

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 88
Number 1 *Les figurations spatiales
francophones : essais géocritiques*

Article 7

6-1-2017

Poétique de la ville-symptôme dans le roman maghrébin

Hassan Moustir
Université Mohammed V de Rabat

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African Studies Commons](#), [Fiction Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [History Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

Recommended Citation

Moustir, Hassan (2017) "Poétique de la ville-symptôme dans le roman maghrébin," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 88 : No. 1 , Article 7.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/7>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Hassan MOUSTIR

Université Mohammed V de Rabat

Poétique de la ville-symptôme dans le roman maghrébin

Résumé : La ville postcoloniale se trouve au cœur de la fiction romanesque au Maghreb et peut être approchée comme élément constitutif de sa poétique. Dans *Triptyque de Rabat* d'Abdelkébir Khatibi et *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi, l'espace cesse d'être le lieu habité pour devenir la matrice explicative de ce qui échappe au présent et à la conscience dérégulée des personnages. Ceci permet de mesurer à quel point l'Histoire comme paradigme transcendant les Hommes se spatialise selon des logiques de sédimentation inégales et parvient à s'intégrer aux modes de perception individuels, mettant ainsi en échec le réel comme pleine présence et pouvoir sur le présent.

Géocritique, Histoire, Maghreb, Poétique, Postcolonialité, Ville

Préambule

La géocritique, que Bertrand Westphal destine à « sonder les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans les textes » (2007 : 17), intéresserait les études postcoloniales sur lesquelles prend principalement appui le présent article ; et ce, à double titre : éclairer, d'une part, les tentatives littéraires de reconstruction du lieu de la culture dans un sens autre que la conception d'un espace liminal et de dépassement des discontinuités de l'Histoire qui le marquent ; de l'autre, renseigner les modes d'articulation du Sujet à l'espace qu'il investit et qui l'investit à son tour, en aidant à relativiser son objectivité contraignante par l'affirmation de sa nature mentale – ce qui peut être perçu à l'occasion comme une tentative salvatrice de réappropriation subjective possible du lieu. L'analyse s'occuperait, dans ce dernier cas, d'observer dans le corpus postcolonial la perspective constructiviste de la narration : il s'agit de déconstruire l'absolu du lieu-dit réel pour construire l'image occulte du lieu, sa logique transtemporelle. C'est cette transition entre réel, fiction et espace, pour reprendre ici le sous-titre du livre de Westphal, qui nous semble essentielle. Le point de vue géocritique peut montrer en l'occurrence que, dans le cadre de la

fiction postcoloniale, l'enjeu n'est pas tant les lieux de l'interstice tels que théorisés par Homi Bhabha (2007), devenus autonomes au regard des déterminants du passé et dessinant en continu des configurations imprédictibles de la Relation avec le Différent, mais bien des lieux, certes instables, mais encore pris dans la captation du double mouvement de flux et reflux de l'Histoire.

Que le pari de la géocritique soit de redonner un ancrage historique à des lieux qui semblent échapper à l'Histoire, rien ne paraît l'infirmier dans le cadre de l'étude que nous comptons mener. Dans les deux romans retenus ici pour l'illustration de cette hypothèse, à savoir *Triptyque de Rabat* d'Abdelkébir Khatibi ([1994] 2007¹) et *Le chien d'Ulysse* de Salim Bachi (2001), nous pressentons bien la présence de lieux de substitution qui se superposent aux lieux objectifs, des lieux-écrans en somme qui se déclinent de deux façons différentes d'un texte à l'autre : un lieu sur-réel comme chez Bachi où le mythe de la ville antique, moderne et contemporaine définit mieux sa réalité transhistorique ; ou lieu recomposé chez Khatibi qui montre la stratification de l'espace et de la mémoire en dessinant les lignes de brisure et de jonction qui définissent le caractère conjoncturel et hésitant du présent. Des lieux doublement factuels alors, qui jouent dans un cas comme dans l'autre l'illusion de la transparence et qui témoignent au demeurant d'une seule et même réalité postcoloniale, à savoir l'échec du réel comme horizon narratif.

