

L'écriture viatique de Mohamed Nedali : entre h/Histoire et mémoire

Memory in the making: Mohamed Nedali socio-cultural literary testimony

Carole Edwards

Professeure de Français

Texas Tech University, États-Unis d'Amérique

Abstract

This article analyzes how Moroccan novelist Mohamed Nedali contributes to historiography using Michel de Certeau's triadic structure. It demonstrates how the author secures the advent of a memory with a dual heritage (Moroccan and Amazigh) in contemporary Morocco. As the country advances towards secularization, it undergoes many socio-cultural changes influenced by globalization. Using Pierre Bourdieu's concept of *anomie*, this study examines the interdisciplinary components of Nedali's narratives, drawing from the social sciences and sociology. Through the figure of the poet, the author blurs the borders between historical documents and fiction as to solidify a memory in the making.

« La poétique du savoir : étude de l'ensemble des procédures littéraires par lesquelles un discours se soustrait à la littérature, se donne un statut de science et le signifie. La poétique du savoir s'intéresse aux règles selon lesquelles un savoir s'écrit et se lit, se constitue comme un genre de discours spécifique. Elle cherche à définir le mode de vérité auquel il se voue, non à lui donner des normes, à valider ou à invalider sa prétention scientifique. » "Les mots de l'histoire" (Jacques Rancière, 20)

« La mémoire, gardienne du temps, ne garde que l'instant ; elle ne conserve rien, absolument rien, de notre sensation compliquée qu'est la durée. » "L'intuition de l'instant" (Gaston Bachelard, 35).

Lauréat de nombreux prix littéraires¹, Mohamed Nedali est l'un des écrivains marocains dont les romans témoignent des changements socio-économiques, culturels et politiques qui ébranlent le pays depuis les deux dernières décennies. Son écriture fictionnelle teintée tout à la fois d'ethnologie et d'anthropologie et située aux interstices de l'enquête sociologique capture histoire et mémoire. C'est en fait en s'appuyant sur des éléments autobiographiques et à partir de l'expérience de certaines de ses fréquentations que l'auteur

¹ Son premier roman *Morceaux de choix, les amours d'un apprenti boucher* (2003) a remporté le Prix Grand Atlas de l'Ambassade de France et le Prix des Lycéens. En 2009, il a obtenu le Prix International de la Diversité en Espagne. *Triste jeunesse* (2012) a reçu le Prix de la Mamounia en 2012.

campe dans ses récits des personnages qui, d'une part, lui ressemblent et qui, d'autre part, représentent une nation tout entière. Dans cet article, il s'agira d'analyser comment l'œuvre romanesque nédalienne participe à l'historiographie (littéralement l'*écriture* de l'histoire) selon la structure triadique proposée par Michel de Certeau¹ qui comprend la « phase documentaire », la « phase explicative/compréhensive » et la « phase « représentative de mise en forme littéraire ou scripturaire ». Nous examinerons aussi comment l'écriture reste singulière et surtout comment l'auteur appréhende la page non seulement pour arpenter le monde qui l'entoure mais pour inscrire le singulier dans l'ordinaire, la réalité du présent pour qu'elle entre dans l'Histoire. Nous nous pencherons sur les divers artifices employés par l'écrivain pour procéder au recouvrement identitaire, qu'il s'agisse des lieux symboliques ou du discours proféré par le poète. Ensuite, à travers plusieurs exemples puisés dans les œuvres, nous explorerons la symbolique du lieu comme stratégie de désacralisation, ou encore comme souci de préservation et marque de l'*inter-dit* (De Certeau), avant de mesurer la portée narrative et politique dans le choix de la figure du poète. Nous établirons comment par sacerdoce, le poète s'adonne à un acte de foi inchoatif pour sensibiliser la masse, manipulant sa parole tandis qu'il « lutte et joue avec [d]es mots par nécessité, *parce qu'il ne peut pas faire autrement* » (de Certeau, 1987, 25)². Ainsi de quelle manière parvient-il à sécuriser l'avènement d'une mémoire à double héritage (marocain et amazigh) dans un Maroc contemporain qui subit moult mutations liées à la démocratisation du pays, elle-même influencée par la globalisation ? Nous déterminerons les composantes de l'inter-disciplinarité de l'écriture qui puise aussi bien dans les sciences sociales que dans la sociologie avec, notamment le concept d'anomie³ de Pierre

¹ Michel de Certeau développe ceci au chapitre 6 de *L'écriture de l'histoire*. Ceci a été repris dans les divers travaux de Paul Ricoeur.

