des prisonniers, leur espoir et leur souffrance. Il réclame aussi son refus du système marocain et dénonce sa politique à travers la voix de ses personnages.

⁵² - Tahar, Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Le Seuil, Paris, 2001, p. 91.

⁵³ - Idem.

1.3.2.4. La thématique

Dans son ensemble, l'œuvre de Ben Jelloun verse dans le conte, la légende, les rites maghrébins, les mythes ancestraux...

Dans « Cette aveuglante absence de lumière », le thème de l'enfermement qui domine l'histoire du récit, le devenir de l'homme qui intéresse l'écrivain, le délire, la folie, la foi, le monologue intérieur et la psychologie de l'être, la mémoire individuelle qui s'ouvre sur la mémoire collective, nous fait constater que même si le récit est basé sur des événements réels, l'histoire de Tazmamart est abordée par la thématique qui ne s'éloigne pas du cadre global de l'œuvre de l'écrivain Tahar Ben Jelloun. Les êtres marginalisés par la société et le drame du corps exclu et traumatisé par la société demeurent au cœur de sa stratégie d'écriture.

En effet, l'originalité de cet auteur réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la société maghrébine en particulier et de l'être humain en général, en une symbiose très singulière avec le vécu quotidien et les problèmes sensibles de la société pris dans les vertiges de la mémoire, de l'oubli et de l'imaginaire. D'où une écriture qui dérange par ses modalités et ses thèmes privilégiés, remettant en scène des êtres exclus de la parole.

En définitive, nous pouvons dire que le témoignage de l'ancien détenu du bagne de Tazmamart, traduit par le regard d'un romancier, est aussi un témoignage littéraire des atrocités, de l'horreur, de la survie et de la mort. Le roman prend d'emblée ce chemin dès les premières pages en essayant de mettre en lumière cet indicible, car le récit commence par l'évocation des souvenirs par la voix d'un témoin fictif. Le lecteur est d'emblée confronté à une scène très dure, qui se distingue par la violence et l'humiliation de l'être.

Cependant, l'écriture de l'horreur ne se limite pas à la simplicité du vocabulaire. Parfois au cours du roman, lorsqu'un simple récit narratif ne suffit plus, l'auteur utilise un style plus poétique (comme nous l'avons déjà vu), plus descriptif et parfois plus déstructuré.

Cette représentation (sur laquelle nous allons en revenir au cours du chapitre 3) est en adéquation avec l'horreur qu'elle suggère.

Et quand les procédés narratifs linéaires sont insuffisants ou le témoignage livré n'est pas complet : il faut une déconstruction syntaxique ainsi que thématique, il faut violer les règles de l'Histoire pour mieux rendre compte du traumatisme, pour mieux faire passer ce qui ne peut se dire par de simples mots.

Le recours à la tradition maghrébine, aux mythes ancestraux, au délire, à la folie et même à l'irréel sont d'autres moyens qui font jouer l'indicible, quand l'expérience du témoin ne suffit pas pour expliquer l'enchaînement de certains événements l'auteur se livre aux procédés narratifs fictionnels mis à son service.

À travers toutes les stratégies et les procédés de la fiction mis en œuvre, l'implication de la matière Historique dans le roman reste une préoccupation pour des problèmes sociaux et politiques, qui disparaît souvent derrière l'analyse d'une intériorité individuelle. Mais dans la mesure où le passé conditionne une façon d'être au présent, y échappe-t-on vraiment à l'écriture d'engagement ? Serait-il qu'un travail de reconstruction à visée référentielle brute ? Puisqu'il s'agit d'un auteur qui a pris la tendance de s'inspirer d'une réalité Historique et d'une reconstruction mémorielle d'une expérience vécue face à laquelle s'est endurée toute une génération, peut-on attendre un engagement de sa représentation littéraire ! Sinon, quels sont ses objectifs et les finalités de cette inspiration ? Serait-il le devoir de mémoire ?

Afin de donner suite à ces interrogations, nous proposons la partie d'étude suivante.

1.3.3. Le devoir de mémoire

Le devoir de mémoire est différent de celui du travail de mémoire (dont nous avons déjà défini les mécanismes au cours de la première partie de la présente étude). Il signifie le devoir de ne pas oublier.

La littérature, pour Antonio Muñoz Molina⁵⁴, a un devoir de mémoire, Tahar Ben Jelloun à travers l'écriture de son récit « Cette aveuglante absence de lumière » illustre ce point de vue, car il utilise la mémoire du témoin comme une provocation contre l'amnésie organisée par un régime politique totalitaire et inhumain : en remplaçant son histoire individuelle dans le destin d'une représentation littéraire collective. Cela se fait par le biais de la représentation romanesque de l'expérience vécue par un ancien détenu politique. Il est devenu dans le roman le porte-parole de toute une réalité politique et sociale. Or, au-delà d'une simple représentation littéraire, c'est une souffrance humaine, traduite par la fiction, l'idéologie et la subjectivité de l'auteur.

Il s'agit aussi, d'une quête identitaire et d'une résistance au fond de l'horreur qui lutte contre l'oubli par le biais de la mémoire ; représentée dans le récit en tant que *personnage-témoin*, qui livre son expérience pour informer, pour verser une pièce au dossier de l'Histoire de son pays. Et d'autre part, en tant que *personnage-détenu*, nommé "*Salim*", qui aide par sa mémoire phénoménale à surmonter la souffrance de son corps, qui à son tour n'est plus, mais ses idéaux, son esprit restent et persistent.

Lorsque le romancier procède à la mise en récit, en s'inspirant non seulement du témoignage mais aussi de quelques fragments d'Histoire, lorsqu'il évoque des moments de ce processus. Il fait "renaître" le passé écoulé par le biais de l'écriture, où même le lecteur prend une part active pour découvrir les racines du présent. Dans ce cas, le devoir de mémoire devient une forme d'engagement, c'est-à-dire non seulement une forme de résistance contre l'oubli de ce que les détenus de Tazmamart ont enduré pendant les années d'enfermement mais aussi devant l'atrocité et l'humiliation de l'être.

La citation suivante de Manuel Vázquez Montalbán illustre notre point de vue qui considère l'écriture comme une forme de résistance :

« Pour moi, écrire est intimement lié à un exercice constant de prise de conscience d'une réalité personnelle et collective. C'est une réalité qui se porte au secours de

⁵⁴ - Antonio, Muñoz Molina cité in, Christine Di Benedetto, "**Roman historique et Histoire dans le roman**", paru dans *Cahiers de Narratologie*, N°15, mis en ligne le 14 décembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=767>.

l'identité, personnelle et collective, enterrée sous une fausse identité créée par la politique »⁵⁵.

L'écriture de « Cette aveuglante absence de lumière », qui traite l'Histoire des détenus, vient au secours de leur identité qui a été enterrée dans les tombes de Tazmamart. C'est une forme de résistance contre l'oubli et le processus d'effacement de l'identité des détenus de Tazmamart établi par le régime politique du Maroc. En effet, leur expérience ne disparaît pas à la mort des prisonniers ou même des survivants car les effets de l'Histoire persistent et se traduisent par l'écriture.

De-ce-fait, nous pouvons constater que l'auteur de « Cette aveuglante absence de lumière » a extrait de l'expérience vécue et dévoilée par le témoin, selon l'expression de Paul Ricoeur, la « valeur exemplaire » et le support de son récit qu'il la transformait en drame, en tragédie, afin de mieux en faire sortir l'enjeu moral, afin de mieux marquer les esprits. Nous pensons que le passage suivant peut éclairer ce que nous venons de dire :

« Je rabâchai ces mots dans ce rêve étrange quand je vis l'image du roi s'approcher de moi et l'entendis me dire : *Debout ! Je sais, tu ne peux pas te mettre debout. Tu cognes ta tête contre le plafond. Alors reste accroupi et écoute-moi bien : ne te demande plus si je pense à vous ; j'ai d'autres choses à faire qu'à penser à un ramassis de traîtres et de félons. Tu as levé la main sur ton roi – je sais que tu n'as pas utilisé ton arme – alors tu dois le regretter toute ta vie, (...) »⁵⁶.*

Au-delà du drame personnel qui se déroule, c'est d'abord la mise en forme d'un témoignage d'un point de vue littéraire qui se veut pour tout un peuple, et plus particulièrement ceux qui ont subi cette douleur.

Le travail de mémoire de l'auteur Tahar Ben Jelloun mis en œuvre pour évoquer *la reconstruction mémorielle* du passé réalisée par le témoin ainsi que sa fiction sont

⁵⁵ - Manuel, Vázquez Montalbán cité in : Christine Di Benedetto, "**Roman historique et Histoire dans le roman**", paru dans *Cahiers de Narratologie*, N°15, mis en ligne le 14 décembre 2008, URL : <http://revel.unice.fr/cnarra/index.html?id=767>.

⁵⁶ - Tahar, Ben Jelloun, ***Cette aveuglante absence de lumière***, Le Seuil, Paris, 2001, p. 108.

donc au service d'une tragédie traduite par l'écriture de « Cette aveuglante absence de lumière ».

Les procédés de la fiction métaphorisent les faits historiques, les personnages et leurs souffrances. Ils permettent également de raconter l'indicible, comblant ainsi les faiblesses de l'actualisation d'un passé mort subjectivée par l'idéologie du témoin par une narration plus ou moins réaliste.

Écrire sur l'histoire d'un ancien détenu politique, c'est savoir se confronter à l'horreur des massacres, et aux dures séquelles du régime totalitaire. L'écriture apparaît ainsi comme en adéquation avec ce qu'elle cherche à exprimer, et l'acte même de témoigner ne peut être conçu sans une forme d'*engagement*, un engagement personnel qui s'articule au nom de toute une génération. L'Histoire est transcrite par un romancier qui ne renonce pas à représenter "le réel" et raconter l'indicible par le biais de son imaginaire, de son idéologie, de sa subjectivité et des procédés de la fiction. Dans ce cas-là l'écriture devient une forme de résistance.

Pour conclure, nous pouvons constater à partir de tout ce qu'il vient d'être dit au cours de ce premier chapitre, qu'il est vrai que la mémoire du vrai témoin est particulièrement instable et malléable, mais elle reste la matière première de l'Histoire et le vivier où puise l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun qui s'est basé sur une expérience passée et douloureuse dévoilée grâce au témoignage afin de produire son récit « Cette aveuglante absence de lumière ».

Parce que le travail du témoin est le plus souvent inconscient, sa mémoire est en fait plus dangereusement soumise aux manipulations psychologiques, politiques, idéologiques du temps et de la société qui vont donner naissance à une reconstruction mémorielle d'un passé mort, influencée par les conditions du présent et les effets du passé. Cette reconstruction mémorielle va alimenter le travail littéraire de l'auteur de « Cette aveuglante absence de lumière » qui se manifeste, à son tour, pour rendre compte des souvenirs et des oublis, afin de les transformer en une matière pensable : un récit de fiction.

Il serait question alors d'une fiction particulière libre mais aussi conditionnée par les règles et les procédés romanesques d'une part, et du devoir de mémoire d'autre part.

En d'autres termes, Tahar Ben Jelloun retrace « *la réalité Historique* » à partir « d'un déjà-là ». Cette reconstruction du passé se traduit par l'écriture à travers la perception et la transcription subjective de l'auteur.

C'est pourquoi, nous pouvons constater que le roman de Tahar Ben Jelloun est l'écho respectif de toute une génération, qui espère en un humanisme meilleur. Et si le témoin témoigne pour informer, l'auteur écrit pour s'engager à travers l'histoire et la souffrance de ses personnages. Il préfère montrer le versant le plus obscur de la réalité et rendre hommage à tous les opprimés et à tous ceux qui ont résisté jusqu'à la mort. Tandis que l'un universalise son expérience personnelle grâce à sa mémoire et son témoignage, l'autre s'en sert pour la mettre en fiction, pour en tirer la représentation symbolique dans l'espoir d'un humanisme meilleur

L'écriture de la mémoire a donc une double visée : celle d'une essence à comprendre et celle d'une identité à construire à la fois de la part du témoin et de l'écrivain sans négliger les buts tracés par chacun d'entre eux et les influences que subit l'un ou l'autre soit d'ordre psychologique ou romanesque ; où le passé pouvait surgir à partir d'un référentiel historique ou fictif.

En effet, nos deux témoins : celui qui livre ce qu'il a vécu et l'autre qui traduit ce qu'il a entendu par écrit, se rejoignent dans un même récit par une écriture où la poésie se mêle parfois à la prose et le réel à la fiction. C'est pourquoi, nous voyons ici plutôt le roman comme un « lieu de mémoire », c'est un moment de l'Histoire où sa réécriture apparaît comme une écriture qui revisite de manière critique le passé, tout en se basant sur le moment présent.

Une chose est sûre, est l'existence des effets d'une certaine *réalité historique* que la nécessité et le besoin de la révéler nous exige de nous dépasser tout obstacle qui peut empêcher sa renaissance, sans oublier que le passé devient objet de savoir par une reconstruction sans cesse remise en cause.

Or, ce qui nous intéresse à présent est de voir comment se manifeste l'articulation de la fiction et de la réalité dans le roman de Tahar Ben Jelloun « Cette aveuglante absence de lumière ». Comment l'auteur transcrit les traces de la réalité historique par le biais des procédés de la fiction ?

CHAPITRE II :

*L'articulation de la fiction et de la réalité dans
« Cette aveuglante absence de lumière ».*

"L'histoire ne se constitue qu'à travers l'acte même de la raconter."

Jean-Luc, Godard, « Meilleures correspondances pour Jean-Luc Godard », Livre Cinquième.

1. La représentation du réel

Dans toute œuvre romanesque, l'action fictionnelle a certainement sa part, Aristote pense qu'elle "**fait l'essentiel de l'acte créateur : inventer une intrigue et ses acteurs est évidemment un art**"⁵⁷. Or, Il faut s'arrêter sur le mot créer selon Gérard Genette, car il pense que « **la seule chose qu'un artiste puisse littéralement « créer », et ajouter au monde réel, c'est son œuvre.** »⁵⁸, et Joseph Margolis affirme « **qu'on ne peut pas dire à la fois que les êtres de fiction n'existent pas et que l'auteur les a créés, car on ne peut créer que de l'existant.** »⁵⁹.

Ce point de vue est aussi soutenu par l'auteur de notre objet d'étude Tahar Ben Jelloun, pour lui « **La fiction part toujours d'une réalité** »⁶⁰. Elle constitue la base de l'écriture de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière » où il propose une configuration qui se forme dans l'amalgame d'une réalité extérieure-inspirée du témoignage d'un des survivants qui a été enfermé pendant dix-huit ans dans le bagne de Tazmamart - et de l'imaginaire qui complète son personnage et unifie son histoire. C'est dans cet amalgame que les limites recherchées dans le récit se présentent, c'est pourquoi l'objectif visé de cette partie d'étude s'inscrit dans le cadre d'une perspective sociocritique qui met en exergue le réel dont s'est inspirée l'œuvre de fiction et notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière ».

En effet, notre méthode se fonde sur une logique induite par l'arrière-plan historique littéraire et l'approche sociocritique, que nous jugeons nécessaire à la compréhension et à la présentation du récit. Cette approche se conjugue avec l'observation de certains procédés narratifs qui permettent de définir l'articulation de la fiction et de la réalité dans notre objet d'étude. En d'autres termes, nous entendons étudier les modes d'inscription du réel dans l'œuvre de fiction et voir selon quelle modalité apparaît le réel dans notre corpus.

⁵⁷ - Aristote, cité in Gérard, Genette, **Fiction et diction**, Le Seuil, 2004. p, 227.

⁵⁸ - Gérard, Genette, **Fiction et diction**, Le Seuil, 2004. p, 125.

⁵⁹ - Joseph, Margolis cité in Idem.

⁶⁰ - Tahar, Ben Jelloun, cité in Mylène, Tremblay, "**Entretien avec Tahar Ben Jelloun**", **Fnac.net**, février 2001, www.Fnac.com.

Kate Hamburger⁶¹ considère que la fiction est essentiellement considérée comme une question de genre littéraire et qu'en tant que telle, elle est signalée par une forme d'énonciation spécifique. Il y aurait donc des signes textuels du genre fiction qui nous permettent de l'identifier en dehors de toute information extérieure au texte.

En effet, nous allons essayer de mettre l'accent, au cours de la présente étude, sur ces signes textuels fictionnels : des références linguistiques, d'ordre formel ou même chronologique qui constituent notre corpus.

L'objectif de cette étude n'est en fait qu'un essai pour répondre à une question posée dans notre problématique et qui est la suivante :

Comment la réalité historique et l'expérience douloureuse vécue par les prisonniers de Tazmamart ont été transmises à travers l'écriture de Tahar Ben Jelloun dans son roman « Cette aveuglante absence de lumière » ?

Afin de donner suite à cette interrogation, nous allons travailler cette partie par rapport à ce qui compose tout récit littéraire : c'est-à-dire par rapport à la narrativité, au cadre spatio-temporel dans lequel se déploie l'histoire et aux personnages (nous mettons l'accent en particulier sur le personnage principal).

1.1. La mise en intrigue et l'effet de la construction narrative

Un certain nombre de critiques et de philosophes ont eu tendance à appliquer au discours narratif, le caractère général de la fiction. L'argument en faveur de cette thèse repose sur l'idée que tout récit repose sur une mise en intrigue, c'est-à-dire impose un ordre chronologique et causal à une succession d'événements.

C'est pourquoi nous allons voir au cours de cette partie d'étude comment l'auteur -qui s'est inspiré de faits réels et du témoignage d'un des anciens détenus de Tazmamart- a structuré son récit, en vue de le faire percevoir comme une histoire

⁶¹ - Kate Hamburger défend cette thèse dans son livre **Logique des genres littéraires** (1977, trad. fra. 1986). Elle a été récemment reprise et défendue par Dorrit Cohn dans **Le propre de la fiction**, (1999, trad.fr. 2001).

unifiée, à ce stade de notre étude, il serait indispensable de rappeler ce que argumentait dans ce sens l'historien Arnold Toynbee lorsqu'il écrivait à propos de l'écriture de l'Histoire :

« ... le choix, l'arrangement et la présentation des faits sont des techniques appartenant au domaine de la fiction ».⁶²

En effet, nous allons mettre l'accent sur l'agencement des événements de notre récit, en repérant quelques éléments romanesques qui ont contribué à la construction de cette chronologie ou à sa destruction dans le but de voir leurs effets sur la construction narrative de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière ».

Pour ce faire, nous choisissons deux procédés narratifs : la chronologie et l'anticipation narrative qui sont tout à fait indispensables, nous semble-t-il, pour approfondir notre recherche.

1.1.1. L'ordre chronologique

Notre objet d'étude "Cette aveuglante absence de lumière" se compose de 37 chapitres répartis par l'auteur. Ils constituent l'expérience d'un survivant qui a souffert pendant dix-huit ans dans les ténèbres du bagne mouvoir de Tazmamart.

L'expérience de l'ancien détenu de Tazmamart, racontée à travers la voix d'un *témoin-fictif*, est organisée par une suite chronologique déterminée par des dates dont la première, au début du récit, marque l'arrestation du détenu, et la dernière indique le jour de sa libération.

Le récit suit un certain ordre chronologique car les événements de l'histoire, et après les avoir soigneusement sélectionnés, sont organisés par des dates historiques qui font partie d'une certaine « *réalité Historique extralinguistique* »⁶³. Cependant, cette

⁶²- Arnold, Toynbee, Cité in Dorrit, Cohn, **Le propre de la fiction**, 1999, trad. fra. 2001, p.22.

⁶³ - Nous précisons que cette idée sera largement développée dans la partie suivante.

chronologie est parfois interrompue par un fait narratif que nous déterminons par la suite.

1.1.2. l'anticipation narrative

À la lumière d'une analyse de la construction narrative, nous essayons de déterminer, dans un premier temps, le rôle de quelques procédés narratifs et leur emploi par l'auteur Tahar Ben Jelloun dans notre corpus, et de nous interroger, par la suite, sur le rapport que ces procédés narratifs entretiennent avec la réalité historique vécue par les prisonniers de Tazmamart.

L'anticipation narrative utilisée dans le récit vient pour rompre la chronologie des événements qui constituent l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière ». Ainsi, nous allons voir l'effet de cette anticipation sur le plan textuel et extralinguistique.

Afin de soutenir notre hypothèse et mettre les doigts sur nos objectifs, nous avons choisi l'ensemble d'extraits suivants :

- « **J'apprenais plus tard que des inconnus frappaient à sa porte, [...] et lui disaient à voix basse, [...] « votre fils est mort. Il a été exécuté il y a deux mois »**⁶⁴.
- « **J'ai appris à ma sortie du trou ce qui s'était passé** »⁶⁵.
- « **J'apprendrai plus tard par un des témoins que son histoire fut plus complexe »**⁶⁶.
- « **Après cinq mois, j'avais toujours du mal avec le confort, les choses faciles** »⁶⁷.

⁶⁴ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 141.

⁶⁵ - Idem, p. 83.

⁶⁶ - Ibid., p. 84.

⁶⁷ - Ibid., p. 227.

Nous pouvons remarquer, à partir de ces extraits, l'utilisation de deux procédés narratifs : la prolepse et l'ellipse. Ils permettent de transporter le lecteur dans un autre moment de l'histoire, en sautant une étape chronologique par une pause narrative provisoire.

L'utilisation des prolepses et d'ellipses, en général, est assez limitée dans notre corpus, en revanche, leur fonction est bien définie : leur emploi par rapport à l'enchaînement des événements du récit, comme le montrent les exemples cités, permettent d'établir le rôle d'un réalisme subjectif. En d'autres termes, ces procédés narratifs sont utilisés par l'auteur pour lui permettre de créer l'univers de son *personnage-témoin* qui prend distance par rapport aux actions de l'histoire pour deux fonctions liées l'une à l'autre :

- *Référentielle complétive* : car il mentionne des faits qui se produiront bien plus tard dans l'intrigue comme le montre l'expression : « *J'apprenais plus tard...* » et qui servent à combler des lacunes sémantiques dans l'histoire.
- *Justificative* : puisqu'il dévoile la source d'information de ces faits (par rapport au moment présent de la narration) aux lecteurs, pour donner plus de crédibilité et de véracité aux événements racontés, cela est remarquable par l'utilisation de quelques expressions comme : « **J'apprendrai plus tard par un des témoins...** », ou l'expression : « **J'ai appris à ma sortie du trou...** », car le personnage-témoin qui nous raconte les événements (le narrateur) ne peut pas le savoir pendant la période de son enfermement dans le bagne et pour convaincre le lecteur il utilise le terme : « *témoin* ».

En effet, nous pouvons constater que la progression du récit est interrompue par des procédés narratifs (des prolepses et d'ellipses) dans un objectif bien défini : celui *de témoigner et de justifier* la source d'information donnée par le narrateur qui se donne comme témoin, en gardant distance avec ce qui dépasse les limites de sa présence dans le bagne et de sa conscience mais qui font partie de son expérience : c'est-à-dire avec tout ce qui se passe à l'extérieur de Tazmamart pendant son enfermement mais qui a un

rapport avec ce qu'il a enduré. Malgré les prolepses et l'ellipse insérées, le récit suit un développement classique et un cheminement chronologique au niveau des événements, car l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » est bien unifiée, dans la mesure où elle a un début, un milieu et une fin malgré les projections dans le futur et les pauses narratives inattendues.