Il nous semble dès lors possible de partir du postulat de cet échec pour vérifier comment la représentation de la ville dans le roman maghrébin figure à l'intersection de problématiques dominantes qui permettent de décrire la cité dans la fiction comme centre signifiant du devenir de la société postcoloniale, où se répercutent les troubles de la mémoire historique ainsi que les défaillances du pouvoir politique. De la ville au Sujet qui l'habite se dessine de la sorte une imbrication étroite qui projette les configurations de l'une sur l'autre et inversement : la mémoire brisée, surcomposée de la ville coïncide très largement avec la fragilité de l'homme maghrébin qui lit son destin dans la brisure de celui de sa ville. Ce point de vue sur l'Histoire locale, lue à partir de l'espace et non des archives officielles, est éminemment critique et il est aisément imputable à l'auteur derrière la fiction. Comme le soutient Yves Clavaron à propos de la littérature postcoloniale d'Afrique, « l'une des missions

¹ Nous nous référons ici à l'édition originale chez Noël Blandin, aujourd'hui épuisée ; pour les citations qui suivront dans l'article, nous nous référons à la réédition récente chez Okad en 2007.

que s'assignent les écrivains postcoloniaux est [...] de construire un autre discours sur l'Histoire récente ou contemporaine » (2011 : 117). Sur le plan narratif, le personnage est souvent représenté comme vacillant sur l'édifice de sa mémoire troublée, chancelant dans ses efforts de décryptage du lieu – essentiellement du pouvoir – et de la logique qui l'organise, mais également piégé par le mécanisme inéluctable du rêve et de l'hallucination qu'on peut lire comme le pendant direct dudit échec du réel.

Ce sont là les signes de l'anomie postcoloniale de la ville et du sujet maghrébins qui nous ont semblé transférables d'un terme à l'autre de la comparaison, ce qui nous autorise à forger l'alliance des deux dans le titre de cet article. La ville-symptôme se lit par conséquent relativement au traumatisme de l'Histoire et de l'homme qui l'occupe.

Nous mesurons cette problématique à l'aune du corpus retenu, que nous considérons comme majeur dans la compréhension plus en avant de ce phénomène de décryptage de l'homme par la ville. Nous y verrons dans un premier temps comment se construit le rapport de la ville à son histoire jusqu'à devenir un principe explicatif des désarrois actuels, soit une pensée qui s'objective dans l'éthos narratif. Nous nous intéresserons ensuite au pathos des personnages qui en procèdent à travers une symptomatologie du déséquilibre passionnel et du dérèglement des sens, qui pourrait s'interpréter à son tour comme argument en faveur de l'échec du réel et du non-aboutissement de la ville à la plénitude de son destin.

Une pensée de la ville

D'entrée de jeu, il convient de remarquer que la ville, dans *Triptyque de Rabat* et *Le chien d'Ulysse*, a bel et bien le statut de protagoniste, autant par l'importance qu'elle acquiert sur le plan de l'intrigue que par la place qu'elle occupe textuellement dans l'intention narrative et le procès descriptif. Si la ville de Cyrtha occupe presque chaque tête de chapitre du roman, Rabat figure dans le roman de Khatibi dès le titre ; la structure syntaxique attributive de ce dernier (*Triptyque de Rabat*) semble dédier tout le récit à cette ville considérée comme l'œuvre du général Lyautey. Il convient de signaler au passage que l'écriture romanesque de Khatibi accorde