² De Certeau compare la foi et l'acte de croire à la mission du poète : « Le poète n'écrit pas pour avoir un public ou à cause des rentes que lui vaudra peut-être son livre » (*La faiblesse de croire*, 25). Il poursuit en disant que cet acte gratuit porte en lui une essence vitale : « Il a découvert 'quelque chose' qui ouvre en lui l'impossibilité de vivre sans cela. Cette découverte est parfois cachée dans le murmure continu des jours ; d'autres fois, au contraire, elle en brise la chaîne pour la surprise d'un silence ou d'un choc. Peu importe. L'expérience tient à une parole, ou à une rencontre ou à une lecture qui vient d'ailleurs et d'un autre et qui pourtant nous ouvre à notre propre espace et nous devient l'air sans lequel nous ne pouvons plus respirer. Ouverture et blessure à la fois, elle tire de nous une irréductibilité, exigeante et modeste confession de foi [...] Il mise socialement et publiquement sur ce numéro-là [...] Dans sa particularité, la vie religieuse comporte, [ainsi], deux éléments complémentaires. D'une part, c'est un geste ; d'autre part, c'est un lieu. Le geste, c'est de partir, et on n'a jamais fini. Le lieu, c'est une pratique communautaire, un partage actif, l'instauration d'un 'faire ensemble', et cela est toujours aussi à reprendre » (*La faiblesse de croire*, 26).

³ Selon l'encyclopédie Universalis, la notion sociologique d'anomie introduite par Emile Durkheim (du grec ἀνομία / anomía, du préfixe ἀ- a- « absence de » et νόμος / nómos « loi, ordre, structure ») « caractérise la situation où se trouvent les individus lorsque les règles sociales qui guident leurs conduites et leurs aspirations perdent leur

Bourdieu. Ainsi découvrirons-nous comment Mohamed Nedali brouille les taxinomies, mélangeant documents factuels historiques et fiction pour figer une mémoire en devenir.

1. La symbolique du lieu comme espace de désacralisation et de transgression

Dans la cartographie de ses récits, Mohamed Nedali mène une quête ascétique qui passe parfois par un lieu bien déterminé, reflet incontestable de l'univers socio-culturel et historique marocain. Ceci est notamment illustré dans son roman *La Maison de Cicine* dont l'action se passe à Dar Louriki, « vieille demeure de la Médina » (9), une habitation qui « se situe dans un cul-de-sac, au cœur de Bab Aylan, l'un des quartiers les plus anciens [à] l'architecture simple et pratique de l'ère almoravide » (14). La maison, qui comporte huit chambres, est peuplée d'un microcosme de petites gens de la société marocaine contemporaine : vendeur à la sauvette, maçon, réceptionniste, sculpteur, guérisseur, cordonnier, et étudiants de l'école coranique. L'harmonie y règne jusqu'à ce que les deux étudiants islamistes, Miloud et Bouchta, accueillent quotidiennement le *Cheikh Océan de savoirs* dont le dessein est de convertir la maisonnée. L'illustre personnage, perçu comme richissime et bienveillant, séduit d'emblée les locataires qui lui donnent alors naïvement le bon Dieu sans confession, éblouis par sa « Mercedes 250 noire flambant neuf » (*La Maison de Cicine*, 149). Seuls le sculpteur Idar et son amoureuse Leïla se méfient de ce mécène. Tous se réjouissent pourtant lorsque le prêcheur, dans un élan de générosité inattendue, entreprend de lourdes rénovations à ses frais pour remédier à l'insalubrité de la demeure, la transformant en palais. Pourtant ses intentions sont loin d'être pures. Tombé sous le charme de Leïla, Cheikh convoite en fait la jeune femme, mais cette dernière persiste à l'ignorer. Il délègue alors à Rabah une femme qui lui est entièrement dévouée, la lourde tâche de rallier la jeune femme réfractaire à la prière mais en vain. Dès lors, il s'attèle à faire lui-même des remontrances à Leïla, la mettant en garde contre les conséquences de son sécularisme, lui préconisant « le voile et la prière ! » (*La Maison de Cicine*, 183) pour éviter une descente aux Enfers. Saisie d'effroi, la jeune femme accepte de prier mais elle refuse catégoriquement le voile à cause de son emploi dans un hôtel touristique de haut standing qui refuse le port du voile aux employées. L'écrivain se plaît à détailler ludiquement les diverses étapes de la prière, insistant sur les phases rocambolesques d'une Leïla gauche qui s'agenouille, laissant « s'échapper un vent de ses intestins, un petit pet