Cependant, il faut toutefois remarquer que le lien avec la création fictive au sens strict du terme n'est pas totalement établi, dans la mesure où la chronologie temporelle datée et utilisée dans le récit n'est pas complètement imaginaire (nous allons y revenir ultérieurement), et l'anticipation narrative repose sur des critères d'une *subjectivité réaliste* car les traces de la réalité historique ont été retraitées et insérées par l'auteur dans son récit à travers la voix d'un personnage-témoin (qui raconte ce qu'il a vécu), et par le biais des techniques narratives : les prolepses et les ellipses.

1.2. Des repérages objectifs

Les traces linguistiques de la subjectivité (de la présence du sujet parlant dans le récit) sont multiples selon Dominique Maingueneau, nous évoquons dans la présente étude les embrayeurs où la notion de subjectivité sera une question de repérage d'expression référant à une réalité extralinguistique⁶⁸.

C'est pourquoi et dans le cadre d'une approche sociocritique qui met en valeur des indices romanesques et leur rapport avec « *la réalité Historique* » extratextuelle, nous avons jugé utile de mettre l'accent sur des embrayeurs de temps et de lieu, qui ont bien marqué l'écriture de notre récit " Cette aveuglante absence de lumière". Cela nous permet d'atteindre deux objectifs :

- Le premier est de montrer le point de l'objectivité et la subjectivité de l'auteur envers la réalité extralinguistique évoquée, à travers l'écriture de son récit "Cette aveuglante absence de lumière".

⁶⁸ - Nous précisons que ce paragraphe est largement inspiré de l'œuvre de Dominique Maingueneau, **Les termes clés de l'analyse du discours**, Le Seuil, 1996, p. 78-79.

- Le deuxième objectif est de voir si cette réalité extralinguistique correspond à « *la réalité Historique* » : à ce qui s'est " *vraiment passé* ", pendant une période qui a bien marqué l'Histoire du Maroc, et qui s'étale de 1971 à 1991.

1.2.1. Des embrayeurs de temps : les dates

Il existe beaucoup de repères spatio-temporels dans le texte : des descriptions, des détails et des dates qui surgissent au cours des pages. Ils permettent au lecteur de s'installer au fil de l'histoire et d'être en parallèle avec quelques événements véridiques de l'Histoire du Maroc, en particulier avec la période de l'enfermement des prisonniers dans le bagne de Tazmamart.

Afin d'appuyer notre étude, nous avons repéré toutes les dates qui existent dans notre corpus. Nous avons préféré de les résumer dans le tableau suivant qui privilégie les faits historiques, souvent dramatiques, et constituent le cadre temporel dans lequel s'inscrive l'histoire du récit étudié :

- Les événements de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » face à l'Histoire.

La date	L'événement correspondant dans l'histoire du récit	L'événement correspondant dans l'Histoire du Maroc.
La nuit du 10 juillet 1971.	L'enfermement du personnage principal ainsi que d'autres sous-officiers dans la prison de Kenitra pour avoir participé au coup d'état fomenté contre le roi Hassan II dans le palais de Skhirate. « Depuis la nuit du 10 juillet 1971, je n'ai plus d'âge. » ⁶⁹ .	« Le 10 juillet 1971, plus de 1000 invités se rendent au palais royal de Skhirat pour célébrer le 42ème anniversaire de Hassan II. Parmi eux des personnalités de tous bords, politiciens, sécuritaires, hommes d'affaires, artistes, etc. La fête est gâchée par... une tentative de coup d'Etat, fomentée par un militaire de 36 ans, le lieutenant-colonel M'hamed Ababou » ⁷⁰ .
Nuit d'août 1973	Déplacement des prisonniers vers Tazmamart : « C'était une nuit chaude d'août 1973. [...] Vers trois heures, on ouvrit la porte de ma cellule. [...] pour une destination inconnue. [...] Nous arrivâmes à destination la nuit. [...] Nous fûmes partagés en deux groupes. [...] Moi, j'étais affecté au bâtiment B. [...] Nous étions dans un bagne... » ⁷¹ .	« La prison de Tazmamart (en arabe تازمامارت) fut construite en 1972, après le second coup d'État avorté contre le roi Hassan II du Maroc. Après l'échec de la tentative du général Oufkir, 58 officiers de l'Armée furent envoyés à la prison de Kenitra et plus tard à Tazmamart en 1973». ⁷²
Le 14 mai 1975	Karim l'horloge parlante de la prison, donne l'heure aux autres prisonniers avec exactitude : « Nous sommes en 1975, le 14 mai, il est exactement neuf	C'est difficile voire même impossible de trouver un événement historique qui évoque le vécu des détenus de Tazmamart pendant cette période (le 14 mai 1975), car on savait sur l'existence

⁶⁹- Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 14.

⁷⁰- Youssef, Ziraoui, Mehdi Sekkouri Alaoui et Ayla Mrabet, "Skhirat, Les minutes d'un anniversaire sanglant", TelQel-Online Magazine, n° 352, février 2009. URL : http://www.telquel-online.com/359/index_359.shtml

⁷¹- Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 32- 33.

⁷²- « Tazmamart » cité in, « Wikipédia, L'encyclopédie libre ». Adresse URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tazmamart>.

	heures trente-six minutes du matin.»⁷³.	d'une prison appelée « Tazmamart » qu'à partir des années quatre-vingt.
Le 3 juillet 1978	« Nous sommes le 3 juillet 1978, il est cinq heures trente-six minutes, c'est le moment des scorpions. »⁷⁴.	/
Le 25 avril 1979	« Mostafa [...] hurlait [...] Karim [...] nous donna l'heure : " il est trois heures seize minutes, le matin du jeudi 25 avril 1979". »⁷⁵.	/
En Juin 1991	« Nous étions en juin 1991 [...] Cinq années de messages,(...) »⁷⁶.	« Durant les années 1980, des allégations surgirent sur l'existence d'une prison appelée Tazmamart. Les autorités marocaines dénièrent l'entièreté de ces allégations. Il fallut attendre la publication du livre " <i>Notre ami le Roi</i> " par le journaliste Gilles Perrault en 1990 pour que le sujet atteigne un niveau politique » ⁷⁷ .
Le 29 octobre 1991	« Nous étions le 29 octobre 1991. Je venais de naître. »⁷⁸.	« En octobre 1991, sous la pression de groupes internationaux de défense des Droits de l'Homme, ainsi que de certains gouvernements étrangers, Hassan II du Maroc décida de fermer la prison et de relâcher les derniers détenus. Certains s'enfuirent à l'étranger, d'autres restèrent au Maroc » ⁷⁹ .

⁷³- Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 40.

⁷⁴- *Idem*, p. 55.

⁷⁵- *Ibid.* p. 73.

⁷⁶- *Ibid.* p.196

⁷⁷- « **Tazmamart** » cité in, Wikipédia, L'encyclopédie libre. Adresse URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tazmamart>.

⁷⁸- Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 225.

⁷⁹- « **Tazmamart** » cité in, Wikipédia, L'encyclopédie libre. Adresse URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tazmamart>.

Après le repérage de tous les référents de temps existants dans l'histoire de notre corpus "Cette aveuglante absence de lumière"(voir supra, p. 60-61), nous avons constaté qu'il y a une certaine chronologie des dates qui organise le déroulement des événements.

La première date évoquée dans le récit constitue la différence dans la vie du personnage principal, c'est « la nuit du 10 juillet 1971 ». Le passage suivant l'illustre clairement :

« Depuis la nuit du 10 juillet 1971, je n'ai plus d'âge. Je n'ai ni vieilli, ni rajeuni. J'ai perdu mon âge »⁸⁰.

Cette date revendique la nuit de l'enfermement du personnage principal impliqué dans un coup d'état malgré lui ; et comme cette date annonce le début d'une nouvelle année dans la vie du roi Hassan II⁸¹, elle déclare aussi la fin de " *la première vie* " de notre personnage⁸², pour lui le temps est aboli, il n'a plus d'âge et il est vidé de tout.

Après deux ans d'arrestation, nous arrivons à une date aussi importante dans le parcours de la vie du personnage principal :

« C'était une nuit chaude d'août 1973 [...] Vers trois heures, on ouvrit la porte de ma cellule. »⁸³.

Comme on ouvrit la porte de la cellule du prisonnier en Août 1973, cette date ouvre aussi la porte de l'enfer, dans lequel le personnage principal va passer dix-huit ans de douleur et de souffrance dans les ténèbres de Tazmamart, après avoir passé deux ans dans une "prison normale" de Kenitra.

⁸⁰ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 14

⁸¹ - Voir supra, p. 60.

⁸² - Voir infra, p. 63-64.

⁸³ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 32.

Les événements se succèdent et les années de l'enfermement dans le bagne de Tazmamart passèrent, arrivant à une date qui sera la dernière date évoquée par le narrateur, car elle constitue sa renaissance puisque c'est la date de sa libération, comme le montre le passage suivant :

« Nous étions le 29 octobre 1991. Je venais de naître. »⁸⁴.

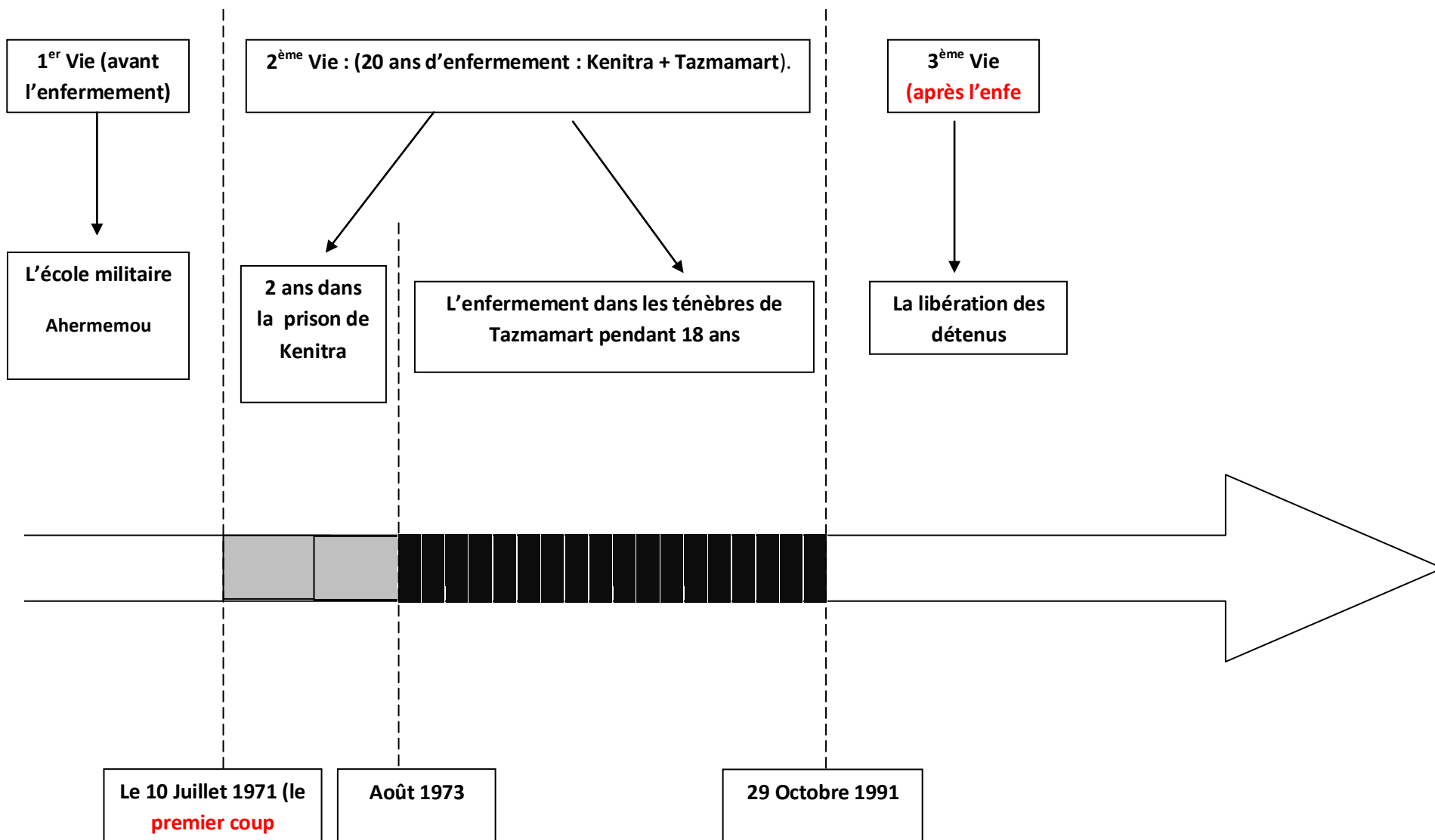
Ces trois dates précises nous interpellent parce qu'elles sont porteuses des éléments qui renvoient à la réalité extralinguistique objective. Elles sont les plus importantes dans la vie du personnage principal, et chaque date indique, selon le personnage principal, le début d'une vie et la fin d'une autre.

Aussi, cette répartition se fait jour dès la première page du livre dans une note au lecteur dans laquelle Tahar Ben Jelloun annonce avant la lecture de l'histoire une démarche littéraire authentique de son personnage principal à travers une dédicace destinée à **« Aziz ainsi qu'à Réda, son jeune fils, lumière de sa troisième vie. »⁸⁵.**

Il serait plus clair d'illustrer ces trois vies par rapport à l'enfermement du personnage principal à travers le schéma suivant :

⁸⁴ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p. 225

⁸⁵ - Idem. p. 7



Les trois dates citées correspondent à une réalité extralinguistique objective. Cela rend les événements de l'histoire plus crédibles et aussi convaincants à l'aide de la fidélité historique impliquée par l'auteur dans son récit. En effet, nous pouvons dire qu'il y a les effets et les traces de " *la réalité Historique*" dans notre corpus " *Cette aveuglante absence de lumière*", qui ont été articulés à travers la subjectivité de l'auteur, transcrits par l'organisation datée des événements du récit et racontés par le biais de la voix d'un personnage-fictif.

Or, l'exactitude extrême donnée à cette « réalité Historique », et à plusieurs reprises, nous fait penser parfois qu'elle est vraiment loin d'atteindre une fidélité Historique, et qu'elle est plus proche de la propre production fictive de l'auteur.

Nous avons choisi les passages suivants afin d'appuyer notre point de vue :

« Comme si on avait appuyé sur un bouton, l'horloge parlante se mettait en branle : " Nous sommes en 1975, le 14 mai, il est exactement neuf heures trente-six minutes du matin." »⁸⁶.

« (...), nous sommes en été, nous sommes le 3 juillet 1978, il est cinq heures trente-six minutes, c'est le moment des scorpions. »⁸⁷

Cette exactitude extrême ne peut être révélée par la mémoire humaine d'un témoin qui a passé dix-huit ans enfermé dans une cellule souterraine sans lumière et sans contact avec le monde extérieur mais elle peut être mise en évidence par des procédés de la fiction et la subjectivité de l'auteur.

Malgré cela, nous ne pouvons nier la véracité et l'apparence du réel que donne cette exactitude et la fidélité offerte par l'agencement des événements datés. Ils correspondent, dans l'ensemble, à une réalité extralinguistique objective et reflètent parfois les traces d'une réalité Historique extratextuelle : ce qui a "vraiment existé" au Maroc pendant "les années du plomb". Or, cela n'exclut pas leur rapport avec la fiction,

⁸⁶ - Tahar, Ben Jelloun, ***Cette aveuglante absence de lumière***, Le Seuil, Paris, 2001, p.40.

⁸⁷ - Idem, p.55.

car les événements historiques se trouvent subjectivés par l'acte même de la sélection et de l'agencement.

En effet, nous remarquons une ambivalence entre l'objectivité et la subjectivité dans la relation des événements de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » de l'écrivain Tahar Ben Jelloun, et "une réalité Historique" qui oscille entre l'une et l'autre. Cela met explicitement en avant la volonté de l'auteur de lier une expérience intime d'un témoin-fictif à une réalité Historique collective.

1.2.2. Des embrayeurs de lieu

Nous allons repérer quelques embrayeurs de lieu afin de cerner la dimension extralinguistique, et d'assurer la continuité et la progression du récit. Pour cela nous avons choisi le passage suivant :

« En fait, la tombe était une cellule de trois mètres de long sur un mètre et demi de large. Elle était surtout basse, entre un mètre cinquante et un mètre soixante. Je ne pouvais pas me mettre debout. »⁸⁸.

Les syntagmes nominaux : « la tombe » et « la cellule » sont des représentants référentiels qui renvoient à un référent, à une réalité extralinguistique selon Dominique Maingueneau.

Cette représentation référentielle est définie par la situation d'énonciation dans laquelle se trouve le narrateur, actualisée et complétée par le déterminant défini « la » qui la fait appartenir à une réalité extralinguistique objective : la prison (que nous avons pu interpréter à partir des syntagmes nominaux).

Cette réalité extralinguistique se rapporte à des éléments linguistiques donnés qui renvoient au référent. Il est désigné par la catégorie la plus apte : le nom ou plus largement, le groupe nominal : « la cellule » et « la tombe », car nous pouvons percevoir ou imaginer de quelle « tombe » ou de quelle « cellule », s'agit-il.

⁸⁸ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 12.

Elle est déterminée aussi par la description ; c'est-à-dire la tombe dont on parle, et dans laquelle se trouve le narrateur, est une cellule, de trois mètres de long sur un mètre et demi de large, dans laquelle on était enterré (par référence au mot : tombe).

De plus, si nous tenons compte du contexte de l'énonciation, cette réalité extralinguistique sera par excellence complétée et encore plus déterminée par le nom propre « *Tazmamart* », les choses seront aussi claires si nous essayons de réunir, en un seul énoncé, les syntagmes nominaux cités : la cellule, la tombe et Tazmamart.

La reformulation suivante peut éclairer et résumer notre analyse : « **La cellule de Tazmamart était une tombe de trois mètres et demi de long sur un mètre et demi de large, dans laquelle j'étais enterré. Je ne pouvais pas me mettre debout** ».

Il s'agit donc de la prison de Tazmamart et par conséquent la dimension extralinguistique renvoie ici à "une réalité Historique". Nous précisons que cette idée (la représentation de la réalité Historique à travers l'écriture de notre corpus) sera largement développée par rapport à la notion de l'enfermement à Tazmamart ultérieurement.

2. Le « je » dans le récit entre : personnage-narrateur, témoin et auteur

Tout récit mobilise chez le lecteur ou l'auditeur des représentations et des interprétations : soit sur la base d'une croyance sociale ou politique, soit par des références à une réalité objective, imaginée ou même Historique, que celles-ci sont reçues comme véritables ou comme fictionnelles.

Les interprétations ne cessent d'affluer l'esprit du lecteur de « Cette aveuglante absence de lumière », qui s'interroge sur le statut du « *je* » par rapport à l'histoire racontée qui est tirée de faits réels, basée sur le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart.

Cela peut être résolu si nous nous référons au jeu de l'énonciation traduit par le prénom personnel « je » et en particulier à son rôle qui conduit toute l'histoire.

Ainsi cette dernière partie de notre travail se propose de présenter des moyens méthodiques et théoriques, en particulier les procédés narratifs et les choix stylistiques mis en œuvre, pour rapprocher le conflit imposé par le jeu d'énonciation conduit par le « je » dans l'œuvre. En d'autres termes, l'histoire racontée par la seule voix qui domine l'enchaînement des événements de la machine narrative, représentée par le pronom personnel « je », avait-elle des liens de référence avec le vrai témoin de l'histoire dont l'auteur s'est inspiré de son témoignage afin d'écrire son récit, ou avec l'auteur lui-même ? Comment se manifeste leur présence ? Ou encore est-elle indépendante de l'un et de l'autre et renvoie seul au personnage imaginaire, le narrateur qui conduit l'histoire ?

Afin de donner suite à notre problématique, nous nous trouvons face à un ensemble d'interrogations qui conduisent le parcours d'étude de la présente partie :

Comment la fiction de Ben Jelloun se prête-t-elle au jeu du reflet et génère-t-elle les effets du réel à l'échelle de l'Histoire, mais surtout dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière » ?

Comment le personnage ou le narrateur de l'histoire y apparaisse-t-il ? Selon une brute construction imaginaire ou une réécriture de la réalité ? Selon quelles stratégies ou procédures se présente-t-il dans le récit ? Avait-t-il des marques du témoin ou de l'écrivain ?

Originale et féconde, nous semble l'écriture de Tahar Ben Jelloun dans ce récit, elle multiplie les horizons d'approches. Ainsi, cet essai se propose d'interroger les stratégies réflexives investies dans son œuvre « Cette aveuglante absence de lumière » qui pose un problème de genre : c'est à la fois, un témoignage, et une fiction..

Serait-il alors possible de parler de l'invention d'un nouveau genre : peut-être d'une « *fiction réaliste* » ?

2.1. Le « je » dans le récit

Dominique Maingueneau trouve qu'« **il est pratiquement impossible de trouver un texte qui ne laisse pas affleurer la présence du sujet parlant** »⁸⁹.

L'auteur de " Cette aveuglante absence de lumière", Tahar Ben Jelloun, a délégué sa voix à un des protagonistes qui est le personnage principal de l'histoire qui relate les faits. Il choisit d'utiliser une narration à la première personne. Ce choix nous permet de partager la vision des faits et les émotions du personnage principal, il s'identifie au narrateur et nous donne l'impression de vivre avec lui ou comme lui les événements.

Le " je " apparaît à la fois comme un narrateur second et comme un personnage de l'histoire de "Cette aveuglante absence de lumière". Le narrateur premier dont la présence est purement virtuelle confère à son protagoniste la responsabilité de l'énoncé et en particulier les marques de la subjectivité et de son idéologie⁹⁰.

L'expérience des prisonniers de Tazmamart a été transmise à travers le regard subjectif et fictif d'un personnage-narrateur homodiégétique. Autrement dit, le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte. Il n'est pas un simple témoin des événements racontés, mais c'est le héros du récit.

Afin de créer l'illusion de l'objectivité, l'auteur s'efface derrière le statut de son narrateur qui à son tour joue le rôle d'un protagoniste / témoin d'une histoire dont il se pose comme le porte-parole et son dépositaire.

Ce procédé fictionnel est également utilisé pour donner une impression d'authenticité et de vraisemblance, afin de convaincre le lecteur de la véracité des événements racontés.

⁸⁹ - Dominique Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, Le Seuil, Paris, 1996, p. 78.

⁹⁰ - Nous précisons que l'étude de ce procédé sera menée ultérieurement par une analyse complète au cours de la deuxième partie de ce présent chapitre.

2.1.1. Le prénom du personnage-témoin de l'histoire

L'un des premiers contacts que le lecteur prend avec la fonction référentielle dans un récit littéraire est celui du nom et en particulier les noms des personnages (anthroponymes). Ils permettent au lecteur de suivre le déroulement des actions. Or, il se trouve que cette fonction référentielle - à travers laquelle l'auteur fait découvrir ses personnages au lecteur - ne se limite pas à une simple représentation des actants qui font jouer l'histoire de son récit. Roland Barthes dans son étude sur les noms proustiens considère que « **Le nom propre est un signe, et non, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...]. Comme signe, le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement.** »⁹¹. C'est pourquoi, l'idée d'analyser le choix du prénom du personnage de notre corpus nous paraît nécessaire.