une attention particulière à la ville, qu'elle soit locale ou globale. C'est le cas dès *La mémoire tatouée* (1971), où la séparation de la ville arabe et sa médina, résistante à la colonisation par son imaginaire labyrinthique, cède la place aux métropoles occidentales, Paris, Londres, etc. qui polarisent le désir du sujet ex-colonisé en passe de devenir un simulacre. La ville réapparaît par la suite sous une forme plus neutre, la ville nordique notamment dans *Un été à Stockholm* (1990), pour mieux dire la paratopie (Dominique Mangueneau, 2016) de l'écriture qui efface ses traces d'identification pour embrasser l'utopie d'une littérature sans géographie préordonnée. Il s'agissait dans ce roman de confronter le texte maghrébin avec le métarécit de son origine. *Triptyque de Rabat* figure au milieu de ces deux tentatives pour incarner une attention quasi-exclusive au paysage politique et humain du Maghreb, mis en vis-à-vis avec la composante du lieu et sa mémoire non-conciliée dans le présent. D'où le motif du triptyque qui autorise ce jeu de miroir et de renvoi entre ses différents volets.

Le triptyque en question scelle en effet de façon rapprochée le territorial et l'humain, le tangible de l'espace et les principes organisateurs de la vie dans la cité. En décomposant ce triptyque, nous touchons à un travail d'autopsie scripturale qui passe au scalpel un corps politique au « centre vide » : Rabat est un labyrinthe effrayant dont la logique du pouvoir est insaisissable, arbitraire, abstraite mais toutefois omniprésente. Le récit cristallise cet oxymore de l'absence/présence du pouvoir autour de la figure tout aussi énigmatique de « la coterie » qui tire les ficelles sans jamais apparaître au grand jour et que le narrateur qualifie de « machine d'inhibition et d'inertie » (Khatibi, 2007 : 21). Bertrand Westphal affirme, dans le même sens, que « chaque labyrinthe spatialement hiérarchisé dispose d'un monstre en son centre » (2007 : 13). On circule dans le labyrinthe, mais tiré par la ficelle censée nous en libérer, aspiré par la force invisible de la « coterie ». On trouve également une intrigue passionnelle autour du trio Idris, le protagoniste, un cadre de la haute administration, sa femme Khadija dont il est divorcée mais qui redevient sa compagne et Nafissa, son amante passagère, une figure féminine évanescence qui condense en elle-même et métaphorise tous les dérèglements du système. Le troisième élément du triptyque serait constitué par la ville elle-même, son principe historique s'appliquant aux éléments précédents de façon systématique et transcendante. Ce principe s'objective par ailleurs dans la figure symbolique d'un faucon dit magique qui tisse

ensemble les vivres particuliers des citoyens, veille sur la ville et, à l'occasion, la défait à coup de séismes pour la reconstruire à sa guise.

Ville en sursis donc, subissant l'humeur aérienne, Rabat est dès lors une ville en devenir, marquée par un déséquilibre généré foncièrement par son histoire propre – propos littéralement valable, remarquons-le, pour décrire aussi les personnages, surtout Nafissa : fragile, déséquilibrée par un drame familial, filante telle une fugitive entre les rues de la ville et mystérieusement disparue, retrouvée morte et enterrée dans le secret le plus sombre. La forme du triptyque elle-même est suggestive de cet état de déséquilibre triangulaire, accentué par une intrigue politique dont le centre est en déplacement libre pour des reconfigurations infinies à l'image des alliances du pouvoir.

Se dresse alors un parallèle entre trois formes d'échec : échec de la ville à résilier le trauma de l'Histoire, compris entre le temps des corsaires de Salé au XVI^e siècle jusqu'à l'épisode colonial de 1912 ; échec du pouvoir à installer une éthique de la transparence dans la cité, lequel se traduit à son tour à l'échelle des personnages par les multiples dérèglements de leurs vies intimes. De la sorte, la correspondance entre Histoire, pouvoir et vie des personnages semble thématifiée par le texte. Le narrateur lit en effet le principe de la fragilité et de l'amnésie du Sujet marocain dans la Lettre de la ville, comme l'illustre ce passage :

Idris aimait ce quartier, son architecture, son jardin et son atmosphère villageoise. Un quartier fleuri en forme de paysage colonial et exotique, situé sur un plateau légèrement élevé et qui descend jusqu'à la large et magnifique avenue de la Victoire. Mais que de villas rasées ! Que de nouveaux immeubles ! Dans son esprit, se surimposaient deux images de la ville, celle du passé colonial et qui, en une génération, s'est altérée ; et celle d'aujourd'hui, cherchant encore son équilibre (Khatibi, 2007 : 13).