pouvoir, sont incompatibles entre elles ou lorsque, minées par les changements sociaux, elles doivent céder la place à d'autres. »

involontaire » (189). Tournant ce cérémonial religieux en dérision, Nedali exprime à mots couverts sa rébellion contre le culte en pantomime greffée dans l'écriture du récit. Son roman devient alors « une prise de parole [sous] la forme d'un refus. [Il] est la protestation » (De Certeau, 1994, 41). Au-delà de la maison de Dar Louriki, Nedali condamne l'obscurantisme, refusant toute pratique dogmatique. Il « surmonte [ainsi] les résistances du lieu et les opacités qui lui sont attachées, pour produire un système de transparence. [Il quitte] le local et le particulier pour le moins familier, pour l'au-delà des frontières du lieu » (De Certeau, 1994, 175). Si le message de l'écrivain part de ce lieu, il s'étend au pays même, dénonçant la pratique hypocrite des bigots. L'histoire prend une tournure plus solennelle lorsque l'homme questionne Leïla sur les « pratiques de sa religion en toute liberté » (*La Maison de Cicine*, 199). Cheikh entraîne alors la jeune femme dans l'arrière-boutique d'un entrepôt de marchandises religieuses, se rue sur elle, la violant dans un épisode d'une violence inouïe. La scène infame précipite une série de réactions de la part du lecteur qui suit, abasourdi, page après page, la dégradation physique et mentale de la jeune femme. Saisie d'un désir de vengeance, cette dernière se retrouve néanmoins impuissante face à un homme au statut social élevé et respectable. Rentrée à Dar Loukiri, elle se réfugie auprès d'Idar, mais les deux amants succombent malencontreusement à un incendie criminel provoqué par l'Afghan, un suppôt du Cheikh. À travers l'histoire banale de ces jeunes gens, l'écriture nédalienne souligne l'hérésie du présent, le danger de la Charia, les injustices et la corruption. En effet, l'impuissance de Leïla se traduit ainsi dans un message hiératique :

« Nous ne pouvons ni fuir le présent en nous appuyant sur la permanence du passé. Ni fuir le passé en l'escamotant habilement derrière une idéologie. Toujours relue avec d'autres et devant eux, l'histoire devient une psychanalyse du présent : des 'scènes primitives' resurgissent au cours de ce dialogue actuel, et celui-ci les change dans la mesure où nous y découvrons le conditionnement d'un risque nouveau. » (De Certeau, 1987, 77).

L'auteur indique subrepticement la menace islamiste qui plane sur l'âme des sociétés corrompues dissimulant leurs pratiques illicites derrière le culte. A travers l'horreur de cette fiction et ses conséquences, il responsabilise chacun, l'exhortant à donner un sens à son histoire en évitant surtout toute idéologie. Par le biais de la littérature, l'écrivain déconstruit les lieux symboliques pour donner au corps social l'espoir d'articuler son propre objet de l'histoire (De Certeau, 1975, 36-37). Il désacralise ainsi les lieux qu'il choisit, les (re)construisant pourtant en espaces de liberté et de salut.