Cette étude nous permet de déchiffrer la représentation symbolique de ce choix à travers l'articulation de la fiction et de la réalité dans le récit. Cela ne peut être réalisé que par l'essai de donner une réponse à une des questions qui nous a largement interpellée :

Pourquoi l'auteur, de « Cette aveuglante absence de lumière » qui s'est inspiré de faits réels, a choisi "Salim" comme prénom de son personnage principal, alors qu'il pouvait garder "Aziz" le nom du vrai témoin et de l'ancien détenu politique de Tazmamart ?

Dans le but de donner suite à cette interrogation, nous allons essayer de déchiffrer le sens du nom « Salim », que l'auteur ne l'a pas choisi, nous semble-t-il, par hasard, afin de comprendre la dimension symbolique de ce choix.

Pour ce faire, notre analyse va être réalisée par rapport à son sens en arabe et sa relation avec le rôle du personnage dans l'histoire de notre récit « Cette aveuglante absence de lumière ».

⁹¹ - Roland, Barthes, cité in Christiane, Achour et Bekkat, Amina, **Les Termes clés de L'analyse du discours (Convergence critique II)**, Tell, Blida (Algérie), 2002, p. 08.

Puisque le roman est une œuvre de fiction, l'auteur a bien choisi un prénom qui serve et va avec le sens de son récit fictif, car le prénom du narrateur « *Salim* » installe immédiatement son sens dans un espace très symbolique.

« *Salim* », est un prénom révélateur et très significatif, il peut être traduit par :

a) « **Le Sain** » puisque l'esprit du héros est la seule chose qui doit être « **hors d'atteinte** » et qui est restée *saine et sauve* dans les ténèbres de Tazmamart.

L'extrait suivant peut illustrer notre hypothèse :

« Notre capital se composait de deux éléments : notre corps et notre cerveau. Très vite, je choisis la préservation par tous les moyens de ma tête, de ma conscience. Je me mis à les protéger. [...] ma pensée devait rester hors d'atteinte, c'était ma vraie survie, ma liberté, mon refuge, mon évasion. »⁹².

Le corps de "Salim" pourrissait membre par membre mais l'unique chose qu'il possédait c'était sa tête et sa raison et grâce auxquelles il a pu résister aux conditions inhumaines et à la douleur et la souffrance de Tazmamart.

b) Puisque « **le nom est ce qui désigne le personnage** », le prénom "Salim" peut être aussi choisi par l'auteur par rapport à « *EL SALEM* » ou « *EL SILM* », selon l'explication de Ibn Mandûr dans son livre « *Lissano El-Arabe* », « *La langue des Arabes* » à : ⁹³ " السلم الصلح " c'est-à-dire : « La paix ».

Nous avons adopté cette explication parce que notre personnage principal ne possède pas de haine, il est sans esprit de vengeance, il cherche seulement à informer les autres de son expérience dès sa sortie du bagne.

⁹²- Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, le Seuil, Paris, 2001, p. 61.

⁹³- Mohamed, Ibn Makrem Ibn Mandûr El-Ifriki El-Messeri, **Lissano El-Arabe, (La langue des Arabes)**, Dar Sader, Bierut, Vol n° 12. s. d, p. 291.

Afin d'appuyer notre proposition nous avons choisi l'ensemble des passages suivants :

- Exemple n° : 1

« Il fallait surmonter cette idée de vengeance définitivement. Être au-delà. [...]. Car la vengeance sentait fortement la mort et ne réglait aucun problème. J'avais beau chercher, je ne trouvais personne à détester... »⁹⁴.

- Exemple n° : 2

- « Que ressentez-vous envers l'armée ?
- **Rien.**
- Avez-vous de la rancune, envie de vengeance ?
- **Non.**
- Que pensez-vous de votre famille ?
- C'est la famille.
- Que pensez-vous de votre père ?
- C'est quelqu'un qui aime ses enfants, mais ce n'est pas un père.
- Vous avez du ressentiment à son égard ?
- **Non, pas du tout.**
- Qu'allez-vous faire en sortant d'ici ?
- **Aucune idée.** Peut-être me soigner. »⁹⁵.

Le premier passage montre l'esprit de « Salim » qui essaye de se débarrasser de tout sentiment de haine ou de vengeance tout au long de sa période d'enfermement. Cela a été aussi confirmé juste avant sa délibération, car il avait eu un entretien avec un psychiatre qui lui posa des questions auxquelles il répondit de manière laconique comme le montre le deuxième passage (voir supra).

⁹⁴ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, le Seuil, Paris, 2001, p. 181.

⁹⁵ - Idem, p. 220.

c) Aussi, nous avons pu repérer que le sens du prénom « *Salim* » peut renvoyer, selon la signification que donne Ibn Mandûr dans son livre « La langue des Arabes » à un homme croyant :

” و قلب سليم أي سالم الإسلام وقوله تعالى « إلا من أتى الله بقلب سليم »⁹⁶ أي سليم من الكفر”⁹⁷

« Avoir un cœur sain, c'est être un bon musulman, Allah a dit à ce propos : "Sauf celui qui vient à Allah avec un cœur sain"⁹⁸, c'est-à-dire sain de l'incroyance ».

Cela correspond parfaitement à « *Salim* », le narrateur et le personnage principal de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » qui évoque, depuis son enfermement, la pierre noire et la Kaaba. Il ne parlait que de la foi et de la spiritualité, car c'est cette dernière qui lui permet de résister à la douleur et à la souffrance de Tazmamart. Elle lui permet aussi de se détacher de son passé et de ne plus penser à son avenir et enfin oublier tout esprit de vengeance pour ne plus souffrir.

Tahar Ben Jelloun affirme que la spiritualité est

« une façon de se dégager de la matérialité, pour que la torture et la souffrance ne puissent plus avoir sur le corps. C'est une forme d'engagement, mais il faut beaucoup de travail sur soi pour y arriver.»⁹⁹.

C'est grâce à la foi et la spiritualité que "*Salim*" a pu s'extraire de son propre corps, et par conséquent de sa douleur physique. Il se regarde souffrir pour ne plus souffrir lui-même. C'est sa forme de combat et de lutte contre la douleur et la peine comme le montre le passage suivant :

⁹⁶- Le Coran, Sourate 26 : Les poètes (As-Shuaraa), verset n° 89, p 371.

⁹⁷- Mohamed, Ibn Makrem Ibn Mandûr El-Ifriki El-Messeri, Lissano El-Arabe. (La langue des Arabes), Dar Sader, Bierut, Vol n° 12. s.d, p. 290.

⁹⁸- Le Coran, Sourate 26 : Les poètes (As-Shuaraa), verset n° 89, traduction de Muhammad Hamidullah, Octobre 2008. Adresse URL :

[http://wikilivres.info/wiki/Le_Coran/Sourate_26:_Les_po%C3%A8tes_\(As-Shuaraa\)](http://wikilivres.info/wiki/Le_Coran/Sourate_26:_Les_po%C3%A8tes_(As-Shuaraa)).

⁹⁹- Tahar, Ben Jelloun, cité in Mylène Tremblay, "Entretien avec Tahar Ben Jelloun", Fnac.net, février 2001, www.Fnac.com.

« [...], je me remis à prier et à méditer dans le silence de la nuit. J'invoquai Dieu par ses multiples noms. Je quittai doucement la cellule et ne sentis plus le sol. Je m'éloignai de tout jusqu'à ne voir de mon corps que l'enveloppe translucide. J'étais nu. Rien à cacher. Rien à montrer. De ces ténèbres la vérité m'apparut dans sa lumière éclatante. »¹⁰⁰.

Cela dit, que le choix de "Salim" comme prénom du personnage principal de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » n'était pas arbitraire. L'auteur a bien choisi un nom qui désigne son personnage et qui renvoie aussi à l'expérience douloureuse vécue par Aziz Binebine. Cela s'est réalisé quand la réalité des événements historiques se mêle à la fiction et au génie créateur de l'auteur afin de donner naissance à une représentation littéraire d'un passé vécu, à travers laquelle le personnage fictif rejoint le témoin réel.

2.2. Le témoin dans l'histoire : le « Je » et le jeu de l'énonciation

Nous pouvons observer et dès l'ouverture du roman qu'il s'agit d'une narration à la première personne du singulier, c'est-à-dire un « je » qui renvoie par la syntaxe et d'un point de vue pragmatique et sémantique à l'identité du narrateur et du personnage. Ainsi, nous essayons au cours de cette partie d'étude, de voir comment le statut du témoin se manifeste par rapport au « je » de l'énonciation de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière ».

Cette histoire se poursuit dans la logique chronologique que nous avons pu observer dans le chapitre précédent. Ceci est certainement un moyen d'exprimer, de renforcer la sensation d'authenticité que génèrent les événements dans la vie du personnage-narrateur.

Nous comprenons également que la narration à la première personne du singulier ne représente surtout pas une identification de l'auteur avec le protagoniste du récit ou le vrai témoin de l'histoire. Or, il est tout de même très intéressant de mentionner, dans le

¹⁰⁰ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, le Seuil, Paris, 2001, p. 81.

cadre de notre problématique, à quel point Tahar Ben Jelloun a pu identifier son personnage-narrateur à l'ancien détenu de Tazmamart.

L'auteur parle avec grande justesse des problèmes rencontrés dans la vie de son protagoniste, et cette justesse dépasse les limites d'une simple représentation imaginaire par la fidélité, quelquefois transgressée, que lui inspirent le témoignage et la « réalité Historique ».

Aussi, l'amplification de la tension que poursuit l'auteur tout au long de son écriture au sujet parlant ainsi que d'autres moyens d'expressions attribuent au récit un effet de véracité. Car la présence du personnage-témoin suggère la personne réelle dans le roman qui de fait ne peut être omnisciente et omniprésente qu'au niveau de sa propre narration et parmi les limites de sa présence qui réfère donc à l'effet de réel.

Le protagoniste explicite ainsi l'élargissement de ces limites factuelles grâce à son imagination qui présuppose une certaine liberté de penser, et d'un mode de refuge caractérisé par une mémoire phénoménale, d'une spiritualité profonde.

Cependant une chose étrange se produit : cette imagination est tellement infectée et influencée par le vécu et l'expérience de l'ancien détenu de Tazmamart, qu'elle ne peut s'en détacher sainement. Quoique le survivant soit libéré des cadres physiques et psychologiques réels de Tazmamart, il se retrouve condamné et enfermé par les cadres que lui offre la fiction et l'imagination de l'auteur. Il se retrouve tout de même dans la cellule du bagne de Tazmamart au Maroc, condamné à une mort lente et délibéré en 1991 après vingt ans d'enfermement, comme si l'histoire a été remise en scène dix-ans après la fermeture du bagne.

Pour pousser plus loin cette réflexion, nous nous appuyons sur le rôle que tenait le personnage principal dans le bagne à travers les points suivants :

2.2.1. Le discours rapporté

Selon Kate Hamburger, en art l'apparence de la vie n'est pas produite autrement que par le personnage en tant qu'il vit, pense, sent et parle, en tant qu'il est un « Je ».

En effet, les figures des personnages et des romans sont des personnages fictifs parce qu'ils sont des « Je », comme des sujets fictifs. De tous les matériaux de l'art, seule la langue est capable de reproduire l'apparence de la vie, c'est-à-dire des personnages qui vivent, sentent, parlent et se taisent. Donc, la fiction est étroitement liée à la représentation de paroles, de pensées et de sentiments qui ne sont pas imputables au locuteur premier (l'auteur)¹⁰¹, c'est pourquoi, nous avons distingué, pour la présente étude, un des signes essentiels de la fiction : le discours rapporté car il illustre la subjectivité de l'auteur par le fait de rapporter ce que dit l'autre ; dans le cas de notre corpus "l'autre" est désigné par le témoin dans un premier temps, ensuite par le narrateur qui rapporte les paroles des personnages de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière ».

2.2.1.1. Le style direct

Le style direct interrompt le narré de l'histoire de notre corpus et crée un autre espace d'énonciation quand les personnages prennent la parole.

Les deux voix celle du narrateur et celle des personnages sont nettement distinguées car ses principaux marqueurs existent clairement dans notre récit à savoir le détachement par les deux points et les guillemets, les tirets en cas d'échange de parole et le verbe qui introduise la communication, sans négliger l'existence des blancs, des bafouillages de la parole, les exclamations et d'autres transcriptions du langage parlé, comme le montre l'extrait suivant :

« Mon tour arriva une quinzaine de jours après les premières libérations. J'étais dans la chambre quand le Kmandar, suivi d'un médecin, entra :

" Sidna le roi t'a gracié. Dans quelques jours, tu retrouveras ta famille... »

« Écoute, Kmander Debbah, ... »

- Comment sais-tu mon nom ? »

J'avais réussi à le surprendre.

¹⁰¹ - Les idées développées dans ce paragraphe s'inspirent largement de l'œuvre de Kate Hamburger, Logique des genres littéraires, 1977, trad. fra, 1986, p. 72), ainsi que l'œuvre de Dominique Maingueneau, Les termes clés de l'analyse du discours, Le Seuil, Paris, 1996, p. 29.

« J'ai connu quelqu'un à l'Académie qui te ressemble étrangement. »¹⁰².

En effet, le discours direct a pris une place considérable dans l'écriture de notre corpus "Cette aveuglante absence de lumière" et en gardant toutes ses caractéristiques. Il a été employé pour rapporter les paroles des différents personnages en leur donnant la parole par le personnage principal qui est le narrateur, représenté dans le récit par le " Je".

Or, ce qui a attiré notre attention est que le discours direct est utilisé fréquemment et en particulier pour rapporter l'échange de paroles des prisonniers de Tazmamart en particulier, comme si le personnage principal se donne comme *témoin*, même s'il ne fait pas partie de cet échange, tout en gardant distance avec, en rapportant les propos des autres prisonniers car ils étaient ses compagnons et tout le temps avec eux. Les verbes de présentation servent à modaliser, à interpréter les propos qui sont transmis, dominés par la fonction référentielle, remarquée par le choix de l'utilisation des verbes introducteurs : il nous dit, il demanda, une voix cria, etc. conjugués dans la plupart des cas au passé puisque le narrateur raconte une expérience vécue et évoque un souvenir du passé, tout en gardant cette distance entre le passé et le présent. Comme si le *personnage-témoin* préfère que ces prisonniers rapportent eux-mêmes leurs propres paroles en montrant la fidélité littéraire du discours rapporté même si cela n'est en fait qu'apparente puisqu'il relève de la subjectivité et de la fictionalité du récit.

L'auteur en employant cette technique se veut, nous semble-t-il, rapporter les propos des prisonniers, en donnant les allures d'un témoignage sur des personnages « réels », en leur offrant l'apparence du réel, comme s'il remet une autre fois la scène de leurs discussions ; sans oublier l'utilisation des prénoms, des caractères et même des gestes qui font partie d'une réalité extralinguistique afin de donner plus de crédibilité à son récit dans le but de convaincre le lecteur.

L'auteur veut impliquer le lecteur dans son récit, l'inviter à partager la souffrance et l'enfermement des détenus de Tazmamart et suivre le fil de leur conversation et au même temps qu'elle se déroule, dans le but de faire croire à sa véracité.

¹⁰² - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 222.

Autrement-dit, il veut, nous semble-t-il, laisser des traces de la réalité, à travers la voix de son personnage principal, sous forme de témoignage (rapporter ce qu'il a vu et entendu), et donner l'apparence de la réalité afin d'offrir plus d'authenticité à son histoire.

2.2.1.2. Le discours indirect libre

C'est le plus caractéristique et le plus efficace de tout autre indice de fiction, car il imprègne à la limite la totalité du discours dans n'importe quelle œuvre de fiction, où la voix du personnage est assimilée à celle du narrateur (qui est le personnage principal dans le cas de notre corpus).

Du point de vue formel, l'utilisation de cet aspect dans l'écriture de "Cette aveuglante absence de lumière" s'est caractérisée par l'emprunt de quelques signes au discours indirect (adaptation des marques énonciatives, absence des guillemets), et d'autre part, il emprunte au style direct l'absence des mots de subordination. Du même point de vue (formel), nous remarquons que l'utilisation du discours indirect libre, dans "Cette aveuglante absence de lumière", constitue une stratégie intermédiaire dans le passage du récit narré au discours direct et cela dans le cas où le personnage fait partie du bain et plus précisément les prisonniers de Tazmamart, pour adresser la parole, juste après, à ces derniers, comme le montre le passage suivant :

« "Kader m'arrêta et me demanda de décrire avec précision les palais de l'homme riche. [...]"

"Tu sais, un palais, c'est avant tout un lieu où tu te sens bien, [...]"¹⁰³.

Littérairement, l'intérêt du discours indirect libre réside dans son ambiguïté, les frontières sont en effet flou entre deux énoncés, deux voix qui confondent dans la bouche d'un seul locuteur.

¹⁰³ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 89.

Nous pouvons remarquer, par l'utilisation de cette double énonciation, l'implication de l'auteur qui se fait par le biais du narrateur qui rapporte les sentiments et les pensées des personnages, ainsi que sa subjectivité qui se présente à travers les interprétations et les commentaires sur l'état psychique des prisonniers.

Le discours indirect libre manifeste, dans notre corpus avec le maximum de clarté, la subjectivité de l'auteur. Il se cache derrière la voix de son *personnage-témoin* qui prend la responsabilité de rapporter les paroles des autres personnages mais en gardant toujours distance avec les propos de ces derniers.

Cette distance est *manifeste* puisqu'elle s'exprime par un verbe qui apporte une modalisation comme l'illustre la phrase suivante :

« ... il m'arrêta et il me **demanda** ... »¹⁰⁴.

- Et dans d'autres cas, il justifie son narré comme dans le passage suivant :

« **J'apprendrai plus tard par un des témoins que ...** »¹⁰⁵.

Le discours indirect libre est aussi utilisé par le personnage principal dans le cas de rapporter les propos d'un des prisonniers dans un état de délire ou de folie, ou bien pour présenter un sentiment partagé par tous les prisonniers. Les extraits suivants illustrent ce que nous venons de dire :

« **D'accord, je m'en vais au port acheter le poisson aux pêcheurs qui rentrent. Je verrai ça avec Abdeslam, le cousin pêcheur. Ah ! pas de daurade, [...] T'as raison. Mon père a failli mourir en avalant une arête. Ah ! c'est vrai, il en est mort.** »¹⁰⁶.

« **Pourquoi les généreux, ceux qui avaient planifié le coup d'Etat, ont-ils été exécutés [...], et nous, les cadres [...], nous devons subir l'interminable épreuve de la mort [...], la mort qui joue avec nos nerfs, avec le peu de choses qui nous reste : notre dignité ? À quoi bon ressasser tout ça ?**

¹⁰⁴ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 89.

¹⁰⁵ - Idem, p. 84.

¹⁰⁶ - Ibid. p. 78.

Nous étions dans le sillage de ceux qui avaient commis une faute, un crime : pourquoi nous garder en vie ? Pourquoi nous enterrer vivants, en laissant passer juste ce qu'il faut d'oxygène pour survivre et souffrir ? »¹⁰⁷.

C'est par le biais du discours indirect libre que le personnage principal se montre comme le porte-parole de tous les prisonniers : il traduit la douleur, la souffrance, le froid, la chaleur, la faim, la folie, le délire, l'enfermement... en un mot, l'état et les conditions inhumaines dans lesquels se trouvent les prisonniers.

2.2.2. Le monologue intérieur

Un des traits spécifiques de l'énoncé de fiction, selon Kate Hamburger, c'est que contrairement aux énoncés de réalité qui décrivent un état de fait objectif, lui ne décrit rien d'autre qu'un état mental. C'est seulement dans la fiction que nous pouvons pénétrer dans les détails de l'intériorité d'un personnage comme si nous y étions. Dans aucune situation réelle, nous n'avons accès aux pensées d'autrui (sauf s'il nous les confie) et nous ne pouvons les décrire avec le luxe de détails que nous procure la fiction.

Le monologue intérieur, un des traits spécifiques de l'énoncé de fiction, est largement utilisé dans le récit "Cette aveuglante absence de lumière", il est marqué par l'utilisation des guillemets qui le distingue et fait sa différence par rapport au reste du récit. Il est adopté par *le personnage-narrateur* dans des situations d'énonciation bien précises et pour des raisons bien définies dont nous essayons de les cerner à travers les points suivants :

- Il l'utilise pour s'évader de son corps de l'enfermement du bagne (par la prière) et voir ou, pour être plus précis, imaginer (par ses pensées) le monde extérieur et oublier la douleur et la souffrance du bagne :

¹⁰⁷ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 58.

« Je priai en silence [...] : "Éloigne-moi de la haine [...], ce poison qui ravage le cœur et le foie. [...] Etre ailleurs. Aide-moi à renoncer à cet attachement qui m'encombre, à sortir en douceur de ce corps [...] ; dirige mon regard sur d'autres pierres. Cette obscurité m'arrange : je vois mieux en moi-même, [...] Je ne suis plus de ce monde, même si j'ai encore les pieds gelés sur ce sol en ciment mouillé." »¹⁰⁸.

- Dans des cas le monologue intérieur lui sert pour dresser des messages au monde extérieur :

« Comment rassurer ma mère, lui dire que je me bats et résiste ? [...] J'avais confiance en ses intuitions. Alors, mentalement, je m'adresse à elle, une lettre qu'un jour j'écrirais peut être, sur du papier [...] " Yamma qui m'est chère, ma chérie, [...] Je suis en bonne santé, ne t'en fais pas... " »¹⁰⁹.

- Et d'autres pour s'interroger ou discuter quelques réflexions.

« Je me disais : " La foi n'est pas la peur. Le suicide n'est pas une solution. L'épreuve est un défi. La résistance est un devoir, pas une obligation." »¹¹⁰.

Le monologue intérieur permet au prisonnier de supporter la douleur et de s'ouvrir sur le monde. Or, ce qui a attiré notre attention, à partir des extraits choisis, est que cette technique de fiction n'est pratiquée que par le personnage principal : le " je ", celui qui raconte l'histoire, en gardant distance avec les pensées des autres prisonniers du bagne : dans aucun cas nous avons repéré le monologue intérieur de ces derniers. L'auteur veut, nous semble-t-il, donner à son personnage principal l'allure du vrai témoin (le survivant de Tazmamart) : puisqu'il rapporte seulement ce qu'il voit, ce qu'il entend et parfois ce qu'il comprend et se montre qu'il est incapable de pénétrer dans les pensées des autres personnages.

¹⁰⁸ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 66-67.

¹⁰⁹ - Idem, p. 69-70.

¹¹⁰ - Ibid. p. 34.

En effet, nous remarquons à partir de ce qu'il vient d'être dit que le monologue intérieur : un des signes de la fiction, est utilisé par l'auteur dans son récit pour donner l'apparence de la réalité, et lui donner les allures d'un témoignage sur des personnages "réels". Cependant, Il suffira, selon Kate Hamburger, que l'auteur transgresse une seule fois les pensées d'un personnage pour que l'ensemble du texte se trouve fictionnalisé. De ce fait nous pouvons dire que l'utilisation du monologue intérieur fait entrer notre récit "Cette aveuglante absence de lumière" dans la pure fiction, même si le narrateur a bien veillé de garder distance avec les pensées des autres personnages en tenant le rôle d'un témoin. Cela implique la subjectivité et la présence de l'auteur qui transmet ses pensées, ses réflexions et ses idéologies et même ses propres engagements à travers les pensées de son personnage principal par le biais du monologue intérieur.