La radioscopie de la ville à l'occasion de cette description révèle une figure intermédiaire, en émergence entre l'empreinte persistante de l'Étranger mais en cours d'effacement, et celle d'un style local non encore perceptible. La ville palimpseste qui en résulte est en un sens une ville hybride, recomposée et incertaine comme l'est la relation des personnages. Ce passage du roman est également une réflexion sur la mémoire et la trace. On retient en effet dans le ton du narrateur la percée d'une note nostalgique intime du temps

colonial, sensible à travers le souvenir d'une amitié également perdue, celle qui le reliait à un certain Monsieur Jean, un colon né au Maroc et qu'il a connu au ministère (lieu participant au mystère général par l'absence de spécification). Le narrateur fait un arrêt sur image à propos de cet instant de rupture d'un rapport d'aimance paradoxalement forgé par l'hostilité du geste colonial à son origine : « Dans un coin de rue, il revit en pensée la villa disparue de Monsieur Jean, qui quitta le Maroc, deux ans après l'indépendance [...] Peut-être l'Histoire est-elle une bibliothèque délabrée, un rêve inventé par un fou » (*ibid.* : 13-14). Le rapport ambivalent au colon d'hier se résorbe sans doute dans l'énigme étymologique de la racine latine *hostis*, entre accueil de l'étranger et rivalité avec l'assaillant, entre hospitalité et hostilité. Du reste, la fin d'un monde colonial et le début d'un autre n'est pas, aux dires du narrateur, la garantie d'une suffisance équilibrée ; c'est au contraire le début d'un traumatisme nouveau. La lecture qu'il en donne sur le plan politique rejoint la thèse avancée dans les études postcoloniales d'un certain échec des projets d'indépendances. D'où ce procès sans appel du narrateur qui trace une ligne de continuité entre l'hégémonie d'hier et celle d'une minorité politique nationale corrompue, où, comme le suggère Albert Memmi dès 1957 dans *Portrait du colonisateur*, le bourgeois nationaliste ne serait pas tant distinct du métropolitain usurpateur et spoliateur :

Puis ce fut si rapide, avec la prospérité du pays, l'abondance des devises, les affaires acquises très vite. Les hommes s'enrichissaient du jour au lendemain. Ils jouaient, riaient de leur fortune. On « nationalisait » : les rues, l'architecture, les écritures, avant de « privatiser » les affaires publiques (Memmi, 1957 : 89).

Chez Salim Bachi, ce constat de défaillance est également maintenu, quoique relié à un ordre millénaire qui a façonné la ville et son occupant par ses violences. La ville, Cyrtha, demeure également le sujet principal du récit et revient à chaque passage du roman. Cette constance dans l'évocation s'apparente à une obsession du narrateur mais, plus loin, elle allégorise l'enfermement de la narration ainsi que l'emprise de la ville sur les personnages qui en sont comme captifs. Plus loin encore, cette constante évocation désigne la condamnation de la ville elle-même à la redondance et à la répétition. « Redondance » est d'ailleurs un terme de prédilection du narrateur (Bachi, 2001 : 24).

Mais quelle est donc cette ville du nom de Cyrtha ? Le lecteur reconnaît certes aisément le portrait de Constantine à travers les indices topologiques, notamment le grand rocher et les ponts reliant les deux parties de la cité (*ibid.* : 28). Demeure cependant l'énigme de la lettre : on connaît de Constantine l'ancêtre antique dont le nom s'écrit « Cirta ». Ce vieux nom de Constantine revient d'ailleurs sous la plume de Kateb Yacine qui la célèbre dans *Nedjma*. La dimension intertextuelle serait dans ce sens intéressante à relever :

Il existe bien peu de villes comme celles qui voisinent au cœur de l'Afrique du Nord, l'une portant le nom de la vigne et de la jujube, et l'autre un nom peut-être plus ancien, peut-être byzantin ; un nom peut être plus ancien que Cirta... Ici quelque horde barbare avait bâti son fort dans le roc, imitée par on ne sait quelles peuplades, on ne sait quelles tribus, jusqu'à l'arrivée des Romains puis des Janissaires – Les deux villes grandies sous le mistral et le sirocco, en marge du désert, à si peu de distance de Carthage (Kateb Yacine, 1956 : 184).