Dans *Le Poète de Safi*, le lieu est dédoublé. Il désigne d'abord la ville de Safi, ville côtière située non loin de Marrakech, qui devient le théâtre de l'affrontement entre passé et présent, société figée et société en devenir. Safi, ville occupée jadis par les Portugais (1488-1541) devenue (avec Casablanca, Fdala (actuelle Mohammédia) et Mahdia (région de Kénitra) un des lieux stratégiques pour le débarquement des forces alliées pour l'opération Torch pendant la seconde Guerre mondiale...Safi, capitale de la région Abda, fief berbère et forteresse imprenable, port de pêche et berceau de la civilisation. Comptoir et lieu de résistance pour l'indépendance. Ville à la fois culturellement riche mais gangrénée par la misère sociale. Par ailleurs, il faut souligner l'étymologie du nom SAFI qui signifie « embouchure » en amazigh, soit le point de départ vers autre chose¹. Nedali choisit l'espace concret de la ville de Safi, site historique, pour ancrer une mémoire par le biais de l'écriture. Il soupèse le passé de la ville en l'inscrivant dans une fiction contemporaine. Ainsi :

« écrire la ville, ce n'est pas seulement épuiser l'espace du visible, même dans un souci de traquer l'imperceptible, mais proposer un agencement diffracté ou un espace de confrontations, qui mêle arpentage au présent et rémanence historique, rencontre avec les habitants et représentation littéraire ou documentaire du lieu : la ville s'éprouve comme un espace stratifié de représentations ou un palimpseste mêlant de manière anachronique les temporalités [...] À la manière d'un puzzle dépareillé, la ville se donne par bribes discordantes et dérive labyrinthiques : l'écrivain invente une forme qui épouse les dédales urbains et l'étoilement de la forteresse, pour donner place avec justesse aux détours des rencontres et aux hasards de la mémoire. » (Laurent Demanze, 2019, 91-92).

Si la démarche d'enquête du romancier *in situ* se veut réfléchie, le message de l'auteur se révèle ambivalent. Soucieux de mettre en garde une société qui court au péril, il garde cependant l'espoir d'un peuple pouvant encore se relever. Nedali interpelle ensuite son lecteur. En effet, le discours illocutoire de Moncef Bahri au cœur d'une ville marquée par l'Histoire inscrit : « *Safi, [comme] la ville que les voyageurs évitent comme on évite un pestiféré* ». Le récit fictionnel rejoint le récit historique, se confond avec ce dernier pour devenir récit de mémoire. Par ailleurs, le lieu devient également profanateur lorsque le romancier choisit le minaret, pour que le poète lance, telle une prière, une imploration aux fidèles ne

¹ Je tiens également à souligner l'étymologie du nom de l'auteur : « le nom de l'écrivain (Nedali) renvoie sur le plan sonore à : 1- un mot composé de [Nid] ou ait (appartenance tribale à un groupe (les ALI) ali= supérieur, suprême...exprimant la hauteur- 2- Nédali =adjectif attributif au mot nédal (militantisme) donc nédali =est un militant chevronné » (me précise mon collègue Said Fartah). L'auteur me fait pourtant remarquer que : « Nedali est un patronyme composé du préfixe berbère ned (nid, ait ou nait), qui veut dire 'les descendants de...' et du prénom arabe Ali berbérisé, qui était le prénom de mon arrière-grand-père paternel. Le rapport avec le mot arabe 'Nidal' l'équivalent en langue arabe classique de 'militantisme ou lutte' apparaît dans l'orthographe latine ; autrement dit, il est le résultat d'un pur hasard. Je viens d'une famille berbère, aussi bien du côté paternel que du côté maternel, toute référence à l'arabe ne peut être que le fruit du hasard ».

badinant pas avec les mots¹. Son oraison visant à sensibiliser la communauté envoie plutôt un écho choquant et surtout inattendu, tandis qu'il détonne dans un lieu de culte. Or, cet endroit va devenir le lieu de transmission par lequel les méfaits de Moncef Bahri, personnage principal, sont clairement énoncés. Poète invétéré, il entreprend de déclamer ses vers à toute la ville :

« Peuple borné, peuple ignare,
Réveille-toi !
Sors de ta léthargie !
Reviens à la vie !
Renaiss au monde ! » (*Le poète de Safi*, 18)

Suite à ce blasphème, la ville devient le théâtre de l'affrontement entre passé et présent. Entre société figée et société en devenir. L'esprit de nation est unimaginable dans ce dissensus qui rejette le concept même de diversité. Moncef incarne une revendication, une invitation à une transition vers une nouvelle spiritualité, un sens pour la collectivité. Ainsi le poète symbolise l'hérétique, professant la liberté de penser contrainte au dogme régi par l'Écriture. Il engage le groupe qui « se constitue en se divisant » (*La faiblesse de croire*, 1987, 132). Il invite la communauté à « la possibilité de se dépasser, de viser autre chose, en somme : d'agir » (132)².