2.2.3. Le rêve

Une autre forme de transgression dans la pensée des personnages, et par conséquent, autre indice de fiction : le rêve, utilisé fréquemment dans l'ensemble de l'œuvre de Ben Jelloun et même notre corpus, une œuvre basée sur des faits réels et inspiré du témoignage d'un ancien détenu de Tazmamart, n'a pas échappé à cet aspect.

Pour Sigmund Freud et selon le principe du déterminisme psychique, le rêve est l'accomplissement d'un désir inconscient, il possède un sens et son sens doit être interprété. En effet, nous essayons dans la présente étude de voir l'intérêt de l'utilisation de cet indice de fiction dans une histoire basée sur des événements véridiques.

Le rêve est largement utilisé par l'auteur dans notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière ». Il occupe une place considérable dans son écriture, et constitue un rôle fondamental pour la survie du personnage principal : il lui tient compagnie tout au long de son enfermement. C'est un des repères dans les ténèbres de Tazmamart qui lui permet de supporter la douleur et la souffrance du bain et de rétablir le contact avec le monde extérieur, car il peut voir des personnages qui ne peuvent pas lui rendre visite dans sa prison, mais ils le font dans ses rêves en réclamant ses désirs inconscients. En outre, le rêve permet aussi de donner une image (parfois

implicite) sur les conditions inhumaines dans lesquels se trouve le personnage principal et par conséquent son refus du régime politique exercé au Maroc. Le passage suivant peut mieux éclairer ce que nous voulons dire :

« Je rabâchai ces mots dans ce rêve étrange quand je vis l'image du roi s'approcher de moi et l'entendis me dire : *Debout ! Je sais, tu ne peux pas te mettre debout. Tu cognes ta tête contre le plafond. Alors reste accroupi et écoute-moi bien : ne te demande plus si je pense à vous ; j'ai d'autres choses à faire qu'à penser à un ramassis de traîtres et de félons. Tu as la main sur ton roi-je sais que tu n'as pas utilisé ton arme- alors tu dois le regretter toute ta vie, simplement apprendre à regretter, dans ce trou, jusqu'au Jugement dernier...Je t'interdis de penser à moi ou de mêler mon image à d'autres visages !* »¹¹¹.

En effet, l'auteur exprime à travers la transgression de la pensée de son personnage principal (considéré par Kate Hamburger comme indice de fiction, voir supra, p. 82) c'est-à-dire à travers le rêve et les désirs inconscients de son protagoniste l'auteur s'implique explicitement dans son récit et introduit ses propres réflexions. Il présente à travers l'enfermement intérieur du personnage principal le refus des lois établies par la société et du régime politique.

2.2.4. Dire à distance

Le fait de mettre un mot ou un ensemble de mots entre guillemets, introduit une discontinuité dans le fil du discours. L'élément linguistique ainsi isolé constitue un fragment d'une parole autre. Tout au long de notre corpus l'auteur n'a pas cessé d'affleurer les pages de son roman par l'utilisation des guillemets et de la forme italique.

¹¹¹ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p.108.

Selon l'expression de J. Authier les mots guillemetés sont des " paroles tenues à distance"¹¹², c'est pourquoi, nous allons voir l'effet de leur utilisation dans notre objet d'étude " Cette aveuglante absence de lumière " :

Les guillemets ont pour toute première caractéristique d'autoriser la mise en discours d'un mot ou d'une expression ou même un passage comme nous l'avons déjà vu dans l'analyse de parties précédentes (à travers l'étude du discours rapporté, le monologue intérieur et le rêve). Ils ont d'autres formes et d'autres objectifs d'utilisation par l'auteur dans son récit, nous allons essayer au cours de cette étude de les repérer. Par le recours aux guillemets, l'auteur marque qu'il se désolidarise, d'une certaine manière, afin de dire ce qui a été dit, ou ce qu'il convenait de dire. Car il s'agit d'un mot ou d'une expression qui fait partie de l'oralité et non pas de la langue du récit, les exemples suivants peuvent illustrer nos propos :

- " **Balkoum ! Garde à vous ! Raha ! Repos ! ...**" ¹¹³.
 - " **men tiht el tiht**" ¹¹⁴.
 - « ... on dit " **N'am Sidna**" ¹¹⁵.
 - " **Kartassa felkfa.**"
 - " **Tadouat aguenso takoja'at.**"
 - " **Kartassa dans takoja'at.**" ¹¹⁶.
- " **Assalam alaïkum !** " ¹¹⁷.
 - " *أعوذ بالله من الشيطان الرجيم*" ¹¹⁸

Ces mots et ces expressions qui font partie de l'oral, du langage parlé du Maroc (l'arabe et parfois le berbère), sont délimités par des guillemets, conviennent à l'auteur mais ils ne sont pas adaptés à la compréhension de tous les lecteurs. L'auteur semble

¹¹²- J. Authier, (1981, 127), Cité in : Georges Alia Sarfati, Éléments d'analyse du discours, Nathan, 1999, p. 67.

¹¹³- Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 203

¹¹⁴- Idem, p.149

¹¹⁵- Ibid. p. 105

¹¹⁶- Ibid. p.193

¹¹⁷- Ibid. p. 152

¹¹⁸- Ibid. p. 160

alors, anticiper sur la compréhension du mot : par l'emploi des guillemets, il introduit l'oralité que lui impose le contexte social maghrébin, en gardant distance avec les propos des personnages, et en présentant les mœurs de la société marocaine. Si nous essayons de voir l'utilisation de cette oralité d'un point de vue énonciatif, nous remarquons le rôle du témoin qui revient ici de la part du personnage principal, du fait qu'il a gardé des usages que lui impose notamment le contexte d'énonciation utilisé et son rôle comme témoin (qui doit rapporter ce qu'il a entendu). Cette mise à distance est allée parfois, comme le montre le dernier exemple cité, au point de garder non seulement la langue, mais aussi la transcription originale de ces expressions, c'est-à-dire qu'elles sont écrites en arabe, mais elles sont traduites par la suite à la langue du récit (en français), pour qu'elles conviennent à la compréhension du lecteur.

En définitive, nous avons bien remarqué que l'écriture de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière » de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun est traversée d'expressions arabes (classique et dialectale), parfois intraduisibles pour garder des traces de la réalité de la société marocaine. Il partage l'opinion de José Saramago, pour lui : « **La langue choisit probablement les écrivains qui lui sont nécessaires, elle les utilise pour exprimer une parcelle de la réalité** »¹¹⁹.

En effet, le fait d'isoler ces expressions et ces mots par des guillemets et qui font partie de l'oralité marocaine permet à l'auteur de se mettre à l'abri de toute objection ou ambiguïté de la part du lecteur. Il permet aussi au narrateur, de garder distance avec ce qu'il a été dit, dans une situation d'énonciation donnée : en tenant le rôle et le statut du témoin, d'où une mise en valeur d'une objectivité de la part de ce dernier par rapport au fait cité.¹²⁰

¹¹⁹ - Tahar, Ben Jelloun, cité in « **On ne parle pas le francophone** », Pour une littérature-monde, Chroniques n° :129, Gallimard, Paris, mai 2007. URL : http://www.taharbenjelloun.org/chroniques.php?menuimg=3&type_texte=0&id_chronique=83.

¹²⁰ - **Remarque** : Nous précisons que le rôle joué par les guillemets dans le récit, a été aussi exprimé par la forme italique en gardant les mêmes formes et les mêmes mécanismes et pour atteindre aussi les mêmes objectifs vus au cours de cette partie d'étude ; et dans d'autres cas l'auteur a préféré réunir les deux procédés : les guillemets et la forme italique.

Une dernière forme d'utilisation des guillemets qui a attiré notre attention. Celle qui est utilisée pour introduire des citations et des passages des autres auteurs, exigée par la fidélité littéraire.

Nous pensons que le meilleur exemple pour illustrer ce point dernier, est un extrait de l'œuvre de Camus, « L'étranger » :

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : " Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. »¹²¹.

Ce passage a été repris par un des prisonniers mais à sa façon :

« Une voix poursuit :

"Aujourd'hui, je vais mourir. Ou peut-être demain, je ne sais pas. Ma mère ne recevra pas de télégramme de Tazmamart, ni de sentiments distingués. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier." »¹²².

À travers l'intertextualité et par le biais de la voix d'un personnage fictif et anonyme, l'auteur transmet le désespoir, l'attente de la mort, la douleur et la souffrance dans lesquels vivaient les prisonniers, enfermés dans les ténèbres de leurs cellules souterraines du bagne à Tazmamart et totalement isolés du monde extérieur.

2.3. Le narrateur

Selon les termes du linguiste français Émile Benveniste (1902-1976) : « **le locuteur s'approprie la langue, il y installe sa propre présence** ». En effet, écrire une histoire requiert la présence d'un narrateur. L'auteur de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière » choisit de le présenter explicitement.

¹²¹ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p.138.

¹²² - Idem.

2.3.1. Les procédés narratifs et leur complexité

2.3.1.1. La perspective et l'instance narrative : la focalisation

La perspective adoptée par l'auteur dans notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière » est la focalisation interne fixe, c'est-à-dire qu'il n'est décrit que ce que le narrateur décrit. Pour être plus précis, il s'agit d'un narrateur homodiégétique en « je » avec perspective subjective passant par le personnage principal : Le narrateur s'identifie à un personnage et délivre les seules informations que ce dernier peut délivrer, le lecteur se contente du champ visuel du personnage principal de l'histoire.

L'auteur s'est donc essayé à une instance narrative référentielle un peu compliquée : narrateur homodiégétique avec perspective subjective apparente passant par un personnage-témoin motivé par une certaine objectivité, si nous n'employons pas le terme " fidélité ", à son expérience évoquée. Ce choix narratif paradoxal représente à lui seul toute l'ambiguïté du narrateur-témoin.

En effet, comment narrer des événements de manière objective s'ils doivent passer par un regard subjectif ?

2.3.1.2. La technique narrative

Le récit étant raconté à la première personne, « *Salim* », en tant que personnage, participe aux événements qu'il raconte. Mais il participe également au récit en tant que narrateur, puisqu'il apparaît dans sa fonction de régie : c'est lui qui organise le récit, qui choisit ce qui doit être raconté ou non. Mais cette marque de subjectivité est masquée par l'attitude qu'il adopte en tant que narrateur face au monde qui l'entoure, ainsi que sa mémoire et ses souvenirs et par conséquent face à son passé évoqué.

Il emploie des verbes neutres comme « voir », « demander » ou « dire » pour rapporter les paroles des autres prisonniers, comme il utilise le discours direct en lui permettant ainsi une totale objectivité.

Il juxtapose des monologues intérieurs l'un après l'autre appartenant seul à lui car il se montre objectif et ne peut pas pénétrer dans les pensées des autres personnages, ses monologues sont introduit par des guillemets qui les différencient par rapport au récit¹²³.

Les temps de la narration indiquent clairement qu'il s'agit d'une narration ultérieure : le narrateur raconte ce qui s'est passé antérieurement.

En fait, les procédés narratifs manifesteraient plutôt un processus de re-mémorisation de la part du narrateur qui respecte un ordre chronologique et logique des événements Ceci justifie l'emploi du passé composé qui dénote que le locuteur envisage un événement passé, à partir d'un moment actuel de l'énonciation.

Ceci est indiqué clairement et à plusieurs reprises, et dès l'ouverture du récit :

« **Longtemps j'ai cherché la pierre noire qui purifie l'âme de la mort. Quand je dis longtemps je pense à ...** »¹²⁴.

Le narrateur est capable de remonter dans le temps et de s'imaginer sa douleur. Il dénote un espace temporel plus large par l'emploi de l'adverbe "*longtemps*", par lequel il fait voyager le lecteur dans ses souvenirs pour lui raconter les événements à partir d'une situation actuelle.

L'emploi aussi de l'imparfait et du passé simple comme temps dominants de la narration permet l'évolution des événements dans le passé.

L'histoire est toujours racontée par le même narrateur homodiégétique et la perspective passe toujours par le même personnage.

¹²³ - **Remarque** : Par l'utilisation des guillemets l'auteur prend distance par rapport aux propos de son personnage principal, nous précisons que les guillemets comme ils font la différence par rapport au récit nous remarquons aussi qu'ils font la différence par rapport à la thématique abordée car même si le monologue n'est pas complètement terminé il est introduit par des guillemets et retrait à la ligne afin de montrer que le thème introduit a changé sans que le monologue soit terminé.

¹²⁴ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, le Seuil, Paris, 2001, p. 09.

La vitesse d'accélération (rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration) renforce l'hypothèse d'une re-mémorisation. Un phénomène de ralentissement se fait d'abord sentir, grâce à des descriptions introduites par le présentatif « *c'est* », à titre d'exemple la description des cellules de Tazmamart.

À l'opposé apparaît un phénomène d'accélération motivé par des prolepses et des indicateurs temporels chronologiques par lesquels « *Salim* », le personnage principal de l'histoire, sélectionne ses souvenirs afin de représenter tels quels les sons et les images qui lui reviennent à l'esprit.

En effet, il ne s'enferme plus dans l'instant : il utilise des prolepses pour justifier des actions qui se déroulaient ultérieurement puis se retourne à la situation première comme le montre les deux passages choisis :

« C'était une nuit chaude d'août 1973, j'avais du mal à m'endormir... »¹²⁵[...] « Retour à la fosse... »¹²⁶.

Ceci nous amène alors à constater la perspective adoptée par le narrateur : comme un *témoin*.

Le type de phrase utilisé, au caractère assertif référentiel, qui est utilisé pour affirmer et informer sur les événements et les actions des personnages, n'est également plus le même à partir de la deuxième partie du récit. Car il vient s'ajouter le type interrogatif et exclamatif. Les questions et les exclamations ont différentes valeurs modales : les questions monologiques à valeur délibérative dénotent une marque de raisonnement de la part du narrateur et donc de sa conscience. Puis il s'adresse au narrataire par des questions dialogiques, soit en lui demandant confirmation, soit par une série de questions oratoires de réflexion qui appellent implicitement la contribution du lecteur.

¹²⁵ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, 32.

¹²⁶ - Idem, p. 40.

2.3.2. Les marques de l'énonciation

2.3.2.1 La polyphonie

Il arrive souvent qu'on entend plusieurs voix dans un récit, c'est le cas quand le narrateur rapporte ou livre la parole aux autres personnages ; et c'est le même cas de « Cette aveuglante absence de lumière » où s'exprime plusieurs voix avec la prédominance du « je ». Mais comment se manifeste-t-ils et selon quels procédés se livrent-t-ils ?

L'hétérogénéité énonciative dans notre roman est marquée par la manifestation du narrateur ainsi que les autres personnages, qui permettent de faire avancer l'action « en temps réel » en révélant le caractère et les sentiments des personnages.

Le dispositif énonciatif est organisé par l'énonciation discursive : apparaissent le déictique " *je* " (qui raconte sa propre expérience) et ses variantes allomorphiques comme « *me* » : « Il me semblait », parfois présent sous sa forme élidée : "Il me demanda ...») ainsi que le déterminant du nom déictique de la première personne " ma mémoire", "ma raison"...

La voix collective, traduite par le pronom personnel « nous » à valeur plural qui inclut le narrateur dans un groupe, a eu sa part, utilisée afin d'exprimer un sentiment ou une opinion commune, à savoir la souffrance de l'enfermement dans le bague de Tazmamart qui est partagée par tous les prisonniers et non seulement le personnage principal : le « je ».

Parfois le narrateur conserve le masque de la neutralité par l'emploi de la forme impersonnelle symbolisée par le pronom indéfini « on », utilisé quand le sujet parlant est inconnu pour lui.

D'un autre côté nous remarquons la prise de la parole par d'autres personnages où l'échange verbal est relativement égalitaire par souci d'objectivité. Car le discours des personnages est inséré dans la narration, assumé par l'adaptation du discours direct. Mais le « *je* » est toujours le héros et la voix qui conduit l'histoire, même si l'auteur transcrit la réflexion d'un personnage, c'est-à-dire par le monologue intérieur qui lui

favorise la participation à la vie intérieure des personnages et fait découvrir les autres au hasard de sa pensée. Il la consacre pour le personnage principal c'est-à-dire seul le narrateur a le pouvoir de révéler ses propres réflexions.

2.3.3. L'attitude du narrateur face au monde présenté

Salim, le narrateur du récit, raconte comment la force de sa volonté fut sa seule chance de survie. Alors que le corps, lentement, se décharnait, que les membres s'atrophiaient, et que la saleté pourrissait leur antre, lui, préservait sa conscience, mais sa pensée devait rester hors d'atteinte, c'était sa vraie survie, sa liberté, son refuge et son évasion.

Le texte prendrait alors des allures d'un témoignage. Les procédés narratifs mis en œuvre et les problèmes qu'ils posent, notamment la tension permanente entre objectivité et subjectivité, contribuent à dégager le sentiment de résistance et de survie grâce à la foi, sentiment à la fois révélé et mis en contraste par l'évolution psychologique du personnage-narrateur.

Isolement et résistance deux sentiments cohabitent par la foi et le travail mental sur soi, une vision psychologique et fictionnelle que seul l'auteur peut lui offrir. Traduite par sa capacité d'imaginer et sa spiritualité, elle lui permet de quitter le sol du bain pour ne rien sentir, se regarde souffrir sans souffrir. Elle lui permet aussi de dépasser son existence en tant que corps et ne garde que l'esprit, sa raison, sa mémoire qui lui permet de résister, de reconstruire les histoires pour pouvoir supporter la douleur. Il engendre une sorte de pesanteur qui lui détache du monde de l'enfermement tout en le laissant percevoir les éléments extérieurs hors du bain et de sa présence.

Il est en général un être seul en pleine révolte et résistance face à l'ensemble des composantes de l'enfermement, de la douleur et de la société. Se montre objectif car il prend le statut d'un témoin, le porte-parole qui livre l'histoire des prisonniers de Tazmamart au monde.

Si nous observons le comportement de « *Salim* », le personnage principal, face à son enfermement, nous nous rendons compte qu'il subit une souffrance insupportable.

C'est pourquoi le personnage se dirige vers un état mental incroyable qui lui permet de quitter le sol de sa cellule, le sauver ou du moins le préserver de la médiocrité générale. En plus, il possède une mémoire phénoménale extraordinaire, car il peut réciter des pages et des pages de « L'étranger », « Le père Goriot » etc. Cela, constitue son refuge et la survie de tous les personnages pas seulement lui.

Le dispositif énonciatif fait donc clairement apparaître l'évolution du paysage mental du personnage. Comme il se montre lucide, à tel point qu'il use de moyens rhétoriques tels que les questions oratoire, par exemple, pour impliquer le lecteur et le faire partager son expérience, ses souffrances et son enfermement.

Il décrit les événements comme s'ils se déroulaient devant nous. Et même quand il donne la parole aux autres personnages : il donne un extrait qui semble avoir été enregistré (par exemple tous les dialogues sont en discours direct et toujours il est l'un des interlocuteurs, sinon il est présent lors de la discussion). En ce sens, il n'est pas réaliste, il n'est pas défini selon des critères psychologiques repérables. Par ses confirmations un peu exagérées renvoie le lecteur à ses propres incertitudes.

Or, un effet de réel s'accroît motivé par un narrateur-témoin qui prétend avoir raconté tout ce qu'il a vécu.

Avec cet effet du réel que lui offre l'auteur et les traces d'une « réalité Historique inspirée du vrai témoin, dans ce sens nous lui avons accordé le statut d'un *narrateur-témoin* d'une fiction se veut « réaliste ».

Tout récit romanesque fond dans la fiction, avec des intrusions parfois des éléments de la réalité. Pour notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière », il nous semble que l'action s'est inversée, car le cadre global de l'histoire s'est beaucoup référé à « la réalité », et tout au fil du roman en empruntant des éléments de fiction, bien qu'ils construisent l'ensemble narratif du récit. Aussi, il ne faut pas négliger la construction narrative, l'arrangement des faits et des événements et la transgression de

la pensée des personnages par des monologues et des rêves qui ne font appel qu'à la fiction.

Nous remarquons qu'il y a un cadre spatio-temporel étendu dans la réalité.

En s'appuyant sur des dates et des événements historiques, il nous semble que l'auteur s'est référé à une certaine documentation. Sa fonction serait –elle donc, informer sur l'expérience des prisonniers dans le bagne de Tazmamart qui n'empêche pas de s'orienter ensuite vers une correspondance symbolique interprétative déterminée ultérieurement.

Le statut fictionnel d'un monde littéraire présenté dans « Cette aveuglante absence de lumière » n'est ni forcément tranché, ni stable historiquement. Il se trouve, et plusieurs fois, imprégné dans la pure fiction, et se rapproche, parfois, de « la réalité Historique » articulée à travers la subjectivité de l'auteur qui se veut objectif. En effet, nous avons remarqué que même en présentant des événements imaginaires, l'auteur a pris distance et se montre objectif par rapport aux faits historiques cités. Comme il s'est allé parfois à justifier l'information donnée, en lui donnant les allures du témoignage afin d'offrir plus de crédibilité et de véracité à son récit.

D'un côté, il nous faut bien admettre que le monde présenté dans le récit est complet dans l'ensemble : un prisonnier condamné à une mort lente pour avoir participé à un coup d'état mais il a fini par s'en sortir grâce à sa foi, sa mémoire et sa volonté après vingt ans d'enfermement dans des conditions inhumaines. Mais, d'un autre côté, la complétude de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » ne se réduit pas à ce que l'auteur dit, mais s'étend aussi à ce qu'il implique, à ce que le lecteur construit, ou même peut aller jusqu'à ce que cette histoire a provoqué comme polémique.

De ce fait, nous pouvons admettre que le discours de fiction utilisé dans notre corpus, n'est en faite, selon l'expression de Gérard Genette, qu'« **un patchwork ou un amalgame plus ou moins " harmonisé " d'éléments hétéroclites empruntés pour la**

plus part à la réalité (où sa fiction, certes, part d'une réalité Historique, elle) **n'est guère que du réel fictionalisé** »¹²⁷.

C'est pourquoi, nous avons remarqué au cours de la première partie du présent chapitre que le cadre global dans lequel se déploie les événements de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » est, en quelque sorte, emprunté à « la réalité Historique ».

Or, il n'existe pas de réalité au sens strict du terme, car le lecteur qui s'inscrit dans une approche diachronique et qui est censé de connaître l'évolution de l'histoire, et pris par le souci de savoir la suite ou plutôt la « vérité », ne cesse de s'en douter de se demander, à un moment donné de l'histoire, si cela s'est vraiment passé ! Il se trouve alors impliqué dans une approche synchronique et peut même changer d'attitude depuis des états antérieurs. Deux points de vue différents mais complémentaires car ils provoquent une perturbation dans le bon déroulement de l'histoire mais constituent son unification.