Bachi fait pourtant le choix de contourner cette évocation frontale : la ville de Cirta se présente derrière le masque de la légende sous le nom de Cyrtha² afin, sans doute, de mieux articuler la légende au présent. Ainsi, de Cirta à Cyrtha s'entend la force du mythe ; le « y » et le « h » voilés par le souffle oral disparaissant et fonctionnant comme des variantes libres n'alertent pas l'oreille distraite. Une ville sous l'autre comme chez Khatibi. Or, venu à l'écriture, ce passage d'une graphie à l'autre se veut davantage volonté d'écrire le mythe d'une ville, qui renoue dans le présent, marqué par l'intégrisme de l'après Boudiaf dont la date d'assassinat revient en leitmotiv, avec son aspect calamiteux de toujours. Le récit retient en fait de Cyrtha le principe de triomphe qui relie Cirta antique à la Constantine postcoloniale, comme l'affirme ici le narrateur sans ambages :

Cyrtha libérait mon esprit. Peut-être redoutait-elle son poids de souvenirs éveillés en moi, sa force d'inertie qui m'eût paralysé, corps et âme, ne permettant plus à ma mémoire de laisser place à son surgissement, sa gloire ? [...] Cyrtha attendait son heure dans la certitude de la victoire finale (Bachi, 2001 : 83).

² Le lecteur reconnaît aisément la ville de Constantine dans les descriptions qu'en donne le roman ; c'est le cas notamment des ponts et du vieux Rocher emblématiques de la ville, ce qui lui vaut d'ailleurs ses deux surnoms « ville des ponts suspendus » et « ville du vieux rocher ». Le passage suivant est fort pertinent à citer à cet égard : « Cyrtha déploie son ombre sur toutes les faces de cette terre ingrate, sur les ravines aux noms évocateurs de guerrières *antiques*, de marabouts atteints de folie, de poètes andalous dont le chant se répercute encore sur les parois calcaires, sur les cours d'eau mêlés au clapotis de l'onde, et même, par temps de grand vent – nous ne nous expliquons pas ce phénomène –, sur la mer agitée, furieuse. *Plusieurs ponts relient les ravins entre eux*, tissant une toile infinie *sur les habitants du Rocher*, captifs, emmurés dans le dédale de ses rues, enfouis dans les entrailles de ses venelles » (Bachi, 2001 : 17 ; nous soulignons).

Le destin de la ville, retracé sur une échelle plus grande de trois millénaires, est marqué en effet du sceau indélébile des agressions successives. Cette remontée vers le passé antique permet de saisir au mieux, dans une visée pédagogique du récit, la cohérence de son récit propre, son principe de lutte et de survie inaliénable :

[E]t les envahisseurs ne manquèrent pas, anéantissant le rêve d'absolu isolement, le charme d'une ville millénaire se dépouillant de ses atours, l'œil énamouré, déjà conquise par l'Étranger qui, après l'avoir investie, l'abandonna à sa langueur de vieille fille sur le retour – comme je l'appris plus tard, en grandissant, délaissé à mon tour par une femme-ville, une citadelle sitôt entreprise, sitôt croulant sous les flammes, Carthage s'éteignant dans l'histoire sous le poids des trahisons... (*ibid.* : 92).