2. Nedali, historiographe du socio-culturel

Atterrée par la tournure que prend le sermon du jeune homme, la foule reste stupéfaite par cette soudaine exhortation prononcée sur ton de réprimande qui déroge au chant habituel. Le récit de Moncef devient l'espace interlocutoire entre la réalité de la vie au présent et la vérité qui deviendra histoire. Poète rejeté, jeune homme désarmé, Moncef se rebelle et crie sa hargne pour réveiller un peuple hébété par l'ignorance en proie aux dogmes comminatoires³. En ce sens, il représente l'anomie parfaite en ce qu'il défie les règles imposées par la société musulmane et l'ordre social⁴. Nedali utilise l'histoire de Moncef comme référence des

¹ Dans la foi musulmane, le minaret est le lieu par lequel le muezzin appelle habituellement les fidèles à la prière.

² De Certeau prend en exemple l'œuvre d'Octavio Paz qui « s'interroge inlassablement sur la manière dont une parole poétique peut être une action révolutionnaire » (ref. *L'Arc et la lyre*, Paris, Gallimard, 1965).

³ La mise en garde contre l'Islamisme sous-tend d'ailleurs d'autres œuvres. Voir *La Maison de Cicine*, précédemment cité mais aussi *Evelyn ou le Djihad ?* dans lequel il est question du recrutement d'un jeune homme détenu par le Djihad.

⁴ Voir Emile Durkheim qui prescrit la solution suivante pour parer à l'anomie : « Ce qu'il faut, c'est faire cesser cette anomie, c'est trouver les moyens de faire concourir harmoniquement ces organes qui se heurtent encore en des mouvements discordants, c'est introduire dans leurs rapports plus de justice en atténuant de plus en plus ces inégalités extérieures qui sont la source du mal », *La Division du travail social livre II* [1893] Paris, PUF, 2007, p. 144.

« histoires brisées, blessées et refoulées de la mémoire collective » (de Certeau, 1975, 10)¹. Moncef et ses compagnons de dérouté, Saïd et Najib, doivent ensuite fuir à travers une folle course-poursuite dans la ville après avoir commis l'irréparable. On ne défie ni la religion, ni les bonnes mœurs. L'unique issue de secours reste donc l'exil mais seul Moncef embarque sur un navire pour quitter le pays, défiant ainsi le sort qui l'attend. Nedali devient le médiateur entre le présent de son protagoniste et le rôle qu'il lui assigne pour faire Histoire. Il le somme de se sacrifier filant toujours la métaphore entre la poésie et l'acte de foi. Ainsi,

« le départ [du personnage] entraîne ailleurs, vers l'espace illimité, infini, qu'ouvre l'expérience de la foi ; mais il n'y a de réalité que dans le vis-à-vis, dans l'échange et le partage. Les autres sont nos véritables voyages. Aussi la pratique de la communication est-elle le lieu réel de la vie religieuse. [...] La communauté est finalement la règle de tous les gestes qui semblent d'abord la menacer : la relation est la loi, dans la vie du groupe comme dans l'expérience de la foi » (*La Faiblesse de croire*, 1987, 27).

La poésie s'apparente à une prière solidifiée dans l'épaisseur des mots telle une imploration, non seulement une oraison déterminée à choquer et sensibiliser la communauté mais une propédeutique du monde contemporain marocain. Moncef travestit son poème en mode « propre au poème journalistique [mettant en relief] l'image de ce qu'une société a fait de la religion : non plus le signe d'une vérité, mais le mythe ambigu d'une énigme multiforme » (De Certeau, 1987, 193). Le doute semé, le peuple remet en question l'autorité religieuse et sort du conditionnement jusqu'ici inculqué. Elle souffre d'un symptôme équivoque de vérité et d'émancipation au sein d'une construction sociale, culturelle ou encore historique.