La seule vérité qui ne peut être niée, ni échappée à l'esprit du lecteur, c'est la souffrance et le refus des conditions inhumaines d'enfermement dans lesquels peut se trouver chaque être humain en général, et particulièrement les prisonniers de Tazmamart ; et même l'amalgame ou la dominance des éléments de la fiction ne peuvent cacher l'émergence de cette " réalité ", bien au contraire, elle est traduite par le biais des procédés et des figures narratives et romanesques.

Il est clair alors que l'auteur s'est beaucoup inspiré de l'expérience vécue de l'ancien détenu de Tazmamart, il l'a traduit par l'intrusion des procédés fictionnels comme le monologue intérieur, le rêve, le discours rapporté et l'affirmation du « je » dans son récit qui renvoie, par le statut que le narrateur adopte, à une réalité à double tranchant :

D'une part nous avons l'impression de ressusciter un événement historique qui renvoie à « une réalité Historique », c'est une expérience douloureuse qui a duré dix-huit ans dans le bagne de Tazmamart, au Maroc. Elle se fait au nom de son héros, le

¹²⁷ - Gérard, Genette, **Fiction et diction**, Le Seuil, Paris, 2004, p.136.

personnage principal du récit, même si ce nom est différent de celui qui a vraiment endurée cette souffrance. C'est à travers toute une société qu'il se représente car « **c'est l'homme social qui compte avant tout ... l'individu ne doit pas se singulariser** ». Il s'agit d'une société maghrébine marocaine qui a longtemps enduré d'un régime totalitaire figuré par Tazmamart dans le roman.

D'autre part, c'est un témoin qui se manifeste par ce « je », il s'engage pour nous informer, pour verser une pièce au dossier de l'Histoire et à travers sa présence se révèle toute une période historique d'où le devoir d'une mémoire collective.

Or, il est difficile de l'exprimer sans l'utilisation des procédés de la fiction alors que l'être n'existe que par l'énonciation de l'histoire. En effet, nous nous retrouvons face à un « je » fictif qui renvoie à une réalité imaginée textuelle proprement romanesque. Il affronte les limites imposées par l'entourage physique, moral et théorique concrétisées en un « Moi » qui est censé de représenter l'individu. Il se montre derrière les barrières d'un enfermement où il s'ouvre sur le monde par la voie de la psychologie et de la spiritualité.

Ces représentations ont été mises en œuvre par le regard de l'auteur, qui d'une façon ou d'une autre traduit les traces d'une « réalité Historique ». Cela nous renvoie, à travers la lecture du roman, non seulement à celui ou à ceux qui ont endurés cette souffrance dans les ténèbres de Tazmamart, mais aussi à tout être humain qui se trouve enfermé et qui souffre de la barbarie et de l'injustice, d'où se révèlent la résistance et l'ouverture sur le monde.

Ainsi, ce « je » fictif nous renvoie et en premier lieu au personnage principal « *Salim* » le produit de l'imagination de l'auteur, inspiré par le témoignage d'un ancien détenu, qui d'une façon ou d'une autre nous n'empêche pas de penser, peut-être même inconsciemment, au vrai témoin : Aziz Binebine, le survivant de Tazmamart.

Deux statuts complètement différents, l'un inspiré de la réalité et l'autre le produit de la fiction mais se rejoignent par la subjectivité et le génie créateur de l'auteur Tahar Ben Jelloun qui annonce la renaissance de son personnage-témoin quand il retrace les derniers mots de l'histoire de son roman.

Loin de traduire " la réalité Historique" d'un simple prisonnier marocain, qui a beaucoup souffert dans les ténèbres de Tazmamart, « Cette aveuglante absence de lumière » traduit, en premier lieu, la réalité de l'enfermement de tout être humain soumis à la barbarie et l'injustice. C'est pourquoi nous allons mettre l'accent sur la notion de l'enfermement, que nous avons volontairement consacré au dernier chapitre de notre travail, afin de voir selon quels procédés l'auteur a présenté les différentes formes d'enfermement de l'individu et les moyens mis en œuvre pour les dépasser.

CHAPITRE III :

*La représentation symbolique : de l'enfermement à
l'engagement.*

« Nous n'avons pas envie de parler pour ne rien dire ».

Jean-Paul Sartre, « *Présentations des Temps modernes* », 1945, cité
in, Alluin, Bernard (et al.), « *XX E siècle (1900-1950)* », Hatier, Paris, 1991, p. 415.

1. L'enfermement

L'articulation de la fiction et de la réalité a donné naissance, comme nous l'avons déjà constaté au cours du chapitre précédent, à un monde présenté de l'intérieur du bague de Tazmamart. Mais, que démontre l'auteur à travers cette articulation ? Du moment où Tahar Ben Jelloun affirme que **"le bonheur n'a pas besoin de littérature, (et qu)'elle vient des blessures, de l'injustice et de la misère existant dans le monde"**¹²⁸, nous pouvons dire qu'il n'écrit pas pour rien dire, car écrire pour lui c'est agir.

De ce fait, nous pensons que l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière » ne s'arrête pas à une simple présentation d'une expérience vécue dans le bague de Tazmamart. C'est pourquoi, nous allons essayer de déchiffrer sa représentation symbolique à partir de l'étude de la notion de l'enfermement : le thème majeur de l'histoire. Plusieurs formes d'enfermement apparaissent dans notre objet d'étude, " Cette aveuglante absence de lumière", et qui fait partie de ce que les chercheurs contemporains appellent la littérature carcérale maghrébine : (dans notre cas, marocaine). Cette littérature qui repose en premier lieu, sur des événements historiques qui sont relatés par un témoin, comme le cas de l'histoire de notre corpus. Dans la présente étude, cette littérature, sera très importante et utile par le rôle que nous lui avons réservé. Elle nous sert à soutenir une hypothèse sur l'enfermement, que nous développons à travers des phénomènes plus difficilement déterminables.

La fonction utilitaire, dont se charge l'histoire de notre objet d'étude, est la représentation littéraire "*d'une réalité Historique*", c'est-à-dire d'un vécu. Un vécu fortement déterminé par des cadres physiques restreints, des conditions de vie très dures et un fort asservissement au monde extérieur.

Toutefois, l'auteur de « Cette aveuglante absence de lumière » montre aussi la capacité des prisonniers de s'éloigner de ce monde extérieur, ce qui les contraint à créer un système interne, un monde parfois imaginaire et des limites amplifiées par les capacités individuelles. Cet aspect très particulier que nous montre l'auteur dans son

¹²⁸ - Tahar, Ben Jelloun, cité in, Marc Gontard, « **Entretien avec Tahar Ben Jelloun** », réalisé à Paris, le 7 janvier 2002, mis en ligne le 24 août 2008 par la rédaction de Montray Kreyol, URL : <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337>

récit, nous prouve alors l'implication individuelle de chaque être par rapport à son propre enfermement.

Il faut cependant préciser que les formes d'enfermement que nous allons définir, ne sont point dissociables les unes des autres, ni dans la réalité ni dans le récit. Ces phénomènes se rejoignent de façon étroite et occasionnelle, dans l'ouvrage et à partir "*d'une réalité Historique*" donnée.

Nous considérons donc, que les différents niveaux d'enfermement et d'isolement déterminés par la présente analyse, nous ont servi de moyen d'explication de la représentation symbolique de l'histoire de notre objet d'étude « Cette aveuglante absence de lumière ».

La présente partie d'analyse serait donc, une étude sur la notion d'enfermement, qui exige un approfondissement autant symbolique que référentielle. Il faut également préciser, par rapport à la notion d'enfermement dans notre corpus, la coexistence de plusieurs niveaux. C'est pourquoi, une distinction doit se faire entre l'espace physique, qui est limité par les cellules des détenus (souvent comparées à des tombes), et l'enfermement psychologique, celui qui est défini par les capacités individuelles.

Dernier point essentiel à préciser au début de cette étude : l'idée de l'enfermement ne correspond pas exclusivement à un contexte péjoratif, de limites imposées par les murs et les ténèbres de la prison, bien au contraire, elle mène justement à une forme d'ouverture individualisée. L'ambivalence de la notion d'enfermement est d'autant plus intéressante à approfondir que notre objet d'étude montre clairement une lutte du protagoniste avec les lignes infranchissables de son vécu, de son entourage, du régime politique, mais aussi avec des limites imposées par lui-même. Une lutte qui, comme le montreront les exemples retenus, est profondément influencée par l'état mental et spirituel du personnage principal, dont la mémoire prend aussi un rôle primordial.

1.1. L'enfermement physique

La forme d'enfermement qui nous paraît la plus évidente pour commencer cette partie d'étude, et que nous l'avons réservée volontairement pour la fin de notre recherche, est l'emprisonnement dans le bagne de Tazmamart c'est-à-dire l'enfermement physique. Forme qui, contre toute attente, nous réserve le plus de surprises.

Cette forme d'enfermement nous paraît importante pour notre recherche, car elle nous permet de comprendre l'enjeu de la présentation de la souffrance des prisonniers, qui ont été condamnés injustement dans des conditions inhumaines, à travers l'écriture de Tahar Ben Jelloun dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière ». Elle nous conduit également vers la découverte d'un autre type d'enfermement : l'enfermement psychologique sur lequel nous mettrons l'accent ultérieurement.

L'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière », traite les presque vingt-ans d'emprisonnement de personnages très probablement innocents. C'est là que l'individu est le plus limité par un espace physique et des moyens de pressions psychologiques. Mais c'est dans cet espace aussi, que nous pouvons le plus justement démontrer le jeu individuel de dépassement, par soi, de limites fixées.

Tazmamart présente l'isolement des prisonniers du monde extérieur, bâti par des limites et des lois imposées par le système politique qui ne peuvent être dépassées que par l'organisation et la solidarité des prisonniers.

1.1.1. La solidarité et l'organisation des prisonniers

La question de la survie devient toutefois primordiale dans la vie des détenus de Tazmamart, pour certains, l'objectif est de pouvoir témoigner et ne pas se laisser fléchir par le système politique du Maroc. Le narrateur relate l'importance d'une organisation des prisonniers, qui peut paraître évidente vu qu'il fait référence également à une vie militaire.

Mais, une situation de non choix s'impose aux protagonistes du récit, par une organisation extrême dont chacun avait son rôle dans le bagne. La plupart des prisonniers apprennent le Coran par cœur, les prières rythment leurs journées interminables.

Cette organisation a largement contribué aux chances de survie de ceux qui ont pu échapper au délire et à la folie. Le passage suivant montre comment les prisonniers ont passé leurs années d'enfermement dans les cellules de Tazmamart :

« Écoute-moi, Sebban. Ici nous sommes organisés. Il faut que je te dise comment nous passons le temps. Le matin, nous apprenons le Coran, en alternance avec des contes. Un jour par semaine, Omar raconte Paris. Il y a passé un mois l'année de ses vingt ans. L'après-midi est consacrée à des discussions en groupe. Depuis un mois, nous débattons de la colonisation. [...]. Ce qui est primordial, c'est la trêve de la nuit. Après le dîner, il faut observer le silence, parce qu'il faut se reposer. Oui, même ici, on a besoin de repos. Les parois séparant les cellules sont minces. On entend tout, les soupires et les ronflements. »¹²⁹.

Il est clair que l'organisation des prisonniers, qui a été aussi menée par la spiritualité et la force de la foi, a aidé les prisonniers de se retrouver dans les ténèbres du bagne. La lecture du Coran, donc le recueillement religieux, est également une grande force de maintien en vie.

Des actes de solidarité ont d'autant plus de valeur, pour ceux qui s'entraident et se retrouvent dans ces conditions inhumaines. Les prisonniers sont prêts à partager solidarité et collectivité même à l'intérieur de cet enfer.

La solidarité et le soutien mutuel, physique, moral et intellectuel sont des facteurs décisifs. L'intellect et l'hygiène mentale deviennent des éléments primordiaux à maintenir vivants pour survivre, sans cette solidarité et cette organisation, les détenus sombrent fréquemment dans la folie.

¹²⁹ - Tahar, Ben Jelloun, **« Cette aveuglante absence de lumière »**, le Seuil, Paris, 2001, p. 143- 144.

Ce partage et cette solidarité bien particulière entre les détenus, nous renvoie de nouveau à notre question fondamentale portant sur les limites préétablies et celles qui sont modulables entre la fiction et la réalité dans l'écriture de notre corpus.

Dans ce cadre, nous pensons qu'il est indispensable de rappeler ce qui a été dit par le vrai témoin Aziz Binebine à ce propos :

« ...l'expérience de Tazmamart est quelque chose d'indicible. [...], il s'est passé des choses extraordinaires là-bas. Ceux qui parlaient une langue étrangère, par exemple, l'ont apprise aux autres. Celui qui connaissait le Coran par cœur nous l'a appris à nous tous »¹³⁰.

De ce fait, nous pouvons affirmer que même l'organisation des prisonniers, qui a été retravaillé et reconstruite par l'écriture de Ben Jelloun dans son roman « Cette aveuglante absence de lumière » (comme le montre le passage choisi (voir supra), est inspirée de "*la réalité Historique*" vécue par les vrais détenus de Tazmamart.

Nous avons vu l'enfermement exigé par l'entourage, un enfermement imposé par un régime politique et concrétisé par les murs du bagne-mouroir de Tazmamart et qui a été dépassé par l'esprit de solidarité et de collectivité des prisonniers.

Nous aborderons maintenant l'enfermement imposé par l'individu lui-même et son effet sur soi, car cet enfermement physique a conduit les prisonniers vers un refoulement psychologique.

1.2. L'enfermement psychologique

L'évolution des prisonniers par rapport à leur enfermement physique et leur forme d'adaptation à l'enfer de Tazmamart nous conduit vers l'approfondissement de la notion d'enfermement.

En effet, dans la suite logique du thème de l'enfermement, qui constitue le titre d'étude de cette partie d'étude du troisième chapitre de notre travail, se place l'enfermement intérieur. C'est une forme complexe et difficilement palpable.

¹³⁰ - Aziz, Binebine, cité in, Ismail Bellaouali, « **Plutôt Hassan II qu'Oufkir !** », *TelQuel-Online Magazine*, n° 258, 2009. Adresse URL : http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml.

Elle retrace l'impact non seulement de la société et du régime politique sur l'individu (le rapport de l'individu à son entourage), mais aussi son rapport avec soi-même. C'est dans ce contexte d'enfermement psychologique que nous pouvons présenter la séparation des limites extérieures et intérieures de l'individu à partir des règles romanesques dans notre récit, qui restent cependant subjectives et très symboliques.

En effet, le développement de la théorie de l'enfermement devient plus compliqué, car il s'agit de l'effet des conditions d'emprisonnement sur la psyché de l'individu et sa réaction pour en dépasser. C'est pourquoi, nous essayons de mettre l'accent sur les procédés romanesques mis en œuvre par l'auteur pour les illustrer. Autrement-dit, nous allons voir la voie choisie par chacun de type de personnage, qui lui a permis de supporter la souffrance de Tazmamart. Nous nous sommes alors permis de retracer, dans cette partie d'étude, les différentes formes de l'enfermement intérieur des hommes exilés et oubliés dans le monde des morts-vivants.

Par rapport à cette notion d'enfermement, la perspective adoptée sera centrée sur les éléments psychologiques et littéraires utilisés par l'auteur qui seront développés en renvoyant chaque individu à son propre enfermement.

Pour ce faire, nous allons traiter l'enfermement intérieur du personnage principal en particulier car nous pensons que son enfermement est différent de celui des autres personnages. Il a marqué l'évolution des événements dans le bagne de Tazmamart, et constitue la cause principale de sa survie.

Dans la suite de notre étude, la notion de folie apparaît. La folie, le délire, la perte de la mémoire, l'éloignement de la réalité sont des phénomènes plus complexes par leur dimension psychologique. Ils vont être traités comme réaction de l'enfermement intérieur des prisonniers.

Il s'agira alors d'étudier la manifestation du phénomène d'enfermement également dans la psychologie de l'être humain, dans le travail de la mémoire et dans l'apparition de la folie et le délire sans oublier le rôle primordial que jouent la foi et la spiritualité.

1.2.1. L'enfermement intérieur du personnage principal

Nous allons voir à travers cette partie d'étude, comment un travail mental, impliquant notamment le rôle de la mémoire et de la spiritualité, permettent à des détenus, en particulier le personnage principal, qui se trouvent dans des conditions atroces, de rester libres malgré les apparences.

Ainsi, cette étude a pour premier but, de démontrer la force de la volonté de l'individu à franchir le pénible, à travers l'articulation de la fiction et de la réalité qui forme le récit. Cela nous conduit vers d'autres objectifs qui seront définis ultérieurement.

Contrairement à la plupart des autres prisonniers, qui perdent la raison dans la plupart des cas, ou une partie de leur vécu passé et de leur mémoire, et cela finit toujours par la mort, *Salim*, le narrateur et le protagoniste principal de l'histoire de notre corpus, est à la poursuite d'une identité convenable aux nouvelles conditions de l'enfermement. Il ne décide pas seulement de vivre dans les conditions atroces du bagne, mais aussi de sortir sain et sauve de cet enfer irrésistible.

Ce sujet narrant, condamné à une mort lente dans le bagne de Tazmamart, n'est donc pas un simple témoin, mais en général un acteur subissant les événements, actif dans sa capacité de décision, réinterprétée par les nouvelles conditions de la vie, dans des conditions inhumaines de détention où la mort est devenue un espoir.

Ainsi, nous voyons se dessiner la problématique suivante, et l'essai de donner une réponse sera notre deuxième objectif de cette étude :

Comment, concrètement, faire apparaître le sentiment de l'enfermement intérieur et comment le narrateur a pu le dépasser à travers l'écriture d'une histoire romanesque inspirée de faits réels et basée sur le témoignage d'un ancien détenu politique ?

Nous pensons alors, que la réponse fut d'abord d'opérer divers procédés narratifs : la thématique traitée, les procédés psychologiques, puis de montrer l'évolution du personnage principal par l'attitude qu'il adopte face au monde qui l'entoure.

1.2.1.1. La spiritualité et la force de la foi

L'isolement des prisonniers dans la prison de Tazmamart et la perte de tout contact avec le monde extérieur ont rapidement mené le personnage principal vers une quête identitaire accompagnée de près par une incertitude née du manque total de repères dans un monde d'exil où il se retrouve seul avec lui-même dans une noirceur infinie. Cette quête identitaire est devenue une douloureuse traversée des ténèbres guidée par une seule lumière : la spiritualité.

C'est pourquoi, nous pensons mettre l'accent sur ce procédé, par rapport à la notion d'enfermement, car il a bien marqué l'évolution du personnage principal de l'histoire et il lui a permis de s'adapter aux conditions pénibles de détention.

Grâce à la spiritualité et la force de la foi, le personnage principal a pu établir une distance avec toutes les calomnies qui lui tombent dessus. Il a pu se détacher de tout matérialisme et être au-delà de tout esprit de haine ou de vengeance, car pour survivre à Tazmamart, il lui a fallu oublier son existence afin de s'évader de son corps et lutter contre la mort par les moyens dont il disposait : « *la volonté et la spiritualité* ».

Il lui a fallu un travail extraordinaire pour que les choses ne lui atteignent pas. Cela ne peut être réalisable que grâce à la force de la foi, c'est une forme d'enfermement sur soi, de solitude mais aussi une forme de protection et d'ouverture sur la liberté intérieure.

Les passages suivants, à titre d'exemple, montrent comment le personnage principal a pu dépasser la souffrance et la douleur physique endurées à Tazmamart grâce à la spiritualité qui a conduit son parcours de résistance :

« À cette étape sur le chemin de la spiritualité, j'étais entré tout naturellement dans " le pavillon de la solitude limpide", celui où il ne servait à rien de se lamenter, [...]. Ce pavillon était ma conquête, mon secret absolu, un jardin mystérieux où je m'échappais. Je quittais ma cellule et je partais [...]. Quand j'étais dans le jardin, j'étais heureux. Je me sentais débarrassé du temps, de la mémoire, de l'injustice et de tout le mal qu'on nous faisait. Mais je ne pouvais pas accéder au jardin uniquement parce que j'en avais envie. Je devais [...],

prendre le temps de me libérer, passer à un autre monde. Cela n'était pas aisé. Il fallait des conditions exceptionnelles pour réussir à se concentrer, (...) »¹³¹.

Le personnage étant la proie de l'incertitude et de la douleur, la spiritualité était sa seule solution et son seul refuge. Elle a permis de rythmer sa vie dans un lieu hors du temps, et de maintenir une sensation de réalité dans un monde obscur et absurde, fait de solitude et de folie, rempli de maladies et de souffrances. En d'autres termes, les conditions inhumaines de détention étaient, en quelque sorte, utiles dans l'examen de l'enfermement intérieur comme épreuve et comme l'illustration des capacités subjectives du personnage principal dans l'aboutissement de la liberté, il disait :

« Je savais que les conditions physiques étaient en concurrence avec la volonté de m'extraire par la pensée de cet enfer. L'enfer n'était pas une image, un mot prononcé pour exorciser le malheur. L'enfer était en nous et autour de nous. Il nous était même utile : il nous permettait de mesurer notre force, notre capacité de résister et d'imaginer un autre monde – celui-là était immatériel- (...) »¹³².

En effet, nous pouvons remarquer la mise en évidence de l'implication du personnage principal, en rapport avec son enfermement psychologique, dans un espace de ténèbres qui ne facilite pas l'évolution de l'individu.

Malgré cela, nous devons reconnaître que l'espace d'enfermement physique qui se montre dans le récit a été transformé en un espace de refuge défensif et de protection de la souffrance du bagné, guidé par la force de la spiritualité.

Cette force a permis au personnage principal d'être libre même à l'intérieur de la prison, en s'évadant, par la pensée, de l'enfer de Tazmamart vers la découverte du soi où la vérité lui apparut dans sa lumière éclatante. Dans ce sens Tahar Ben Jelloun disait à propos de ses personnages :

¹³¹ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Le Seuil, Paris, 2001, p.127- 128 -129.

¹³² - Idem, p. 62.

« Le recours à la mystique est un recours à la liberté individuelle, la liberté intérieure de celui qui est à la recherche de la vérité, sa vérité. Ce sont des êtres complexes, en opposition à l'injustice et à la médiocrité admise, ils sont en résistance et pensent que leur solitude est leur salut »¹³³.

En effet, dans un monde d'hypocrisie sociale, de souffrances physiques et morales issue de l'oppression politique ou d'autres sources de déchirement physique et psychologique, les détenus de Tazmamart sont attirés par l'expérience mystique car seule la croyance a le pouvoir de réparer et de libérer l'homme. Nous pouvons constater alors que l'histoire des prisonniers dans « Cette aveuglante absence de lumière » est autant une expérience de la résistance à l'injustice et à la barbarie par la spiritualité.

1.2.1.2 La mémoire

S'évader de l'espace physique par le recours à l'enfermement sur soi-même, fait d'imagination et de pensée, n'était pas seulement créé grâce à la force de la foi et de la spiritualité, le personnage principal fait aussi un travail de mémoire qui l'aide à surmonter les conditions imposées par son entourage.

Notre personnage principal "Salim" possède une mémoire phénoménale, léguée de son père qui racontait des blagues et des histoires au roi dans ses somptueux palais, pendant que son fils (le personnage principal) racontait des films et des romans à ses compagnons à Tazmamart. Grâce à son travail de mémoire, Salim pouvait restituer des histoires et des romans lus des années auparavant. Il pouvait réciter même des pages et des pages de *L'Étranger* et du *Père Goriot* pour exercer sa mémoire et **« lutter contre le risque de confusion »**.