Le lecteur ne manquera pas par ailleurs ce clin d'œil dialogique à la ville d'Oran chez Camus, ville-prison dans *La peste*, dévastée par une épidémie tout aussi irréaliste, que tout le monde espère fuir. Ce parallélisme, plus qu'un rapport intertextuel, est en soi une interprétation de l'Histoire, entre la barbarie de la Deuxième Guerre mondiale en Europe et le marasme politique de l'Algérie de l'après Boudiaf. La parabole historique s'actualise dans le récit à travers le terme médian de l'Algérie ottomane située entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, ayant véritablement cette fois-ci connu la peste durant une période de soixante-dix ans. Cet épisode marquant et lui aussi passager est à ce titre évoqué dans le roman de façon voilée, servant d'argument pour une herméneutique du présent tout aussi dramatique et opaque :

Les ruelles de Cyrtha étaient désertes. Sur les maisons, une croix rouge signait la mise en quarantaine; des bardeaux métalliques maintenaient les portes closes; les survivants, apeurés, racontaient qu'on y enfermait ensemble malades et personnes robustes, la sanie avec la fraîcheur; le dey ordonnait à ses troupes de contenir le fléau... (*ibid.* : 117).

La peste constitue à bien des égards un interprétant, au sens sémiotique, de l'Algérie contemporaine de l'auteur, qui le conduit à la représenter dès le début du récit comme un territoire toujours pestiféré dont les habitants ont le regard tourné vers l'océan: « hommes-galères aux échouages apocalyptiques, se traînant en crabe, mains dans les poches, sans paletot ni idéal, à travers les rues pavées de Cyrtha, sombres comme des grottes avec des perspectives sur l'océan des songes, ultime espoir d'une humanité aiguillonnée par ses fléaux » (*ibid.* : 13-14).

Le destin des hommes est scellé par les fléaux qui ravagent la ville de tout temps. Partant de la métaphore du territoire pestiféré ayant survécu au fléau, l'éthos narratif se clôt sur une mise en perspective de l'histoire récente, au tournant des années 1980 et 1990 précisément, tout aussi sombre que par le passé :

Une presse indépendante était née de ces troubles [insurrection du 5 octobre 1988], d'innombrables partis politiques avaient éclos, pourtant le sentiment d'euphorie, accompagnant une liberté reconquise après la révolte, s'effaçait peu à peu : les choses rentraient dans l'ordre. Par un extraordinaire concours de circonstances, en même temps que s'épanouissait la liberté, poussait une fleur affreuse, exubérante, malade. L'islamisme hantait nos villes (*ibid.* : 149).

L'islamisme, critiqué ici de façon ouverte, constitue le point de chute de l'éthos narratif qui offre une image mouvante et mouvementée de l'Algérie, mais tout autant cataleptique en regard d'une « humanité [tragiquement] aiguillonnée » (*ibid.* : 14) par le destin de la ville de Cyrtha. Ce tragique n'est pourtant pas un simple effet extérieur ; il procède au contraire de l'intérieur de la conscience du personnage. C'est ce que nous considérerons dans ce qui suit comme une absence tragique du réel.

L'effet-ville ou l'absence tragique du réel

L'histoire mouvementée de la ville maghrébine ne reste pas à l'état d'histoire dans le récit ; elle affecte comme nous le disions au début l'humeur, la passion et le jugement du personnage. La ville est pour ainsi dire un principe d'intelligence de la vie. Parler de la ville c'est parler de son habitant, c'est vérifier son regard sur le monde.

Dans *Triptyque de Rabat*, la dédicace à la ville adoptive de l'écrivain (Khatibi en fait la ville de naissance de son personnage) intervient à un moment crucial de son Histoire : la fin du règne de Hassan II. Quatre ans avant l'éclaircie du gouvernement de l'alternance, le pays sort des diagnostics des instances internationales comme menacé par une crise cardiaque. C'est sans doute l'image qui travaille en sourdine le profil des personnages, précaires et incertains comme Nafissa, mais surtout comme le protagoniste Idris frappé de plein fouet au milieu du roman par une syncope. Or, celle-ci est rendue

vers le port où mouille un chalutier. Sur le quai, des mouettes bataillent avec des chats pour se partager des restes de poissons que les pêcheurs ont abandonnés (Bachi, 2001 : 38).