Moncef invite à la coalescence du groupe (fusion entre les membres du groupe) suite à sa division et son éclatement-Sa poésie en souligne clairement la nécessité pour que survive la collectivité. Depuis son statut d'exclu de la cité, Moncef désarticule le discours autoritaire façonnant une création langagière qui prend l'allure du commun pour saisir une conscience collective. Il en appelle à une identité socioculturelle qui défierait les idéologies. Le poème est par conséquent avant tout instrumental, c'est un cadre de référence révolutionnaire qui fait histoire. En transgressant l'organisation sociale, la requête de sens engendre un désordre pour décloisonner les classes sociales. Moncef se donne la capacité de prendre la parole et de « pouvoir parler » et « « Vouloir se dire, c'est s'engager à faire l'histoire » (*La Prise de parole et autres écrits politiques*, 1994, 67).²

¹ Ce recouvrement de la mémoire collective semble prédominant chez nombreux écrivains francophones.

² De Certeau affirme que : « Prendre la parole, c'est prendre pied dans sa sphère d'existence, c'est déjà prétendre à une modeste prise de pouvoir. La circulation de la parole porte en germe le renversement des pouvoirs établis,

Si dans *La Faiblesse de croire*, Michel de Certeau avoue qu'on « n'arrive jamais aux hommes d'hier sans passer par ceux d'aujourd'hui » (74), il s'avère que ceux d'aujourd'hui sont l'empreinte de la résolution du passé et du sort de demain. L'histoire ne constitue plus « le legs ou fardeau à supporter [...], mais [une] déchirure temporelle incessante, pli dans la temporalité. Elle a pour fonction [...] 'de déplier ce que le temps a durci' » (Michel de Certeau, *La fable mystique*, 1987, 17). Nedali campe des individus qui suivent une trajectoire qui fera acte de mémoire, une Histoire *ex tempore* représentative d'une réalité socio-culturelle. La démarche d'écriture du romancier prend à témoin des personnages dans le monde des vivants pour assurer un héritage cohérent qui deviendra par la suite mémoire.

De fait, dans tous ses romans, Mohamed Nedali transforme des personnages en caricatures soit de leur classe sociale, soit de leur profession, pour refléter la société marocaine des dernières décennies. C'est grâce à cette construction que l'auteur tente de combler l'écart entre le passé et le présent, fragmentant à souhait les vignettes, superposant réalité et fiction. De fait, il met en contexte histoires de profs, de commerçants, de notables ou de figures de l'autorité pour les immortaliser en artefacts dans l'Histoire du pays, les faisant majestueusement rentrer dans un patrimoine parfois anémique. En effet, dans *Le Poète de Safi*, publié en 2021, Nedali relate l'histoire de poètes et figures illustres ayant existé¹. Assia Belhabib souligne qu'« à mi-chemin entre le roman réaliste et le conte, l'écriture de Nedali exploite un cadre spatial réel, des faits historiques avérés et des références socioculturelles identifiables. Le lecteur marocain n'est pas dépaysé, il est même complice de l'auteur » (205). Dans le cas de Moncef, le poète est désarçonné ; il se transforme en une proie en cavale. Il reste persuadé que son message a été proféré en vain... Victime implicite du romancier qui sacrifie son personnage pour faire passer son message et aspirer au changement. Tandis que le romancier se distancie du schéma narratif et du procédé mis en place, il opère une rupture inévitable. Moncef est-il pourtant parvenu à semer le doute parmi le peuple ? A-t-il défié l'autorité ? Le système mis en place a-t-il été

d'où l'attention des régimes autoritaires à contrôler l'échange des paroles, des informations et des idées et leurs efforts sans fin pour s'assurer une totale mainmise sur tous les modes de communication » (*La Prise de parole et autres écrits politiques*, 1994, 175).

¹ Lire l'entretien de Ghita Zine dans lequel Mohamed Nedali explique que Safi « est liée à de nombreux poètes, peintres, romanciers de langue arabe, comme Hassan Riad qui a publié des merveilles de littérature, comme « Feuilles hébraïques » traduit en français. C'est la ville d'Abderrahim Lahbib, auteur de « Pain, haschisch et poisson » [...] C'est la ville de Mohamed Bouhamid, éminent spécialiste des arts de l'aïta, entre plusieurs autres personnalités lettrées ». Il poursuit l'entretien révélant le choix de ses protagonistes, « ces trois poètes que sont le personnage principal et deux de ses amis, Moncef, Saïd et Najib, qui existent encore aujourd'hui mais dont les prénoms ont été changés, pour les besoins du roman ».