¹³³ - Tahar, Ben Jelloun, cité in, Marc, Gontard, « **Entretien avec Tahar Ben Jelloun** », réalisé à Paris le 7 janvier 2002, mis en ligne le 24 août 2008 par la rédaction de Montray Kreyol, URL : <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337>.

Il disait :

« Lorsque j'étais dans le trou, des pages entières du Père Goriot me revenaient dans ma solitude, souvent en des moments incongrus, quand par exemple j'avais une rage de dents et que je ne pouvais plus ouvrir la bouche. Les mots, les phrases défilaient, je m'entendais les dire comme si j'étais dans une salle de classe en train de faire une dictée ou la lecture à un enfant malade. C'était comme une grâce de Dieu. »¹³⁴ .

Sans cette mémoire, ce monde intérieur crée par l'un des détenus, les prisonniers ne pouvaient pas résister à l'enfer de Tazmamart. Elle a permis d'installer de l'ordre dans le baignoire entre les prisonniers et de rythmer leurs journées :

« Si Gharbi avait pour mission de réciter à voix haute le Coran en certaines circonstances, si Karim était désigné pour être le gardien du temps [...], si Wakrine était le spécialiste des scorpions, moi, j'étais le conteur. Unanimes, ils m'ont tous élu pour être le raconteur d'histoires, peut-être parce que certains savaient que mon père était un passeur de contes et de devinettes, [...] ».¹³⁵

En effet, le travail de mémoire permet à Salim ainsi que les autres prisonniers de s'évader mentalement de leur enfermement physique, de dépasser leur souffrance et d'être en liaison avec des univers imaginaires faits de contes et des histoires romanesques :

« Le problème abstrait-celui de la mémoire-peut être résolu en agissant sur quelque chose de concret, l'espace de mon enfermement. Si je réussis à mettre de l'ordre dans ma bibliothèque mentale, je suis sauvé. Les murs ne m'oppresseront plus. Si je m'évade mentalement en retrouvant les personnages imaginés par les romanciers, je n'aurai plus de problème d'espace.»¹³⁶.

¹³⁴ - Tahar, Ben Jelloun, « Cette aveuglante absence de lumière », le Seuil, Paris, 2001, p. 134.

¹³⁵ - Idem, p. 87.

¹³⁶ - Ibid. p. 136.

Les histoires racontées ou inventées permettent d'échapper au monde réel noirci par la présence permanente de la mort et de la souffrance. Ces histoires amènent les prisonniers en particulier le personnage principal vers l'« au-delà », afin de se procurer quelques instants de bonheur revitalisants volés à l'univers de l'imagination et des désires intérieurs des détenus. Et si un jour sa mémoire l'abandonne, alors il invente ses propres personnages :

« Lire et relire ne suffisait plus à nous occuper. Il fallait inventer, réécrire l'histoire, l'adapter à notre solitude. »¹³⁷.

À côté de ce travail de mémoire, le personnage principal fait aussi un travail d'oubli pour pouvoir résister. Il lui a fallu tout oublier, vider son esprit du passé et tout ce que peut lui provoquer de peine et de douleur car les souvenirs du monde extérieur sont mortels puisqu'ils reflètent le contraste entre les conditions actuelles et celles d'avant.

En effet, nous considérons que le travail de mémoire est un autre type d'enfermement que nous offre le parcours de résistance aux conditions inhumaines de détention dans lesquelles se trouve Salim, le narrateur de l'histoire de notre corpus « Cette aveuglante absence de lumière ». Cette forme d'enfermement sur soi-même nous a permis de montrer la capacité de l'individu à résister et à créer son propre monde intérieur fait des histoires imaginaires. Elle lui a permis de survivre et de rester libre à l'intérieur du bagne.

À ce stade de notre étude, nous tenons à signaler que le travail de mémoire de notre personnage principal, et qui consiste à raconter des histoires aux prisonniers pour les aider à supporter l'enfer de Tazmamart, nous revoie encore une fois à notre problématique concernant la réalité Historique et son passage du témoignage à la fiction et le degré de l'inspiration de l'auteur de l'expérience vécue par l'ancien détenu politique Aziz Binebine qui disait à ce propos :

¹³⁷ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, le Seuil, Paris, 2001, p.137.

« Je n'ai pas la même culture que mon père, mais j'étais doué pour raconter des histoires... »¹³⁸.

Nous remarquons que l'auteur s'est largement inspiré même du rôle qu'avait son témoin Aziz Binebine dans le bagne et de son travail de mémoire¹³⁹. Il l'a retravaillé et représenté dans le roman à travers sa subjectivité et son propre savoir culturel.

Nous tenons aussi à préciser que la mémoire évoquée par l'auteur dans son récit, c'est-à-dire le travail de la mémoire de son personnage principal, est une autre forme de mémoire différente de celle que nous avons déjà évoquée dans la deuxième partie de notre premier chapitre. En revanche, elles se rejoignent par une ressemblance frappante, vu le rôle joué par chacune d'elle.

Nous avons vu que la mémoire du personnage principal est une mémoire phénoménale qui sert à aider les prisonniers à survivre et à être au-delà de leur douleur. Et si à un moment donné elle le trahit, alors il invente, il crée d'autres événements ou d'autres détails afin de compléter et de donner sens à ses histoires racontées.

C'est justement la même fonction du travail de mémoire du témoin (vue d'un point de vue psychologique), car la mémoire humaine ne peut conserver et restituer toutes les informations d'un passé vécu et à partir du moment où le témoin commence à arranger les faits réels et les sélectionnés à travers sa subjectivité, d'autres événements interviennent pour accomplir les souvenirs qui manquent.

En effet, nous pouvons dire que l'articulation de la fiction et de la réalité a bien formé l'histoire de notre corpus, et les limites entre la fiction et la réalité n'étaient pas aussi évidentes comme nous l'avons déjà pensé.

Et comme le travail de la mémoire du personnage principal a permis la survie des personnages de notre corpus, il a permis aussi la survie de l'expérience des victimes de Tazmamart grâce à la mémoire à la fois du vrai témoin et celle de l'auteur.

¹³⁸ - Aziz, Binebine, cité in Ismail, Bellaouali, « **Plutôt Hassan II qu'Oufkir !** », *TelQuel-Online Magazine*, n° 258, Maroc, 2009. Adresse URL: http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml.

¹³⁹ - Voir annexe I, partie n° :2.

1.2.1.3 Remarque (le monologue intérieur et le rêve).

Nous considérons que le monologue intérieur est aussi une autre forme d'enfermement sur soi-même, car il a permis au personnage principal d'établir le lien avec le monde extérieur et d'être au-delà des murs de Tazmamart et de sa souffrance à partir de longues réflexions intérieures. Quant au rêve, "la voie royale vers l'inconscient", est le résultat des désirs intérieurs, est aussi une autre attitude insérée par l'auteur dans son récit pour sauver son narrateur-témoin de l'enfer de Tazmamart.

Nous n'allons pas détailler l'intérêt de l'insertion de ces deux procédés romanesques, qui ont été attribués au personnage principal de l'histoire en particulier, car nous les avons déjà traités au cours de la deuxième partie de notre deuxième chapitre.

1.2.2. Le refoulement sur soi des prisonniers

L'espace physique est imposé par l'entourage, mais les séquestrés réussissent à l'élargir d'un point de vue psychologique. Pour certains détenus, l'éloignement de l'esprit et de l'âme leur permettent de se retirer de ce monde de ténèbres, pour créer un monde qui leur appartient, fait de délire, de folie et parfois de rêves. Ce monde leur permet de s'éloigner d'une réalité pesante faite de faim, de déchéance physique, de maladies et d'obscurité.

L'isolement et l'absence de lumière à Tazmamart condamnent les séquestrés à se considérer comme des morts-vivants où la mort est devenue une délivrance, le seul moyen de sortir de cet enfer imposé, dont la durée et le dénouement sont incertains, du moins c'est ce que croient les détenus dans leur désespoir. Mais loin d'atteindre cette issue, d'autres aspects interviennent.

1.2.2.1 . La folie, le délire et le rêve

Une autre forme de l'exil résultera de l'emprisonnement comme espace physique, celle de l'enfermement intérieur ou de la réclusion solitaire. Cela représente plus nettement une distanciation éventuelle entre les limites imposées par un entourage

physique, et entre celles qu'impose l'individu sur lui-même, par ses capacités et possibilités individuelles (plutôt internes, intellectuelles et mentales).

Ainsi, des espaces de refuges se montrent-ils dans le récit « Cette aveuglante absence de lumière », comme une forme d'enfermement défensif de la souffrance et de la douleur physique.

Cependant, l'enfermement intérieur nous rapproche d'une façon très particulière de la notion de folie et de délire, thème récurrent dans les œuvres de Tahar Ben Jelloun, qui soulève aussi la question du rôle de la mémoire (que nous évoquerons ultérieurement).

C'est la perte des repères psychologiques, et tout espoir ou lien qui attache à la réalité ou à la vie, que nous avons pu observer à travers des expressions ou des états de quelques protagonistes. Dans le cas présent de délire ou de folie, le manque de repères est aggravé par des symptômes pathologiques pouvant être suivis d'une perte de la mémoire, et de raison.

Dans cette partie, nous proposons d'étudier la manifestation de l'enfermement dans la psychologie humaine sous l'aspect de la démence accompagnée de troubles de mémoire. Pour ce faire, nous avons retenu les passages suivants qui représentent l'état de délire et de la folie :

- Passage 01

« (...) Il disait cette phrase sur tous les tons, en français, en arabe, en tamazight :

" Une baaaalle dans laaa nuuuque."

" Kartassa felkfa."

"Tadouat aguenso takoja'at."

"Kartassa dans takoja'at."

Kartassa, une balle, tadouat, kartassa, tadouat, une balle, kartassa, la nuque, la nuque, kartassa... »¹⁴⁰.

• Passage 02

« - Moha. Tu sais, l'homme qui dis toujours la vérité, parce qu'il n'a rien à perdre. Il viendra nous libérer. Ce n'est pas une blague. Je ne suis pas devenu fou. Je suis en contact avec lui par la pensée. Nous nous parlons. »¹⁴¹.

• Passage 03

« Le pauvre Majid n'était plus des nôtres. Il n'avait plus sa tête. Il ne parlait plus de Moha, mais de tous ceux que nous avons enterrés :

"Ceux que vous avez enterrés ne sont pas morts. Je le sais. Je suis le seul à le savoir. (...). Soyez prêts à les rejoindre. Ils nous attendent de l'autre côté de la colline. Ils sont tous là (...) Ils font le mort pour tromper les gardes. »¹⁴².

Les causes de ces troubles ne sont certes pas différentes pour les deux protagonistes, du fait qu'ils partagent le même bagne et les mêmes conditions de détention. Mais la différence se situe dans la capacité de chacun des protagonistes de les supporter.

Comme le montre le premier passage, la forme de protection ou de défense pour le premier personnage, a fini par le délire : ce prisonnier a choisi de s'échapper en s'enfermant sur lui-même, dans un monde intérieur dans lequel il sera libre, et il pourra dire n'importe quoi, des phrases et des expressions qui ne veulent rien dire par rapport au contexte, car rien ne compte dans cet espace, savoir raisonner ou pas, peu importe.

¹⁴⁰ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, le Seuil, Paris, 2001, p. 193.

¹⁴¹ - Idem, p. 110.

¹⁴² - Ibid. p. 111.

Quant au troisième passage montre l'étape suivante du deuxième passage, c'est-à-dire l'incapacité du personnage de supporter ou de comprendre ce qui se passe autour de lui finira toujours par la perte de la raison, c'est-à-dire la folie.

Ces troubles ou cet oubli, ne représentent certainement pas un acte volontaire, mais plutôt une réaction qui illustre la faiblesse de l'être humain face aux conditions terribles et inhumaines dans lesquelles il peut se retrouver. La folie serait donc son choix d'échappement à ce que lui a été imposé, car cela dépasse ses capacités mentales et par conséquent, il finira et dans la plupart des cas par une délivrance totale, c'est-à-dire la mort.

Le suicide est un autre élément, ou encore une autre solution choisie par un des prisonniers. Nous comprenons que l'acte suicidaire est souvent précédé d'une réflexion profonde, c'est-à-dire d'un enfermement intérieur, cette réflexion sera succédée par la décision de mettre fin aux souffrances, le suicide sera donc l'état final du refoulement psychique.

Cette partie d'étude de l'enfermement psychologique, nous amène vers la découverte des héros négatifs qui surgissent dans ce roman. La dépossession de soi, entraîne des comportements psychotiques chez quelques protagonistes, où différentes manifestations de la folie et du délire guettent les prisonniers.

Les mots et la fiction les emportent sur le récit pour ainsi mêler les fils de l'histoire. Le récit sort de la logique chronologique, une pause de description de l'état de délire et de folie s'installe. Et à partir du moment où le narrateur, se retrouve engouffré par la description de l'état de délire du personnage, nous ne savons plus précisément ce qui est du domaine de la réalité ou de la fiction, mais nous comprenons que ces voix qui gravitent autour du délire et de la folie semblent être les variantes d'une mémoire plurielle, déchirée par le tragique de Tazmamart quelque soit leur lien fictionnel.

Le lecteur se trouve se laisser guider par l'auteur et le narrateur de l'ouvrage, sans pouvoir distinguer les faits réels des faits irréels, des passages décrivant l'état de folie des personnages ou traduisant les réflexions de l'auteur. Plusieurs fils sont donc

décelables, qui sont difficilement séparables les uns des autres, mais qui forment cependant l'articulation du récit.

L'analyse et la mise en parallèle de l'enfermement sur des protagonistes, nous a permis aussi d'esquisser deux itinéraires ayant pour point de départ deux oppositions : le premier est l'amnésie totale, le second la mémoire trop puissante. Les deux types de protagoniste (le personnage principal et les autres détenus), arrivent cependant, à un point d'équilibre avec soi qui se situe entre le souvenir et l'oubli.

Pour l'un : la seule solution se situe dans la reconstruction de soi. Cela se définit dans la présence de sa mémoire, soutenue par son imaginaire. Mais pour l'autre, la perte de tout ce qui paraît précieux dans un travail de construction : la raison.

C'est ainsi que ces protagonistes se libèrent par la fiction, résultat d'un travail de mémoire et de l'imaginaire, pour ainsi acquérir un fonctionnement compatible avec la vie, ou se livrer à la mort.

Entre l'une et l'autre, se façonne une quête spirituelle qui transcende les ténèbres de Tazmamart. Il faut oublier sa propre existence, rompre avec l'espoir du futur, ne rien désirer pour le présent, renier son passé et s'évader de son corps par l'attachement à la religion, c'est la seule solution de refuge et du maintien à la vie.

Les formes d'enfermement sur soi adoptées par le personnage principal : la spiritualité, le monologue intérieur, le travail de sa mémoire et de son imagination, les rêves sont autant une ouverture sur le monde extérieur qu'un enfermement sur soi. .

Cet ouvrage nous est utile dans l'étude de l'enfermement comme isolement, et comme l'illustration des capacités subjectives de l'individu dans l'aboutissement de sa liberté à l'intérieur du bagne, traduites par des procédés romanesques mis en œuvre par la fiction de l'auteur et sa subjectivité.

Il faut bien mettre en évidence le fait que le récit est à la fois des critiques de la société, du régime politique et de certains choix imposés, ce que nous essayons de le démontrer dans la partie d'étude suivante.

1.3. L'engagement

« Moi j'écris parce qu'il y a trop de misère et d'injustice dans ce monde ».

Tahar, Ben Jelloun.

1.3.1 L'engagement politique

Sartre affirme qu'on ne doit pas écrire pour ne rien dire, et tout texte n'est jamais neutre par rapport à l'époque où il est écrit. Il ajoute que l'écrivain doit toujours et pleinement assumer sa responsabilité dans l'histoire. Il doit savoir qu'il est impliqué dans ce qu'il écrit, et qu'il implique son lecteur. Il doit écrire en s'engageant consciemment, en sachant qu'il écrit toujours pour un public désigné, qu'il répond à une urgence, de le faire réfléchir, à travers ses écrits, sur les relations entre les hommes. On peut voir enfin dans les textes littéraires une résistance efficace à toutes les paroles émietées, disloquées ou incohérentes. Le travail de l'écrivain peut ainsi s'efforcer de redonner un sens à ce que nous vivons.

Tahar Ben Jelloun semble fidèle à la théorie de Sartre à travers l'écriture de son roman « Cette aveuglante absence de lumière » où il participe à l'Histoire qui se déroulait sous ses yeux, d'où l'affirmation, en premier lieu, d'un engagement politique.

À partir de l'expérience réelle, de cinquante-huit soldats marocains condamnés à une mort lente, dans le bagne mouroir de Tazmamart, pour avoir participé au coup d'état fomenté contre le roi Hassan II ; Tahar ben Jelloun, nous livre l'écriture de son roman « Cette aveuglante absence de lumière », par lequel, il nous permet de découvrir les horreurs d'un régime politique totalitaire.

Il tend à se détourner de la quête, souvent violente, d'un sujet individuel, pour celle d'un sujet collectif, tout en affirmant son engagement par la voix du narrateur :

« Un jour arrivera où je serai sans haine, où je serai enfin libre et je dirai tout ce que j'ai enduré. Je l'écrirai ou le ferai écrire par quelqu'un, pas pour me venger, mais

pour informer, pour verser une pièce au dossier de notre histoire. »¹⁴³.

À travers l'écriture de ce récit, Tahar Ben Jelloun montre son refus d'un système qui pratique la torture, détruit l'homme et porte atteinte à sa dignité. Il affirme :

« Je considère que la littérature, et en particulier le roman, est ma forme de combat et tous mes livres l'ont prouvé. Ce qui m'intéresse c'est de savoir si ce livre respecte ceux qui ont vécu cet enfer [...] »¹⁴⁴.

L'engagement de l'écrivain peut être situé ailleurs. Les valeurs évoquées dans son récit ne sont pas strictement politiques, mais aussi morales et culturelles. Il se contente à dire la réalité maghrébine, de sa société marocaine et de l'humanité, malgré des idéologies totalitaires au pouvoir, désireux de résister par un langage libre et lucide, mêlé à la poésie et au rêve, à toutes les formes d'aliénation. Son engagement qui se fait au nom de la littérature :

« En littérature, il n'y a de sujet qu'individuel. C'est à travers l'individu que se raconte une société. Je pense que tous mes romans visent à faire prendre conscience de cette nécessité essentielle : l'émergence de l'individu. C'est la base d'une réelle démocratie et du progrès d'une société moderne..... Il (le romancier), doit aller au-delà du témoignage, au-delà de l'anecdote autobiographique. »¹⁴⁵.

Donc, Tahar Ben Jelloun essaye de gérer une réalité collective par la dimension imaginaire du sujet individuel tout en mêlant son engagement au symbolisme, le réel à la fiction.

¹⁴³ - Tahar, Ben Jelloun, **Cette aveuglante absence de lumière**, Seuil, Paris, 2001, p.58.

¹⁴⁴ - Tahar, Ben Jelloun, cité in, Mouna, Hachim, « **Tahar Ben Jelloun s'explique, "un faux procès"** », **Maroc Hebdo International**, n° 448 - Du 19 au 25 janvier 2001, p. 4 et 5, URL : http://www.maroc-hebdo.press.ma/MHinternet/Archives_448/html_448/unfaux.html.

¹⁴⁵ - Tahar, Ben Jelloun cité in, Marc, Gontard, « **Entretien avec Tahar Ben Jelloun** », réalisé à Paris le 7 janvier 2002, mis en ligne le 24 août 2008 par la rédaction de Montray Kreyol. Adresse URL : <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337>.

Dans un monde cruel et déchiré comme Tazmamart, Tahar Ben Jelloun nous semble qu'il veut faire prévaloir une vision universelle de l'homme à travers son écriture et comment résister à toutes les formes d'oppression, où il croit au pouvoir qu'à la littérature d'imposer de nouveaux « modèles de vision, d'imagination » à partir des événements réels. Pour que les traces de l'horreur ne seront plus éliminer, car « **Ce qui est pire que l'horreur subie, c'est sa négation.**»¹⁴⁶.

L'engagement de Tahar Ben Jelloun dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière », nous rappelle les écrits de Jean Paul Sartre et d'Albert Camus, des écrivains qui, non seulement ont souhaité mettre leur écriture au service d'une cause, mais ont cherché à lutter contre le destin.

1.3.2 La représentation symbolique du cadre spatial de Tazmamart

Tazmamart telle qu'elle est présentée dans le roman, est une prison composée de deux bâtiments « A » et « B », dont chacun contient des cellules de trois mètres de long sur un mètre et demi de large. Dans des cellules souterraines, les détenus seront cachés du monde et de la lumière du jour. Ils ne pouvant se déplacer qu'en position accroupie, avec juste ce qu'il faut de pain sec, d'eau poisseuse, de fécule et d'oxygène.

Or, même présenté comme réel, l'espace narratif est toujours construit, par l'écriture. Et tout récit présente un espace imaginaire, même s'il est apparemment géographique ou se veut " réaliste". Dans « Cette aveuglante absence de lumière », l'espace prend une place primordial, extrêmement décrit et détaillé par le personnage principal, il fait partie des protagonistes, influence leur vie, met fin à leur passé et détermine leur avenir car c'est le seul lieu où se trouve les personnages et se déroule l'histoire du récit.

L'ouverture du roman est révélatrice de l'importance de cet espace et construit la signification de tout le texte à travers la voix d'un " Je " narrateur :

¹⁴⁶- Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, le Seuil, Paris, 2001, p. 214.

« Longtemps j'ai cherché la pierre noire qui purifie l'âme de la mort. Quand je dis longtemps, je pense à un puits sans fond, à un tunnel creusé avec mes doigts, avec mes dents... »¹⁴⁷.

Le regard du narrateur, dès l'ouverture du récit c'est-à-dire dès son incipit, est significatif d'une fracture perçue de et dans l'espace, d'une fêlure, d'un malaise de l'existence, vu de l'intérieur de Tazmamart. Ce malaise a influencé la psyché du personnage et lui a permis d'évoluer par rapport au cadre spatial dans lequel il se trouve et de s'adapter aux conditions exigées par cet endroit et de le mener à le dépasser. Ce qui nous permet de constater qu'il y a bien une correspondance entre le cadre spatio-temporel de l'histoire et le l'enfermement physique et psychique des personnages.

Toutefois le rôle de cet espace est essentiellement fonctionnel, à cet égard et au fil de l'histoire de « Cette aveuglante absence de lumière », le déplacement dans l'espace géographique prend aussi une valeur sociale, il permet à l'intrigue d'évoluer par des séparations et des rencontres des personnages (physiques et psychologiques), où il décrit un cadre (social et politique) inspiré du réel. Ce cadre est alors parsemé d'indices et de signes qui ne conditionnent pas seulement le lecteur à un certain type d'interprétation, mais qui appartiennent à « la réalité ».

Toute l'action du roman reste concentrer dans l'espace du bagne : Tazmamart où la souffrance, la folie, le délire, la volonté de survivre, l'espoir de sortir, la mort et la survie par la foi, et toute représentation de cet espace dans le roman, décrite à partir d'un regard de l'intérieur, d'un « témoin », nous fait penser à ce que a enduré les vrais anciens politiques du coup d'état échoué au Maroc en 1971 ; même si cette représentation trahit parfois leurs années d'enfermement.

