

L'exil dans *Marrakech, lumière d'exil* de Rajae Benchemsi

Sidi Abdellah Azeroual
ENSAM Meknès, UMI Meknès
Laboratoire Humanities, Entrepreneurship and Digital Studies

Introduction

La question de l'espace semble au cœur des préoccupations de Rajae Benchemsi. Le rappel du titre du roman *Marrakech, lumière d'exil*¹ témoigne à lui seul de l'insistance d'une thématique spatiale dans une œuvre qui compte parmi les plus connues du roman féminin. La condition féminine semble ne pas pouvoir se priver de l'appui des métaphores spatiales. Marrakech est-elle un simple décor dont la visée est l'effet exotique ? Ou encore faut-il prendre au sérieux la relation organique ainsi postulée entre la condition de la femme marocaine qui ne correspond pas au contexte spatial représentatif de l'euphorie et du bien-être ?

Paradoxalement, Rajae Benchemsi brosse à travers son œuvre un tableau triste, celui d'une mère qui subit les conséquences de la maladie de sa fille autiste. Le cadre spatial dans lequel se situe l'histoire est Marrakech. Il est vrai que cette ville est longuement décrite dans plusieurs récits et guides touristiques sous son aspect exotique, mais pour l'auteur l'espace n'existe pas en lui-même, pour lui-même ; il est subordonné au sujet principal du récit qui est l'exil dans lequel vivent les personnages ; « l'image idéale resémantisée ou non, n'est pas la seule lecture possible d'une ville. De nombreuses œuvres proposent une vision de crise, voire de conflit, de l'espace urbain »².

Le programme poétique de Rajae Benchemsi est évident : il consiste principalement à briser l'horizon d'attente du lecteur. La lumière de Marrakech nous dévoile la profondeur de l'être humain, placée sous le signe de la déception et de la désolation. L'auteur a merveilleusement tenté de joindre de manière subtile les deux aspects contradictoires de son titre : la lumière qui symbolise généralement l'espoir, l'optimisme et l'avenir, et l'obscurité de l'exil qui condamne les personnages à la solitude et à la fatalité de la marginalité. Aussi serait-il intéressant de voir dans quelle mesure la lumière dont parle l'auteur révèle les zones d'ombre de la vie des personnages dans l'espace de Marrakech ?

¹- Sabine Wespieser éditeur, 2003.

²- D'Antonio, Francesco, Chopin, Myriam, *Théâtralisation de l'espace urbain*, Editions Orizons, 2017, ISBN : 979-10-309-0119-1, Paris, p. 13.

I- « La sensibilité d'exil »

L'exil vient du latin *exsillum* qui signifie expulsion de quelqu'un de sa patrie avec défense d'y rentrer. Parmi les synonymes qu'on trouve dans les dictionnaires, il y a bannissement et marginalisation. Un deuxième sens est lié au lieu où quelqu'un est exilé. Par extension, le sens est rattaché à obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette : éloignement, séparation. Si le premier sens pourrait être lié au contexte politique ou idéologique, le second est beaucoup plus proche d'une expérience individuelle.

Dans le récit, la narratrice insiste sur le sens de l'éloignement et de la séparation. Cependant, l'éloignement ne se fait pas dans l'espace ou le temps, c'est un éloignement de soi à soi, une absence par rapport à soi et au monde. Même si les personnages vivent dans leur ville natale Marrakech, ils sont dépossédés de tout ce qui garantit leur humanité. A la page 33, la narratrice constate avec amertume que « Zahia fût définitivement autiste ». Un autiste est une personne malade détachée de la réalité extérieure ; la vie mentale du sujet étant occupée tout entière par son monde intérieur.

Zahia, réfugiée, enclose dans son imaginaire, ne semble plus animée d'une vie consciente. Par conséquent, elle est soumise à la tragique situation du mutisme; plus de parole, plus de regard expressif, seulement l'immobilité d'une personne impassible. Ce dont il s'agit principalement c'est de l'exil psychologique dont l'origine est un corps caduc :

Notre moi le plus intime est à la vérité fatalement dépendant des particularités individuelles de notre chair et de notre sang. Notre ego solitaire est toujours enclos dans notre corps, et très souvent assailli par les corps agressifs et importuns qui nous entourent. La vie de notre âme est cruellement dépendante de notre santé corporelle, de l'idée que nous nous formons de nous-mêmes en tant qu'êtres irrévocablement prisonniers de nos sens alourdis et épuisés.³