ébranlé ? Moncef a tout misé sur la fragilité du corps social qui s'appauvrit et se laisse diriger sans questionner. Le poète exploite à cet effet la faille évanescence qui naît du doute. C'est par cette faille qu'un peuple peut d'ailleurs rebondir et se constituer en société fraîchement démocratisée. Le chemin sinueux vers la sécularisation constitue le début et la fin des Histoires. C'est alors qu'« un poème ou un film inaugure une perception qui n'eût pas été possible sans lui : après on ne voit plus, on ne pense plus de la même façon » (De Certeau, 1987, 119).

Le professeur aux prises avec un directeur qui fait du zèle (*Grâce à Jean de la Fontaine*), le jeune amoureux transi pris au piège des obligations familiales ou des tabous sexuels (*Morceaux de choix, les amours d'un apprenti boucher ; Triste jeunesse*), l'individu victime de la corruption, l'être tenté par les péchés telles l'avarice (*La Bouteille au cafard*) ou la luxure... Tant de protagonistes auxquels le lecteur ou la lectrice peut s'identifier ou identifier le groupe. Ce sont des mœurs sur fond d'obscurantisme ou d'interdits régis par des pouvoirs obstinés qui sont dévoilés page après page pour dénoncer des non-dits et documenter sans pudeur, de Marrakech à Tinghir en passant par Safi, une réalité sociale et culturelle. La fiction devient prise de parole qui dénonce tares et tourments, amours déchus et désespoir d'un peuple qui cherche à donner un sens à son existence. A travers ces histoires respectives, le romancier devient historiographe. En effet, la fiction (*fingere* : feindre, fabriquer, construire) « est le cadre spatio-temporel de l'écriture historique, car elle permet de délier les discours et les pratiques à partir de la supposition d'un discours autre, qui initierait une pratique encore en gestation. Le récit, ou la fable, nous enjoint d'imaginer, de penser et d'adopter d'autres manières 'de faire, de dire, et de croire' que celles que l'on a jusqu'ici connues » (Jean-Paul Resweber *l'écriture de l'histoire*, 6). De surcroît, ils autorisent le lecteur à réfléchir et à s'indigner dans un espace discursif qui lui était jusqu'alors proscrit¹. Les lieux sont reliés par l'histoire des protagonistes permettant une continuité qui, dans le présent, donnera sens à un passé qui formera un patrimoine référentiel. La fiction dessine une cartographie de l'espace social qui, selon Bourdieu, est structurée non comme un fait mais comme un processus donc comme :

« un produit de l'histoire, l'*habitus* [produisant] des pratiques, individuelles et collectives, donc de l'histoire, conformément aux schèmes engendrés par l'histoire ; il assure la présence active des expériences passées qui, déposées en chaque organisme sous la forme de schèmes de perception, de pensée et d'action, tendent, plus sûrement que toutes les règles formelles et toutes les normes explicites, à garantir la conformité des pratiques et leur constance dans le temps². »

¹ Les pays colonisés n'avaient pas le droit à leur propre histoire. C'était celle des colonisateurs qui prévalait.

² Lire Pierre Bourdieu, *Le Sens pratique*, Paris, Minuit, « Le sens commun », 1980, p. 91.

3. Auctorialité plurielle : Ecrire la ville et l'ambivalence de l'écrivain face à son discours

Chez Nedali, les personnages vivent l'histoire racontée par le romancier. Ce dernier se dissimule ainsi derrière un discours qu'il construit en se distanciant et par lequel il régit in *absentia* (puisqu'il utilise un narrateur) les tournures de ses histoires. Il se dessaisit ainsi du fardeau de l'écriture, donnant libre arbitre à l'hétérologie, un discours sur l'autre, dans lequel un narrateur fait parler l'autre, révélant en même temps, que lui-même se situe en contre-point par rapport à son objet. Son rôle reste par conséquent ambivalent. Comme Dominique Maingueneau le souligne si judicieusement :

« L'écrivain *n'a pas lieu d'être* (aux deux sens de la locution) et il doit construire le territoire de son œuvre à travers cette faille même. Ce n'est pas un être double, qui aurait une part de lui plongée dans la pesanteur sociale et l'autre, la plus noble, tournée vers les textes, mais une instance plurielle, foncièrement ouverte et instable, qui à travers son énonciation tout à la fois s'unifie et se disperse, s'aménage un lieu et perd tout lieu. Il nourrit sa création du caractère radicalement problématique de sa propre appartenance au champ littéraire et à la société, une impossible appartenance qui est, dans le même mouvement, construite par l'œuvre en train de s'élaborer. » (Dominique Maingueneau, 2004, 85).