La description de l'espace narratif dans le récit construit la thématique qui fonde l'histoire. Cet espace représente non seulement la société marocaine ou maghrébine mais aussi le monde, vu de l'intérieur du bagne. En d'autres termes, le roman de Tahar Ben Jelloun, « Cette aveuglante absence de lumière », dégage un espace de lutte interne contre les lois de la société marocaine et de la politique de son état, représenté et

¹⁴⁷ - Tahar, Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Le Seuil, Paris, 2001, p. 09.

interprété de l'intérieur de Tazmamart, où l'injustice sociale et la souffrance humaine prennent la base de toute l'histoire du récit.

En effet, le cadre spatial que l'auteur évoque conduit vers une intention clairement orientée dans le roman, il s'agit essentiellement d'une représentation littéraire qui montre les méfaits et l'oppression politique et sociale à partir d'un milieu réel ou qui a eu vraiment lieu. Il remet en scène un espace de solitude et de refuge qui s'est transformé à un espace de solidarité et d'organisation.

Pour conclure cette partie d'étude consacrée aux différents types d'enfermement, à travers laquelle nous avons vu, en premier lieu : l'enfermement physique imposé par les cellules du bagne- mouroir de Tazmamart, et que nous l'avons considéré comme un enfermement extérieur, et que seule l'organisation des prisonniers a pu le soulever et lutter contre sa domination.

En second lieu nous a apparu l'enfermement intérieur comme effet de la solitude, qui se rapproche par moments de l'enfermement physique dans le sens où les détenus sont isolés par les murs qui séparent les cellules. Mais il y a aussi un recueillement solitaire qui peut avoir des effets bénéfiques comme des effets fatals. La solitude est revitalisante dans le cas d'une séparation avec le monde réel, un monde insupportable si ses prisonniers ne peuvent en faire abstraction. En troisième lieu, nous avons évoqué le rôle de la spiritualité, de la mémoire et enfin de l'oubli dans la résistance et la découverte du soi et de la liberté intérieure. Ces notions apparaissent dans le récit au moment où, par manque d'abstraction, les souvenirs torturent les détenus, la folie est la compagne fidèle de la mort dans les pénibles conditions de Tazmamart. Cette démence mène de manière incontournable au-delà du monde vivant, et même de ceux des morts-vivants. Elle ouvre les portes de la mort qui sera renfermée grâce au travail de la mémoire.

Or, le travail de la mémoire est ici à expliquer par rapport à sa fonction contradictoire. Pendant les années de détention, l'oubli est vital. Il permet aux protagonistes de se débarrasser des souvenirs blessants à cause du bonheur qu'ils renferment. Mais une fois sorti de ces lieux infernaux, l'oubli devient l'ennemi du témoignage. Un travail de remémoration est à entreprendre pour être en mesure de

témoigner. Lutter contre l'oubli est primordial pour empêcher la reproduction de tels événements, ou du moins pour prévenir les générations suivantes.

C'est pourquoi, nous considérons que le rôle de la fiction dans notre corpus est représenté par l'extrême faculté de lutter contre l'oubli et de nous offrir un panorama unique de toutes les formes d'enfermement, de résistance et de découverte du soi et de la liberté de l'homme.

Enfin, si on admet que les « protagonistes » de notre récit sont, en premier lieu, affectés par leur entourage, chaque forme d'enfermement ne fonctionne alors, qu'en fonction de la nature même de l'individu : de l'effet de Tazmamart, de la souffrance et les années de ténèbres sur soi.

En effet, nous constatons que l'écriture de Ben Jelloun dans son récit « Cette aveuglante absence de lumière » évolue de plus en plus vers la mise en orbite d'une figure dominante pourvue d'une mémoire et d'un passé inoubliables. Une mémoire collective plus ou moins imprégnée par le vécu dans un univers de symboles, de philosophie, de rêve, de délire et de folie.

De toutes les formes d'enfermement que nous avons vues, nous constatons qu'il ne s'agit pas seulement d'un livre sur le bagne de Tazmamart, mais d'un livre sur la résistance à la barbarie et à l'enfermement. Il s'agit d'un enfermement humain au plein sens du terme, car il dénonce tout ce que peut constituer un obstacle contre la dignité et la liberté de l'homme.

Conclusion

Conclusion

Notre parcours du témoignage à la fiction n'était pas aussi évident comme nous l'avons pensé au début de notre recherche. En effet, plusieurs facteurs d'ordre romanesque, narratif, idéologique, psychologique, politique, social et même morphologique ont influencé ce passage afin de mettre en lumière "une réalité Historique" qui s'articule à travers les procédés de la fiction. Aussi, ces mêmes procédés nous ont permis de donner suite à notre problématique et de tirer les résultats que nous allons essayer de traduire à travers les lignes suivantes :

Tout d'abord, il est clair que l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun aborde le drame du bagne de Tazmamart par le biais des procédés de la fiction. Il crée histoire et personnages grâce à *une reconstruction mémorielle* du passé soumise aux manipulations psychologiques, politiques, idéologiques du temps et de la société, en y mêlant des éléments de la fiction à une réalité historique libérée du silence et de l'enfermement par un ancien détenu politique.

Or, l'auteur ne reproduit pas les paroles de son témoin, mais s'approprie l'histoire et livre sa propre lecture à travers laquelle se traduit ses propres réflexions ainsi que ses propres engagements. Afin de convaincre son lecteur et pour conférer plus de force à l'histoire de son récit, Tahar Ben Jelloun utilise la voix d'un narrateur omniscient ; un " je " en mouvance, confronté aux images insupportables de son passé et à l'amertume de la haine, de la souffrance, de l'exil et d'un enfermement autant psychologique que physique.

Cependant, cela nous n'empêche pas de dire que le récit de Ben Jelloun « Cette aveuglante absence de lumière », reflète une certaine réalité non seulement Historique ou sociale, mais, et par le biais d'un passé douloureux, l'auteur va plus loin car il traite une réalité humaine au plein sens du terme, représentée de façon quelque peu exagérée à travers les procédés de la fiction et les matériaux de la psychologie dans une alliance d'écriture où se mêle le génie créateur du romancier à l'esprit d'un psychiatre social.

De ce fait, nous nous retrouvons dans un monde oublié rempli de souffrance et de douleur, où l'auteur et le témoin se rejoignent à travers la vision d'un personnage-témoin. Les événements sont racontés à travers la conscience d'un narrateur qui ne

Conclusion

dissimule pas sa présence, il s'agit d'une subjectivité évoquée par un « je » explicitement présenté à travers laquelle se révèle l'histoire.

Or, cette subjectivité est gênée par le type de phrase assertif, la prise de distance avec le passé ainsi que la pensée des autres personnages, la justification de quelques événements évoqués quand elles dépassent la présence du *personnage-narrateur*, l'arrangement des faits et la suite des événements chronologique et datée ; en un mot, elle est gênée par le statut du témoin que prend le personnage principal du récit par rapport à l'évocation du passé. Cela offre d'une façon ou d'une autre une objectivité apparente qui ne permet pas au lecteur de discuter les faits.

Enfin, L'auteur à travers l'écriture de « Cette aveuglante absence de lumière » quitte peu à peu les dédales d'une écriture chaotique et fragmentée par un profil qui semble conforme au schéma du roman traditionnel. En effet, l'écriture de ce roman évolue de plus en plus vers la mise en orbite d'une figure dominante pourvue d'une mémoire et d'un passé inoubliables. Une mémoire individuelle mais aussi collective plus ou moins imprégnée par le vécu dans un univers de symbole, de philosophie, de rêve, de délire et de folie.

Bien qu'elle soit instable et malléable, la mémoire du témoin reste le vivier où puise notre romancier. Or, elle est loin d'être la seule source qui a inspiré l'auteur malgré les ressemblances parfois frappantes entre la vie du personnage principal et celle du vrai témoin. L'auteur s'est aussi inspiré de la réalité historique en y introduisant ses propres expériences.

Nous ne parlons pas donc, dans « Cette aveuglante absence de lumière », de la réécriture de l'Histoire mais de retraiter le réel à travers le regard, la mémoire et les souvenirs, à la fois, du témoin et de l'auteur. En d'autres termes, l'auteur emprunte ses modèles à la réalité (Historique ou sociale), comme il se livre aux délices de la fiction. Et, s'il puise souvent son inspiration dans la réalité en peignant des êtres qui ont vraiment existé, il ne cherche pas à reproduire leurs traits avec une stricte fidélité et ne se prive pas de les déformer ou de les enjoliver. Il s'agit alors d'une subjectivité modelée et objectivée par le génie créateur de l'auteur, où le réel apparaît par le biais des procédés de la fiction et disparaît sans être détruit.

Conclusion

En outre, la fonction de notre récit ne consiste pas à imiter servilement la réalité historique dont il s'inspire, mais à retraiter ce réel, à le passer à travers les filtres de l'imagination et de l'idéologie : des instruments à travers lesquels l'auteur perçoit ce réel en lui faisant subir à des règles romanesques et aux conflits de l'enfermement politique, social, physique et psychologique. Quelque soit la nature des méthodes utilisées : Historiques, psychologiques ou même fictionnelles, l'écriture de « Cette aveuglante absence de lumière » a pu soulever un regard critique sur une période historique d'un pays qui marquera pour toujours la mémoire des lecteurs.

Donc, nous pouvons dire que le romancier, n'a pas pu représenter aussi bien le contexte socio-historique que grâce à la fiction, à l'imagination qui reprend le réel et le représente selon ses propres lois, son imagination, sa mémoire, sa subjectivité et ses réflexions ; sans lesquels le récit deviendrait une mémoire ou un écrit littéraire dénué de vie. Ainsi, l'imagination de l'auteur ne s'oppose pas au réel vécu par les détenus de Tazmamart, mais elle permet de le représenter sous une forme plus saisissante et plus vivante.

C'est pourquoi, nous n'avons pu présenter la souffrance, la douleur, la folie, le délire, la résistance et l'enfermement des détenus de Tazmamart qu'à travers l'analyse du discours rapporté, le monologue intérieur, le rêve, et la force de la foi et de la spiritualité.

En définitive, nous pensons que cette articulation de la fiction et de la réalité dans " Cette aveuglante absence de lumière " a permis de donner naissance à un monde représenté de l'intérieur des ténèbres et de l'ignorance, un enfermement vu par des innocents qui ignorent les raisons de leur condamnation car ils ont seulement exécuté aux ordres de leur supérieurs sans rien comprendre. Cela symbolise peut être l'ordre établi par la vie elle-même, par ce qu'il faut exécuter sans avoir le droit de le refuser ou de le contrarié, un ordre par le faite d'exister et suivre le parcours de la vie et ce qu'elle exige sans avoir votre accord. Un ordre que seule la spiritualité et la force de la foi permettent non seulement de le surmonter et de vivre en paix mais aussi de le dépasser et de mourir en paix.

Conclusion

Cependant, la seule vérité qui ne peut être niée ni échappée à l'esprit du lecteur est le refus de l'humiliation et des conditions inhumaines dans lesquelles peut se retrouver chaque être humain soumis à la barbarie et l'injustice et privé de sa liberté et de ses droits. Et même la dominance des procédés de la fiction ne peuvent cacher cette réalité historique qui s'immerge sur la surface de la fiction. Bien au contraire, elle est traduite par le biais des figures narratives et romanesques.

Cela nous amène à constater, comme résultat final de notre travail que le récit de Tahar Ben Jelloun « Cette aveuglante absence de lumière » est une réflexion romanesque sur l'humanité. Il ne s'agit pas seulement d'un livre sur le bagne de Tazmamart, mais aussi d'une représentation littéraire sur la résistance contre la barbarie, l'enfermement et la dégradation de l'être. C'est une représentation symbolique de l'enfermement humain au plein sens du terme car l'auteur dénonce tout ce qui peut constituer un obstacle contre la dignité et la liberté de l'homme.

Annexes

- **Annexe I.**

- **La transcription du témoignage de l'ancien détenu politique : Aziz**

Binebine

▪ **Partie 1. Les conditions inhumaines de l'enfermement à Tazmamart.**

- « Je crois que j'ai été le premier à prendre conscience de l'endroit où nous étions, c'est-à-dire, au vu de la...heu ... des choses..., des bâtiments, des... du lieu, comment il était, j'ai pris conscience, je savais que... on nous avait pas amené là, pour une sinécure, je savais que c'était pour longtemps, si ce n'est pour nous tuer. Donc, j'ai pris conscience, en entrant dans la cellule, j'ai pris une résolution, je me suis dit : je suis ici, j'y suis peut-être pour longtemps ... donc, la première des choses à faire, c'est de faire abstraction de mon passé. Donc, je n'avais plus ni ami, ni famille, ni passé derrière moi. ».

- « (En hiver à Tazmamart), il faisait moins cinq, moins six degré, en été, il faisait cinquante à l'ombre. En été, il y avait des serpents, des scorpions, (...), les cafards... il y a toutes sortes d'insectes qui se baladaient, et on ne les voyait même pas. À la fin, on arrivait à les reconnaître par le ouï.... parce que tous les autres sens se sont arrêtés. (...), nous n'avions ni air, ni soleil, ni ciel, ni eau potable, ni nourriture. Nous n'avions rien du tout... plus rien ».

▪ **Partie 2. Pour survivre à Tazmamart : la foi, le savoir et le rêve.**

- « (...) parce que, vous avez la foi, qui vous donne la force de supporter... l'épreuve, mais il y a la culture pour vous aider à meubler le temps, j'ai pour ma part... pendant presque les dix premières années... quand j'étais jeune, j'avais le vise de la lecture... je lisais énormément, je crois que... j'ai presque tous lu quand j'étais jeune,et je crois que c'est ça qui m'a sauvé. Et pendant dix ans, tous les matins, du petit déjeuné au déjeuné, je racontais une histoire : un livre, un film, une histoire, une légende... je J'ai.... j'avalais tous ce qui me tombais sous la main et je l'ai retrouvé... Mais, pour leur raconter toute la matinée ... pendant une grande partie de la nuit, il fallait le remémorer, le retravailler, le retrouver...le reconstruire parfois... et donc, ça m'a beaucoup aidé (...) ».

▪ **Partie 3. À l'école militaire Ahermemou : quelques mois avant la libération des détenus politiques de Tazmamart.**

- « On est revenu à notre point de départ, et c'était vraiment un hasard, et...là-bas, ils ont amené des médecins, des dentistes, des psychiatres, des ...on nous rafistolait avant de nous libérer ... parce que, l'état où nous étions, ils pouvaient pas montrer au monde, les ...les... euh ...les cadavres ambulants que nous étions... par une glace, et tout à coup, je me suis retrouvé devant... quelqu'un que je n'ai pas reconnu hen...Et...ce qui m'a surtout, surtout touché, ce que je n'oublie pas jusqu'à présent, c'était mes yeux... c'était vraiment des yeux à la Van Gogh, he... , c'était vraiment un regard de fou, et, je me suis immédiatement posé la question : mais qu'est-ce que c'est qu'un fou ... et puis, je me suis rendu compte que c'est moi, ... et là, j'ai pris conscience, c'est-à-dire dans quel état psychologique j'étais, et je me suis dit : ah ! non, je sors, je ne veux pas sortir fou, hein ... il faut que, que ...(sourire) que je rafistole tout ça. ».

▪ **Partie 4. Au-delà de Tazmamart et du pardon.**

« Quand je suis sorti, j'ai fait le cheminement inverse, quand je suis sorti, je me suis dit, là je suis dehors, Tazmamart est derrière moi, je ne vais pas continuer à le porter (...). Et quand Hassan II, a appris que je faisais partie de ce qu'il appelait les mutins à l'époque, il a appelé mon père, - et je vais vous dire une chose : quand Hassan II était caché dans la... la petite pièce où il était caché pendant le coup d'état, mon père était avec lui. Ils étaient dans la même pièce. Donc, il était avec lui... donc, il l'a vu- Et quand il a appris que j'étais parmi les mutins, il l'a appelé et il lui a dit : est-ce que c'est bien, ce qu'a fait ton fils ? Mon père, en bon courtisan, qu'il était, il lui a dit Majesté : celui qui trahit son roi, n'est pas mon fils. Mais, sincèrement, moi que je me mis à sa place, vu son éducation, vu son instruction, vu...heu, son travail...qu'est ce qu'il pourrait lui répondre l'autre. Je suis sorti, je suis, ... on s'est rencontré,-chez nous, par signe de respect, on baise la main du père, ça se fait plus, (...), mais, je l'ai fait, pour montrer que ... j n'avais aucun ressentiment, et on a continué à vivre... on a jamais parlé de ça, on a continué à vivre exactement comme on était avant.

Je ne veux pas être une victime, je n'ai jamais voulu être une victime ».

Cité in, Le Festival TransMéditerranée, « Aziz Binebine "Tazmamart" », Avril 2009, Adresse URL : <http://www.youtube.com/watch?v=rAtrwAuck8>.

- **Annexe II.**

- **La lettre de Aziz Binebine à Tahar Ben Jelloun présentée par ce dernier mais réfutée par le témoin.**

« Le 8 juin 2000 : Aziz Binebine m'envoie une lettre après lecture du manuscrit dans laquelle il exprime son enthousiasme et juge le livre "impeccable" ». Tahar Ben Jelloun.

« (...) J'ai lu le livre d'un trait, ça fait longtemps que ce n'est pas arrivé. Il est impeccable.

Je ne sais pas si c'est parce que je cherchais personnellement quelque chose dans ce texte, mais je trouve que le personnage central manque d'une certaine continuité psychologique. C'est tantôt moi, tantôt toi, tantôt une autre personne. J'ai cru découvrir un peu de ton ami égyptien. Celui que tu m'as présenté à Paris dans ton bureau. Tu mélanges mon absence de haine et ton besoin de colère d'une façon assez détonante. Tu parles de paix, de sérénité et puis Boum ! Ta colère éclate, est-ce voulu ? Je ne me souviens plus dans quel passage j'ai noté ceci : je faisais souvent cette prière "Seigneur, je ne suis ni un héros ni un saint, je ne suis qu'un faible pêcheur qui implore ton pardon et la force de vaincre ses faiblesses". Bravo pour le rêve du père en guenilles, le symbole est génial. J'ai adoré le passage de L'Étranger. J'avais besoin d'entendre parler aujourd'hui de Camus, particulièrement dans cette histoire. Camus était le lien qui unissait mes deux vies antérieures. Ma jeunesse et Tazmamart. C'est un des liens qui évitent la dislocation de mon moi.

Remarque : Je ne sais pas ce que tu as avec les cafards ce sont des bêtes sales mais inoffensives. À ma connaissance, elles n'ont jamais bouffé personne.

Merci pour le passage de tibibt. J'ai bien rigolé au passage : "C'est bien. Nous ne sommes pas les seuls à avoir des visions. Eux aussi sont en train de devenir dingues. C'est bon pour mon moral". J'ai aimé la façon dont tu allies le conte, la philosophie et la poésie dans une œuvre romanesque.

Dis-moi s'il te plaît ne pourrais-tu pas insérer quelques lignes pour dire que c'est un roman tiré d'une histoire vraie. Mais que les personnages et les événements n'ont pas été respectés dans leur intégralité. (pour préserver certaines susceptibilités). Au moment où je t'écris ces lignes, un tibibt vient de se poser sur mon balcon en face. ».

Propos recueillis par : Mouna Hachim, « **Lettre de Aziz Binebine à Tahar Ben Jelloun** », Maroc Hebdo International. Adresse URL : http://www.maroc-hebdo.press.ma/MHinternet/Archives_448/html_448/unfaux.html.

Annexe III.

- La répartition des prisonniers à Tazmamart

a)- Les cinquante-huit bagnards de Tazmamart selon l'Histoire

▪ Bâtiment 1 :

- Cellule 1 : Sergent Benaïssa Rachdi, condamné à 3 ans (décédé le 29 juin 1983).
- Cellule 2 : Lieutenant Mohamed Lghalou, 20 ans (décédé le 3 janvier 1989).
- Cellule 3 : Capitaine Abdellatif Belkébir, condamné à 4 ans.
- Cellule 5 : Sergent Abdallah Aaguaou, condamné à 3 ans.
- Cellule 6 : Lieutenant Tigani Benradouane, 5 ans (décédé le 26 août 1984).
- Cellule 7 : Sergent Mohamed Sajii, 3 ans (décédé le 23 octobre 1977).
- Cellule 8 : Mohamed Afyaoui, condamné à 3 ans.
- Cellule 9 : Sous-lieutenant Adebkarim Saoudi, condamné à 4 ans.
- Cellule 10 : Sous-lieutenant Ahmed Marzouki (Marzak) 5 ans.
- Cellule 11 : Sous-lieutenant Driss Cheberreq, 3 ans.
- Cellule 12 : Lieutenant Mohamed Al Zemmouri, 20 ans.
- Cellule 13 : Sergent Ahmed Bouhida, 3 ans.
- Cellule 14 : Aspirant Mohamed Raïss, perpétuité.
- Cellule 15 : Lieutenant M'barek Touil, 20 ans.
- Cellule 16 : Lieutenant Mohamed Moncet , 12 ans.
- Cellule 17 : Capitaine Ahmed El Ouafi, 10 ans.
- Cellule 18 : Adjudant-chef Moufaddal Magouti, 20 ans.
- Cellule 19 : Sous-lieutenant Abderrahman Sedki, 3 ans.
- Cellule 20 : Sergent Lahssen Ousséad, 3 ans.
- Cellule 21 : Sergent Larbi Aziane, 3 ans (décédé le 2 janvier 1980). Cette cellule sera occupée par le sergent-chef Driss Dghoughi venu du deuxième bâtiment en 1981).
- Cellule 22 : Sergent Akka Majdoub, 3 ans.
- Cellule 23 : Adjudant –chef Jilali Dik, 5 ans (décédé le 15 septembre 1980).
- Cellule 24 : Sergent Mohamed Bouamalat, 3 ans.
- Cellule 25 : Sous-lieutenant Mohamed Moujahid, 4 ans.
- Cellule 26 : Sergent Mimoune Al-Fagouri, 3 ans (suicidé le 1^{er} juin 1990).
- Cellule 27 : Capitaine Mohamed Ghalloul, 5 ans
- Cellule 28 : Sergent Moha Betty, 3 ans (décédé en mars 1984).
- Cellule 29 : Capitaine Salah Hachad, 20 ans.

▪ Bâtiment 2 :

- Cellule ... : Lieutenant *Mohamed* Chemsî, 3ans, (première victime à Tazmamart, décédé le 22 février 1974).
- Cellule 30 : Adjudant Amarouch Kouiyen, 10 ans (décédé le 12 février 1978).
- Cellule 44 : Adjudant-chef **Mohamed** Abou El Maâkoul, 5 ans, (décédé le 21 avril

1978).