Les sources de la frustration de la mère, combien nombreuses, se nourrissent principalement pour une large part de la maladie de Zahia. Dans cette optique, on peut dire que la maladie de la fille est à l'origine du mutisme et de l'autarcie de la mère. La narratrice nous propose un autre versant de la solitude, combien plus sombre, « quand celle-ci, loin d'être voulue, choisie ou acceptée, est seulement et péniblement subie. Sous le signe de la contrainte, de la frustration ou du manque, la solitude prend alors les figures sans nombre de l'isolement, de l'enfermement et de l'exclusion. »⁴

La narratrice est contaminée par « la sensibilité d'exil » qu'elle éprouve vis-à-vis de la situation dramatique des personnages : « je me sens contaminée par une sensibilité d'exil.

³- Powys, John Cowper, *Une Philosophie de la solitude*, Éditions Allia, Paris IV, 2020, p. 19.

⁴- Daugareilh, Isabelle et Laborde, Jean-Pierre, *Insertions et solitudes*, Éditions MSHA Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1993, p.13.

Sensualité de mémoire où l'extérieur et moi communions avec l'étrangeté de ce qui n'est pas moi. De ce qui n'est plus moi. De ce qui, émanant de moi, devient un peu, par le jeu instable de l'émotion, ce quelque chose en moi qui est aussi Zahia » (p.36). Elle éprouve un sentiment d'extériorité car le moi intérieur est vidé de sa substance existentielle. Zahia est alors la représentation emblématique du silence de la narratrice et de son errance. La rencontre avec Zahia est en fait une rencontre avec soi-même, elle lui renvoie une image d'elle-même, plus au moins refoulée. L'instant de cette fusion qui échappe à toute limite est le point à partir duquel les sentiments de tristesse et de déception se transforment en une sorte de méditation philosophique sur une vie peu mouvementée et très mélancolique.

Sommes-nous en face de cette fameuse éthique du *care* qui « dépasse le stade de la compassion ou de la commisération aux inspirations parfois ambiguës : la fragilité fait réciprocité entre celui qui l'endure et celui qui sait l'écouter, et de cette rencontre jaillissent des fulgurances qui fertilisent leur humanité respective. »⁵ La narratrice a besoin de la fragilité de ses personnages pour se construire ensemble et construire une vision du monde placée sous le signe du deuil et de la négation. La fragilité de l'être n'est-elle pas alors une source d'inventivité et d'inspiration scripturale ?

Rajae Benchemsi prend la défense de la cause féminine contre des instances oppressives, contre la routine morbide, l'inertie des autorités publiques englué dans le conformisme. Elle fait le procès virulent de son époque. Ainsi sa démarche scripturale, plus ou moins colorée d'idéologie politique et sociale, est souvent indissociable d'une entreprise révolutionnaire.

S'agit-il d'une révolution pacifique ? La question est légitime puisque la narration s'engage sur la voix du silence, parce que celui-ci introduit par sa force cette dimension de la vérité que la parole risque de ne pas pouvoir dévoiler. En effet, alors que le récit est centré en grande partie sur le personnage de Bahia, celle-ci n'a prononcé en l'espace de trente pages que deux phrases, la première à la page 12 où elle demande à la narratrice de ne pas l'attendre puisqu'elle a une clientèle importante ; la deuxième à la page 26 où elle appelle sa mère. A cause du sentiment de déception, Bahia a perdu la voix. La parole est réduite au strict minimum :

Une voix détachée. Distant. Presque neutre. Une voix impersonnelle. [...] sa voix se voulait autonome pour ne pas signifier que, au-delà de toute souffrance pour sa fille, s'était glissée au plus profond de sa gorge une sonorité lointaine et empreinte d'un réel désespoir, à peine perceptible. (p. 33)

⁵ - Lafay, Denis, *Un Eloge sur la fragilité*, Éditions de l'Aube, 2018, p.15.