Nedali s'attèle à cette double tâche déstabilisante. Il se situe à l'interstice de sa propre fiction, une narration teintée d'un devoir social libéré de toute temporalité et de la construction d'une histoire-mémoire qui ne lui appartient plus dès lors qu'elle est entre les mains d'un lecteur qui se l'approprie et en dispose à sa guise. Par l'écriture, Mohamed Nedali se livre « à la fascination de l'absence du temps¹ » (Blanchot, 1955, 25), captivant le lecteur par les problématiques sociétales et universellement humaines². L'auteur convoque les mutations rapides de la société marocaine qui contrastent l'héritage culturel islamique avec une sécularisation inévitable qui s'impose librement.

Bibliographie

BELHABIB Assia, « Lever le voile sur la littérature de la marge au Maroc. » *Présence africaine*, n° 90, 2, 2014, p. 199–211.

BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, 1955, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2005, 384 p.

¹ Dans *L'Espace littéraire* (Paris, Gallimard, 1955), Maurice Blanchot relie pourtant cette fascination à la solitude de l'écrivain. Nous en soulignons le côté universel.

²Nous pensons à la fable dans *La Bouteille au cafard* qui souligne l'avarice du protagoniste.

CERTEAU Michel de, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1975, 358 p.

——— *La Faiblesse de croire*, Paris, Seuil, 1987, 320 p.

——— *La Fable mystique 1 : XVIe - XVIIe siècle*, Paris, Gallimard, 1987, 420 p.

——— *La Prise de parole et autres écrits politiques*. Paris, Seuil, 1994, 280 p.

DEMANZE Laurent, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en Enquêteur*, Éditions José Corti, « Coll. les essais », 2019, 304 p.

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire : paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

NEDALI Mohamed, *Grâce à Jean de La Fontaine*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2004, 326 p.

——— *Morceaux de choix, les amours d'un apprenti boucher*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2003, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2005, 282 p.

——— *La Maison de Cicine*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2010, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2011, 312 p.

——— *Triste jeunesse*, Casablanca, Éditions Le Fennec, 2011, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2012, 240 p.

——— *Evelyne ou le djihad ?* La Tour d'Aigues, L'Aube, 2016, 176 p.

——— *La Bouteille au cafard*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2018, 144 p.

——— *Le Poète de Safi*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2021, Casablanca, La Croisée des chemins, 2022, 246 p.

RANCIÈRE Jacques, *Les Mots de l'histoire : Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, 1992, 213 p.

RESWEBER Jean-Paul, « L'écriture de l'histoire. Michel Foucault et Michel de Certeau », *Le Portique*, n° 13-14, 2004, disponible sur : <http://journals.openedition.org/leportique/637>

ZINE Ghita, 16 Jan. 2022. « 'Le Poète De Safi', Un Roman Sur La Place De La Poésie Dans La Société Et La Littérature [Interview] », disponible sur :

<https://www.yabiladi.com/articles/details/123241/poete-safi-roman-place-poesie.html>

Notice bio-bibliographique de l'auteure

Carole Edwards est professeure titulaire à Texas Tech University. Elle a publié une monographie sur les femmes dramaturges francophones (L'Harmattan 2008), un volume sur le Sacrifice (Rodopi 2014), codirigé un volume avec Françoise Cévaër sur la Représentation du loser dans le cinéma et la littérature francophones (Presses Universitaires de Limoges, 2018), et une monographie sur le romancier Laurent Gaudé avec la Revue des Lettres Modernes Minard (Classiques Garnier, 2021). Elle a également publié des articles allant de la littérature, de l'histoire aux études culturelles (Expressions maghrébines, Women in French Studies, Routledge, Nouvelles Etudes Francophones, The French Review etc).
carole.edwards@ttu.edu

Version numérique