- Cellule 45 : Sous-lieutenant Mahjoub Iyakidi, 20 ans (décédé le 12 février 1978, le même jour que l'adjudant Amarouch).
- Cellule 46 : Sergent **Abdelkarim** Chaoui, 3 ans. Il sera transféré au bâtiment 1 en 1981 après l'arrivée des frères Bouriquat.
- Cellule 47 : Sergent Ahmed Rijali, 3 ans. Il sera transféré au bâtiment 1 en 1981.
- Cellule 48 : Sergent **Mohamed** Kinate, 3 ans (décédé le 1^{er} décembre 1974).
- Cellule 49 : Sergent **Abdellah** Fraoui, 3 ans (transféré au bâtiment 1 en 1981, il retournera au bâtiment 2 en 1983 où il mourut la même année).
- Cellule 50 : Sous-lieutenant Abdelaziz Daoudi, 10 ans.
- Cellule 51 : Sergent Thami Abousni, 3 ans (décédé le 13 janvier 1977).
- Cellule 52 : Sergent Skiba Bouchaib, 3 ans.
- Cellule 53 : Sergent-chef **Mohamed** Abdessadki (Manolo), 5 ans (décédé en 1983).
- Cellule 54 : Adjudant-chef Lamine **Rachid**, 3 ans (décédé en 1984).
- Cellule 55 : Sous-lieutenant Moha Boutou, 3 ans (décédé le 1^{er} mars 1978).
- Cellule 56 : Sous-lieutenant **Mohamed** El Kouri, 12 ans (décédé le 6 février 1977).
- Cellule 57 : Sergent **Driss** Bahbah, 3 ans (décédé en 1986).
- Cellule 58 : Boujemaâ Azendour, 5 ans (décédé en 1986).
- Cellule ... : Sous-lieutenant **Abdelaziz Benebine**.
- Cellule ... : Lieutenant Abdessalam Haifi, 20 ans (décédé en octobre 1989).
- Cellule ... : Sergent-chef Abdelaziz Ababou, 5 ans (décédé le 1^{er} septembre 1978).
- Cellule ... : Sergent **Abdessalam** Rabhi, 3 ans (décédé à la cellule 1 du bâtiment 1 le 17 mai 1981 après avoir transféré du bâtiment 2 en mars 1981).
- Cellule ... : Adjudant **Mohamed** El Ayadi, 3 ans, (décédé le 19 décembre 1979).
- Cellule ... : Sergent Rabah El Battioui, 3 ans (décédé le 24 avril 1977).
- Cellule ... : Sergent Kacem Kasraoui, 3 ans (décédé le 19 décembre 1979).
- Cellule ... : Sergent Allal Mouhaj, 3 ans (décédé le 9 décembre 1977).
- Cellule ... : Sergent Allal Al Hadane, 3 ans, (décédé dès les premières années).
- Cellule ... : Sergent-chef **Driss** Dghoughi, 3 ans.
- Cellule ... : Sergent-chef GHani **Achour**, perpétuité.
- Cellule ... : Capitaine **Abdelhamid** Ben Doro, 10 ans (dernière victime à Tazmamart, décédé le 5 mars 1991).

« **Les cinquante-huit bagnards de Tazmamart** » cité in, « Wikipédia, L'encyclopédie libre ».

Adresse URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tazmamart>

b)- La répartition de cinquante-huit détenus dans le bagne de Tazmamart selon l'histoire de Tahar Ben Jelloun « Cette aveuglante absence de lumière ».

▪ **Bâtiment « A ».**

- Trente-cinq détenus parmi lesquels il y avait quelques gradés.

▪ **Bâtiment « B » : vingt-trois détenus**

- Cellule 01 : **Mohamed**
- Cellule 02 : **Abdelkader**
- Cellule 04 : Larbi
- Cellule 06 : Majid
- Cellule 07 : **Salim**
- Cellule 08 : Mostafa
- Cellule 09 : **Driss**
- Cellule 10 : Garbi
- Cellule 12 : **Hamid**
- Cellule 13 : Bourrass
- Cellule 14 : Falleh
- Cellule 15 : **Karim**
- Cellule 17 : Echo
- Cellule 18 : Omar
- Cellule 19 : **Abdellah**
- Cellule 20 : Lhoucine
- Cellule 21 : Waknine
- Cellule 23 : **Ruchdi**
- Cellule **Achar** (en face de Salim).
- Cellule **Abdelslam**
- Cellule Sebban
- Cellule Abbass
- Cellule Un chien condamné à cinq ans de prison.

Ben Jelloun, Tahar, « **Cette aveuglante absence de lumière** », Le Seuil, Paris, 2001.

***B**ibliographie et sources*

I. Corpus

- Ben Jelloun Tahar, Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Seuil, 2001.

II. Œuvres de Tahar Ben Jelloun.

- *Romans* :

- Harrouda, Paris, Denoël, "Les lettres nouvelles ", 1973.
- La Réclusion solitaire, Paris, Denoël, "Les lettres nouvelles ", 1976.
- Moha le fou, Moha le sage, Paris, Seuil, 1978.
- La Prière de l'absent, Paris, Seuil, 1981.
- L'Enfant de sable, Paris, Seuil, 1985.
- La Nuit sacrée, Paris, Seuil, 1987.
- Jour de silence à Tanger, Paris, Seuil, 1990.
- Les Yeux baissés, Paris, Seuil, 1991.
- L'Homme rompu, Paris, Seuil, 1994.
- Les Raisins de la galère, Paris, Fayard, 1996.
- La Nuit de l'erreur, Paris, Seuil, 1997.
- Labyrinthe des sentiments, Paris, Stock, 1999.
- L'Auberge des Pauvres, Paris, Seuil, 1999.
- Amours sorcières, Paris, Seuil, 2003.
- Le dernier ami, Paris, Seuil, 2004.
- La belle au bois dormant, Paris, Seuil, 2004.
- Partir, Paris, Gallimard, 2005.
- L'Ecole Perdue, Paris, Gallimard, 2007.

- Yemma, Berlin, Verlag, 2007.
- Sur ma mère, Paris, Gallimard, 2008.
- Au Pays, Paris, Gallimard, 2009.
- *Poèmes* :
 - Hommes sous linceul de silence, recueil de poésie, Atalantes (Maroc), 1971.
 - Les amandiers sont morts de leurs blessures, Paris, poèmes Maspero, "Voix ", 1976.
 - La Mémoire future, Paris, Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, 1976.
 - A l'insu du souvenir, Paris, Niaspero, "Voix", 1980.
 - La Remontée des cendres, Paris, Seuil, 1991.
 - Poésie complète, Paris, Seuil, 1995.
 - Les pierres du temps et autres poèmes, Paris, Seuil, 2006.
 - Le discours du chameau, (recueil reprend les poésies complètes), Paris, Seuil, 1995 / Gallimard, 2007.
- *Nouvelles et essais* :
 - La Plus Haute des solitudes, (essai), Paris, Seuil, " Combats", 1977.
 - Hospitalité française, (essai), Paris, Seuil, "L'histoire immédiate ", 1984.
 - Alberto Giacometti, (essai), Paris, Flohic, 1991.

- **L'Ange aveugle**, (nouvelle), Paris, Seuil, 1992.
 - **La Soudure Fraternelle**, (essai), Paris, Arléa, 1995.
 - **Le premier amour est toujours le dernier**, (nouvelle), Paris, Seuil, 1995.
 - **Le Racisme expliqué à ma fille**, (essai), Paris, Seuil, 1998.
 - **L'Islam expliqué aux enfants**, (essai), Paris, Seuil, 2002.
 - **Alberto Giacometti** (essai), Paris, Gallimard, 2006.
 - **Lettre à Eugène Delacroix**, (essai), Paris, Gallimard, 2010.
 - **Jean Genet, menteur sublime**, (essai), Paris, Gallimard, 2010.
- *Théâtre* :
 - **La Fiancée de l'eau** (suivi d'un entretien avec M. Saïd Hammadi ouvrier algérien), Paris, Actes Sud, 1984.
 - **Beckett et Genet, un thé à Tanger**, Paris, Gallimard, 2010.
- *Divers* :
 - **Marabouts, Maroc**, (Guide), Paris, Gallimard, 2009.

III. Ouvrages critiques sur L'œuvre de Tahar Ben Jelloun

- Déjeux Jean, **Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française**, Paris, L'Harmattan, 1986.

- El-baz Robert, **Tahar Ben Jelloun ou L’Inassouvissement du désir narratif**, Paris, L’Harmattan, 1996.
- Khada Naget, **Écrivains maghrébins et modernité textuelle**, S.I.n.d.
- M’Henni, Mansour, **Tahar Ben Jelloun : stratégies d’écriture**, Paris, L’Harmattan, 1993.
- Sough Bousta Rachida, **Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun (Écriture, mémoire et imaginaire...)**, Casablanca (Maroc), Afrique de l’orient, 1999.
- Wadi Bouzar, **Lectures maghrébines**, L’Angre, O.P.U. (Publisud), 1984.

IV. Ouvrages théoriques et généraux

- Achour Christiane et Bekkat Amina, **Clefs pour la lecture des récits (Convergence critique II)**, Blida (Algérie), Du Tell, 2002.
- Alluin Bernard (et al.), **XX E siècle (1900-1950)**, Paris, Hatier, 1991.
- Assoun Paul-Laurent, **Littérature et psychanalyse (Freud et la création littéraire)**, Paris, Ellipses, 1996.
- Bakhtine Mikhaïl, **Esthétique et théorie du roman**, Paris, Gallimard, 1978.
- Barthes Roland, **Le degrés zéro de l’écriture**, Paris, Seuil, 1972.
- Barthes Roland, **Roland Barthes par Roland Barthes**, Paris, Seuil, 1975.

- Barthes Roland et Maurice Nadeau, **Sur la littérature**, Grenoble, Presse Universitaires de 2000.
- Barthes Roland, **Littérature et réalité**, Paris, Seuil, 1982.
- Bergez Daniel (et al), **Introduction aux Méthodes Critiques pour l'analyse littéraire**, Paris, Dunod, 1999.
- Bergez Daniel, **L'explication de texte littéraire**, Paris, Nathan, 2000.
- Berthelot Francis, **Parole et dialogue dans le roman**, Paris, Nathan, 2001.
- Bordas Éric (et al.), **L'analyse littéraire : notions et repères**, Paris, Nathan, 2002.
- Brunel Patrick, **La littérature française du XX siècle**, Paris, Armand-Colin, 2002.
- Cros Edmond, **La sociocritique**, Paris, L'Harmattan, 2003.
- Genette Gérard, **Figures III**, Paris, Seuil, 1972.
- Genette Gérard, **Palimpsestes**, Paris, Seuil, 1982.
- Genette Gérard, **Fiction et Diction**, Paris, Seuil, 2004.
- Gilles Philippe, **Le Roman : Des Théories aux analyses**, Paris, Seuil, 1996.
- Guchet Yves, **Littérature et politique**, Paris, Armand Colin, 2000.
- Legros Patrick, **Introduction à une sociologie de la création imaginaire**, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Maingueneau Dominique, **Les termes clés de l'analyse du discours**, Paris, Seuil, 1996.

- Maingueneau Dominique, Le contexte de l'œuvre littéraire, Paris, Dunod, 1993.
- Rallier Françoise, Le dialogue dans le roman, Paris, Hachette, 2001.
- Ravoux Rallo Élisabeth, Méthodes de critique littéraire, Paris, Armand Colin, 1999.
- Roger Jérôme, La critique littéraire, Paris, Nathan, 2001.
- Sarfati Ilia-Georges, Éléments d'analyse du discours, Paris, Nathan, 1997.
- Toursel Nadine Vassevière, Jacques, Littérature : textes théoriques et critiques, Paris, Nathan, 2001.
- Valette Bernard, Esthétique du roman moderne, Paris, Nathan, 1997.
- Valette Bernard, Le roman : initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire, Paris, Nathan, 2000.

V. Ouvrages théoriques sur l'écriture de l'HISTOIRE

- Certeau Michel de, L'écriture de l'histoire, Paris, Gallimard, 1975. Rééd, 2007.
- Certeau Michel de, Histoire et psychanalyse, entre science et fiction, Paris, Gallimard, 2002.
- Le Goff Jacques, Histoire et mémoire, Paris, Gallimard, 1986. Rééd, 1988.
- Ricœur Paul, Temps et récit (L'intrigue et le récit historique),

(Tome 1), Paris, Seuil, 1983. Rééd, 1991

- Ricœur Paul, **Histoire et vérité**, Paris, Seuil, 1955. Rééd, 1964, 1967, 2001.
- Ricœur Paul, **La Mémoire, l'histoire, l'oubli**, Paris, Seuil, 2000.
- Veyne Paul, **Comment on écrit l'histoire**, Paris, Seuil, 1971. Rééd, 1996.

VI. Ouvrages psychologiques

- Brouillet Denis, **Mémoire et oubli**, Presse Universitaire de Grenoble, 2000.
- Rossi Jean-Pierre, **Psychologie de la mémoire (de la mémoire épisodique à la mémoire sémantique)**, Paris, Boeck Université Bruxelles, 2005.

VII. Bibliographie arabe

- **Coran**, Riwayet warch āne Nafie el Madani, Manar Li- El Nachr wa El-Tawzie, 2^{ème} édition, Damas, 2005.
- **القرآن الكريم**، رواية ورش عن نافع المدني، منار للنشر و التوزيع، ط 2، دمشق، 2005.

- Djmahri Abd el-Hamid, **Modakiret Mohamed Rais : mina al-Skhirate ila Tazmamart : takhirato daheb wa iyeb ila al-djahim, (Mémoires de Mohamed Rais: de Skhirat à Tazmamart)**, Casablanca (Maroc), Ifrikyia al-chark, 2010 ; trad. de : "**De Skhirat à Tazmamart : retour du bout de l'enfer**", de RAIS, Mohammed, Afrique-Orient, Casabalnca, 2003.

- جماهري عبد الحميد ، **مذكرات محمد الرئيس : من الصخيرات إلى تازمامارت : تذكرة ذهاب و إياب إلى الجحيم** ، الدار البيضاء(المغرب) ، إفريقيا الشرق ، 2010. ترجمة ل:

- De Skhirat à Tazmamart : retour du bout de l'enfer**, de RAIS Mohammed, Casabalnca (Maroc), Afrique-Orient, 2003.

- Hizl Abd-el-Rahim, **El-kitaba wa el-sidjn : hiwaret wa nossous, (l'écriture et la prison : dialogues et textes)**, Casablanca (Maroc), Ifrikyia al-chark, 2008.

- حزل عبد الرحيم ، **الكتابة و السجن : حوارات و نصوص** ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء (المغرب) ، 2008.

- Ibn Mandûr Mohamed, **Lissano El-Arabe »**, (La langue des Arabes), Dar Sader, Bierut, Vol n° 12. s.d.

- ابن منظور محمد ، **"لسان العرب"** ، بيروت، دار صادر ، الجزء 12 ، د.ت.

- Khouri Michel, **Sadikona el malik** , Damas, Ward li al-tibaã wa al-nachr, 2002 ; trad. de **Notre ami le roi** , de Gilles Perrault, Paris, Gallimard, 1990.

- خوري ميشيل ، **صديقتنا الملك**، ورد للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق، 2002- ترجمة ل:

- Notre ami le roi** de : Gilles Perrault, Paris, Gallimard, 1990.

VIII. Articles et Colloques

- Bellaouali Ismail, "**Plutôt Hassan II qu'Oufkir !**", Maroc, TelQuel-online Magazine, n° : 258, 2009.
- Benedetto Christine Di, "**Roman historique et Histoire dans le roman**", paru dans Cahiers de Narratologie, N°15, mis en ligne le 14 décembre 2008.
- Ben Jelloun, Tahar, "**On ne parle pas le francophone**", Pour une littérature-monde, Chroniques n° :129, Paris, Gallimard, mai 2007.
- **Ben Jelloun, Tahar**, Wikipédia, l'encyclopédie libre. 9 sep 2007, 18:41 UTC. 10 sep 2007, Adresse URL : http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Tahar_Ben_Jelloun&oldid=20535832.
- Collectif, "**Colloque international : écrire le Maghreb**", Tunis, Cérès, 1997.
- Gontard Marc, " **Entretien avec Tahar Ben Jelloun**", Paris, le 7 janvier 2002, mis en ligne le 24 août 2008 par la rédaction de Montray Kreyol.
- Gracq Julien, "**Un inédit de Julien Gracq**", Le Monde des Livres, samedi 5 février 2000.
- Hachim Mouna, "**Tahar Ben Jelloun s'explique : un faux procès**", Maroc Hebdo International, n° 448 - Du 19 au 25 janvier 2001, p.04 et 05.

- Nora Pierre, "**Comment écrire l'histoire de France**", in Pierre Nora (dir.), Les Lieux de mémoire, t.III, vol. 1, Paris, Gallimard, 1992, p. 24
- Origi Gloria, "**Mémoire narrative, mémoire épisodique : la mémoire selon W. G. Sebald**", dans Les philosophes lecteurs », *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)*, n°1, 1 février 2006.
- Perec Georges, "**La Contrainte du réel de Manet van Montfrans**", Amsterdam, Rodopi, 1999, p.46.
- Sicard Monique, "**Qu'est-ce qu'un témoin ?**", Les Cahiers de médiologie, n° 8, 2^e semestre 1999, p. 78.
- Tremblay, Mylène, "**Entretien avec Tahar Ben Jelloun**", Fnac.net, février 2001.
- Youssef Ziraoui, Mehdi Sekkouri Alaoui et Ayla Mrabet, "**Skhirat, Les minutes d'un anniversaire sanglant**", Maroc, TelQel-online Magazine n°352, février, 2009.

IX. Documents sonores

- **Le témoignage de Aziz Binebine :Tazmamort**, présenté par Le Festival TransMéditerranée , Avril 2009, Adresse URL :
<http://www.youtube.com/watch?v=rAtrwAuck8>.

- **Le témoignage de Ahmed Merzouki**, Une émission télévisée à El Djazeera canal, présentée par Ahmed Mansour et réalisée en février 2009. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=1MhOJIZeNY&feature=related>.

- **Maroc, Tazmamart aljazeera**, Documentaire parties 1, 2, 3, 4, 5 et 6, Maroc, 2003, Présenté par : Asaad Taha, réalisé par Hot Spot Films, El Djazeera canal, 2004. Adresse URL: <http://www.youtube.com/watch?v=X3Ix3pLHwTU&feature=related>.

X. Usuels

- Beau Michel, **L'art de la thèse**, Casbah, Alger, 1999, Rééd, 2005.

- Beaumarchais Jean-Pierre de et Couty Daniel, **Dictionnaire électronique des œuvres littéraires de langues française**, Paris, Bordas, 1995.

- Encyclopédie Universalis, [DVD], 2008.

- Jay Salim, **Dictionnaire des écrivains marocains**, Paris Méditerranée - Eddif, 2005.

- Microsoft Encarta, [DVD], 2008

- Norbert Sillamy, **Dictionnaire de la psychologie**, Larousse-HER, 1991. Rééd, 1999.

- Petit Larousse (Le)- Paris - Larousse- 1995.

- Petit Robert (Le) – Paris – Dictionnaires Le Robert – 1993.

XI. Sito-graphie

- <http://www.montrayreyol.org/spip.php?auteur41>.
- http://www.maroc-hebdo.press.ma/MHinternet/Archives_448/html_448/unfaux.html.
- <http://www.fabula.org/lht/1/Origgi.html>.
- <http://www.mahibinebine.com/mahibinebine/Textes/2E477AF9-A5A6-43E1-A4C1-CA2D68D534A0.html>.
- http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml.
- [http://wikilivres.info/wiki/Le_Coran/Sourate_26:_Les_po%C3%A8tes_\(As-Shuaraa\)](http://wikilivres.info/wiki/Le_Coran/Sourate_26:_Les_po%C3%A8tes_(As-Shuaraa)).
- www.Fnac.com.
- <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337>
- http://www.maroc-hebdo.press.ma/MHinternet/Archives_448/html_448/unfaux.html

TABLES DES MATIERES

	Pages
Introduction	01
CHAPITRE I : De l'Histoire à sa réécriture	07
1. Problématique d'une réalité historique dans « Cette aveuglante absence de lumière » : entre témoignage et travail de mémoire.	10
1.1. Le témoignage	14
1.1.1. Le témoin : trace de l'HISTOIRE	15
1.1.1.1. Le réel du passé reconstruit à partir du présent entre les deux pôles opposés : l'objectivité et la subjectivité.	17
1.1.1.2. L'idéologie et sa vision des faits	19
1.2. Le travail sur la mémoire	22
1.2.1. La mémoire, objet de l'Histoire.	22
1.2.2. La reconstruction mémorielle : de l'interprétation des événements historiques à la reconstruction du passé.	24
1.2.2.1. Les souvenirs.....	25
1.2.2.2. L'oubli.....	27
1.2.2.3. Les émotions / l'intimité	28
1.2.2.4. La répétition de l'information	29
1.3. De la reconstruction du passé à sa mise en écrit.	33
1.3.1. De l'oral à sa mise en écrit	34
1.3.2. L'écrivain et l'écriture de l'indicible	36
1.3.2.1. Son imaginaire	37
1.3.2.2. Son idéologie et sa subjectivité	40
1.3.2.3. Son style	43
1.3.2.4. La thématique	46
1.3.3. Le devoir de mémoire	47

CHAPITRE II : L’articulation de la fiction et de la réalité dans « Cette aveuglante absence de lumière »	52
1. La représentation du réel	53
1.1. La mise en intrigue et l’effet de la construction narrative	54
1.1.1. L’ordre chronologique	55
1.1.2. l’anticipation narrative	56
1.2. Des repérages objectifs	58
1.2.1. Des embrayeurs de temps : les dates	59
1.2.2. Des embrayeurs de lieu	66
2. Le « je » dans le récit entre : personnage-narrateur, témoin et auteur	67
2.1. Le « je » dans le récit	69
2.1.1. Le prénom du personnage-témoin de l’histoire	70
2.2. Le témoin dans l’histoire : Le « Je » et le jeu de l’énonciation	74
2.2.1. Le discours rapporté	75
2.2.1.1. Le style direct	76
2.2.1.2. Le discours indirect libre	78
2.2.2. Le monologue intérieur	80
2.2.3. Le rêve	82
2.2.4. Dire à distance	83
2.3. Le narrateur	86
2.3.1. Les procédés narratifs et leur complexité	87
2.3.1.1. La perspective et l’instance narrative : La focalisation	87
2.3.1.2. La technique narrative	87
2.3.2. Les marques de l’énonciation	90
2.3.2.1. La polyphonie	90
2.3.3. L’attitude du narrateur face au monde présenté	91
CHAPITRE III : La représentation symbolique : de l’enfermement à l’engagement	97
1. L’enfermement	98

1.1.	L'enfermement physique	100
1.1.1.	La solidarité et l'organisation des prisonniers	100
1.2.	L'enfermement psychologique.....	102
1.2.1.	L'enfermement intérieur du personnage principal.....	104
1.2.1.1.	La spiritualité et la force de la foi	105
1.2.1.2	La mémoire	107
1.2.1.3.	Remarque (le monologue intérieur et le rêve).....	111
1.2.2.	Le refoulement sur soi des prisonniers	111
1.2.2.1	. La folie, le délire et le rêve	111
1.3.	L'engagement.....	116
1.3.1	L'engagement politique.....	116
1.3.2	La représentation symbolique du cadre spatial de Tazmamart	118
	Conclusion.....	122
	Annexes	127
	Bibliographie et sources.....	134
	Index	147
	Table des matières	149