On soulignera ici l'effet de déréalisation de la ville dont le procédé majeur est l'effacement progressif des contours et le maintien de la mer en ligne de fuite comme seul espace signifiant. S'y ajoute un grossissement des traits, une distorsion sous forme d'élargissement des rues, ce qui dessine en creux le portrait d'une ville-étai dans l'implicite du discours. Une ville-piège au final dont il convient de sortir et dont il ne persiste à la fin que l'image dérisoire du règne animal et sa tragique tentative de survie. La mer comme seul espace signifiant est maintenue dans la description par l'effet d'une dérision voulue tragique.

L'effet-ville concerne par ailleurs la présence dans le récit d'une ville imaginaire, doublure en un sens de la ville physique, vécue de l'intérieur par le personnage et marquant par son empreinte son paysage mental. Chez Khatibi, cette ville doublure agirait selon le même principe d'influence, de manipulation et de discrétion que la coterie, comme le laisse entendre ce passage du roman :

Il se mit à observer avec méfiance sa ville natale, son agitation, ses exhibitions et ses fêtes. Sa ville avait un nouveau masque qui ne correspondait ni à son expérience, ni à sa mémoire des lieux qu'il aimait et revoyait dans ses rêves. La solidité de la ville était là, avec ses beaux quartiers, ses jardins, son fleuve, son océan... et ses béton-villages, mais la mémoire d'Idris subit une éclipse. Il avait à affronter une autre ville, une ville entretissée, comme un filet à mailles étroites, ficelées subtilement, mais par qui ? (Khatibi, 2007 : 72).

À la même page 72 du roman de Bachi dans les éditions retenues (très curieux hasard !), on trouve évoqué ce principe de la ville devenue pensée et schème de perception : « Je ne parvenais toujours pas à chasser de ma cervelle les émanations délétères produites par Cyrtha », nous confie Hocine le narrateur (Bachi, 2001 : 72). Dans les deux cas, la ville endosse le statut de principe nocif et destructeur de la vie psychique des personnages (Idris et Hocine), mais également biologique comme en témoigne le cas de Nafissa.

Quand elle ne provoque pas la mort sous toutes ses formes, la ville, insaisissable selon le principe du réel et du désir du

personnage, induit des frustrations aliénantes. Les personnages de Bachi surtout font dans ce sens l'objet d'une double contrainte irrésolue : ils ne peuvent ni la saisir entièrement, ni l'abandonner à son sort. Même quand ils la quittent, ils y reviennent. La passion devient obsessionnelle dans *Le chien d'Ulysse* et se transpose sous forme de frustration sexuelle, principalement chez le narrateur Hocine, un jeune universitaire travaillant trois nuits par semaine comme réceptionniste dans l'hôtel ironiquement nommé Hashhash, ainsi que chez son ami Hamid Kaim, un journaliste ex-militant de gauche qui rêvait, jeune, de révolution. Dans le passage qui suit, Kaim établit ce lien indémêlable entre le désir contrarié et la ville non-aboutie :

La pensée me réjouit, et je commençai de vivre déjà dans un monde tissé par mon esprit, imprégné par celui de la ville, Cyrtha absorbée par ma cervelle d'enfant, dont les rues en colimaçon dessinaient les cercles de l'enfer inventé pour punir D'Hilou, enfer singulièrement semblable à celui d'Homère, que je lirais plus tard, enfermé dans ma chambre, en me repaissant du sang d'Achille, la cheville coupée, et du voyage d'Ulysse, éternel voyage d'Ulysse, éternel voyage dont je pleurerais la perte sur mon lit d'adolescent entre deux séances de masturbation... (*ibid.* : 93).

La paronomase enfer/enfermé matérialise en un sens le rapprochement entre Hamid Kaim et Homère. Il n'y a pas que Kaim qui se compare à Ulysse et se livre à la pratique de l'onanisme : le narrateur se veut plus explicitement un Ulysse plus frustré dans son désir de retour à une Ithaque perdue, comme on peut le lire dans les premiers chapitres du roman. Ce fond mythologique, qui mériterait à lui seul une étude à part entière dans les deux romans, dit une forme de tragique de non-coïncidence avec le lieu, une sorte de déplacement du désir par rapport à son objet réel attendu, tout comme dans l'onanisme auquel se livrent les personnages. Cet acte que réprime la loi de la cité est surtout un procès d'évacuation d'une frustration d'être dans une pâle copie de la ville-amante fantasmée et jamais rencontrée.

Conclusion

La dynamique de l'espace-temps de la ville postcoloniale travaille la poétique du roman maghrébin, du moins dans l'échantillon retenu, au point d'interférer avec l'univers de croyance et de valeurs des personnages. Le site objectif de la ville condense en lui à la fois le

principe de vie de la cité et sa logique transhistorique, ainsi que la vision du monde que le Sujet projette sur elle. Cette imbrication rend indécidable toute distinction entre petites histoires des personnages et grande Histoire de la Ville. Le corpus investi a permis dans ce sens de vérifier que la stratification du récit est liée à l'espace de la ville, comme site mémoriel qui dicte ses lois à ses occupants (éthos narratif), mais aussi comme principe de vie et de perception du réel (le pathos). Cependant, force est de constater que la narration dans les deux romans amène au final le lecteur à envisager la ville comme une pensée quasi-statique, une catégorie d'intelligence qui achève de considérer la ville comme intérieure et s'entremêlant à la perception du personnage.

Or, que l'Histoire de la ville soit parvenue dans les deux récits considérés à un tel niveau d'autonomie par rapport à l'histoire des hommes ne finit-il pas par compromettre la lisibilité de cette dernière et minimiser son rôle dans l'édification du présent? En d'autres termes, la constance du principe est-elle de nature explicative ou, à l'inverse, conditionne-t-elle la perception de l'espace au présent de manière irrévocable et absolue? Ce pacte entre Espace et Histoire dans le roman constitue-t-il en fin de compte une alternative à la vision évolutionniste d'un certain pan de la littérature postcoloniale, qui considère les marges et leur potentiel d'émergence identitaire, ambivalent et hybride? Ou est-ce au contraire le signe d'un désaveu d'un tiers espace transhistorique et transidentitaire et un retour des métarécits explicatifs, sous le coup de l'idéologie (islamiste, globale, etc.) qui réduit encore l'agentivité du Sujet et sa responsabilité de l'Histoire?

Hassan Moustir est Professeur Habilité au Département de langue et de littérature françaises de l'Université de Rabat où il enseigne les littératures maghrébines et francophones. Ses recherches portent sur la littérature contemporaine au Maghreb et en contexte diasporal et postcolonial. Il a codirigé l'ouvrage collectif *Des lieux de culture : altérités croisées, mobilités et mémoires identitaires* (Québec, Presses de l'Université Laval, 2016) et prépare un ouvrage sur *Arts plastiques et littérature francographe au Maroc. Localité et globalité* (Éditions de la Faculté des Lettres de Rabat, 2017).

Références

BACHI, Salim (2001). *Le chien d'Ulysse*, Paris, Gallimard.

BAHBAH, Homi (2007). *Les lieux de la culture*, Paris, Payot.

CLAVARON, Yves (2011). *Poétique du roman postcolonial*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne.

KHATIBI, Abdelkébir ([1994] 2007). *Triptyque de Rabat*, Casablanca, Okad.

-- (1990). *Un été à Stockholm*, Paris, Flammarion.

-- (1971). *La mémoire tatouée*, Paris, Denoël.

MAINGUENEAU, Dominique (2016). *Trouver sa place dans le champ littéraire. Paratopie et création*, Louvain-La-Neuve, Academia-L'Harmattan.

MEMMI, Albert (1957). *Portrait du colonisé, précédé du Portrait du colonisateur*, Paris, Éditions Corréa.

YACINE, Kateb (1956). *Nedjma*, Paris, Seuil.

WESTPHAL, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction espace*, Paris, Minuit.