La voix de Bahia enfouie dans son intériorité, connote l'inexprimable et l'étouffement. La douleur est tellement intense qu'elle est indicible. L'expérience de Bahia est inadéquate à tout sorte de langage, échappant à toute forme d'expression, parce qu'elle est l'expérience de la douleur intériorisée. A la page 19, la narratrice métaphorise ce silence par des expressions significatives comme « une parole fantôme » ou « une parole cadavre ». Le silence de la mère pourrait être la conséquence d'un choc émotionnel dû à la déception d'avoir un enfant malade qui ne correspond pas à l'enfant idéal désiré :

Il va sans dire que le bouleversement causé par cette naissance dépasse largement en intensité ce qui est vécu avec un enfant sans incapacité. On attendait un enfant normal, en santé, et notre enfant présente une déficience. Personne n'est prêt à faire face à cette situation ; personne n'a été fait pour être le parent d'un enfant avec une déficience. C'est le choc. L'enfant rêvé fait place à l'enfant « inattendu ». ⁶

Bahia subit un processus de deuil de l'enfant désiré et exprime ce désarroi dans le silence. Ce qui aggrave la situation, c'est que le personnage ne profite pas d'un soutien de son milieu social, culturel ou économique. La solitude est dramatiquement aggravée par la faiblesse des revenus et les conditions misérables représentées par des espaces où elle est repliée, avec sa famille, sur elle-même ; emprisonnée dans un corps, une chambre et une prise de conscience malheureuse.

II- Les espaces de marginalisation

L'exil représenté par la narratrice est synonyme de la marginalité, celle qui met les personnages en bordure du groupe humain et les place à la lisière de l'espace communautaire. Les espaces évoqués dans le récit sont généralement des lieux enfuis dans l'oubli. La description a pour fonction de donner l'espace comme métonymie de ceux qui l'occupent. En effet, le sentiment poignant de solitude ressenti par les personnages est renforcé par le milieu dans lequel ils vivent. Ces milieux, on pourrait les appeler « les espaces off ». Dans le théâtre, ce sont les coulisses de la scène où se déroulent certains événements qu'on ne veut pas montrer aux spectateurs (verser le sang ou tuer quelqu'un). Dans *Marrakech, lumière d'exil*, la narratrice a tenté de mettre un peu de lumière sur ces espaces de la marginalité, caractérisés par la misère et la froideur. Dans une démarche qui permet à la lumière de révéler l'obscurité existentielle.

L'exil social de Bahia s'exprime à travers la chambre dans laquelle elle vit avec sa mère :

⁶ - F. Ferland. *Au-delà de la déficience physique ou intellectuelle, un enfant à découvrir*. Montréal : Éditions du CHU Sainte-Justine, 2001, p. 21.

La misère m'avait saisie sur le seuil et l'uniformité granuleuse et plutôt illusoire des murs chaulés me fit l'effet d'une vérité crue, dénudée des caprices de toute civilisation. Ni zellige ni stuc ni marbre...Rien. Que la stricte et incontournable nécessité, exempte de rêve et de fantaisie, qui fixait le temps lui-même et le figeait dans la blancheur irrégulière du mur, si ancien que l'eus l'impression d'être dans les coulisses de la vie. Dans cette part refoulée et obscure de toute ville millénaire. (p. 23-24).

La narratrice joue le rôle d'un spectateur qui s'identifie à un tableau pictural dont la surface laisse transparaître une profondeur tragique. L'œil parcourt plusieurs détails avec plus d'attachement et d'émotion. La longueur de la structure des phrases produit chez le lecteur l'impression paradoxale liée à la petitesse étouffante de l'espace et l'impact du temps illimité sur les personnages. L'écrivaine, à travers l'espace, a su suggérer le temps, c'est-à-dire la succession monotone d'une durée tragiquement illimitée traduite dans un objet physique représenté par la chambre.

L'expérience négative des personnages dans un espace désolant s'accompagne d'un constant désenchantement. L'insatisfaction par rapport au moment présent est liée à la perception de la vie comme privation incessante. Au lieu de se rendre réceptif à l'égard de ce que chaque instant offre de nouveau, les personnages se porte exclusivement sur tout ce que le temps leur ôte. Ainsi le refus de la situation présente est un refus de vivre, le refus même d'affronter la réalité. Le refus du présent se manifeste à travers deux dimensions : d'abord le sentiment d'angoisse dû à la certitude que l'avenir est obscur, nourri de chimères ; ensuite la nostalgie d'un paradis perdu qui s'exprime à travers les continuels flash-back de Tata. Le souvenir affectif se donne non pas comme passé, mais comme un éternel présent. Du coup, le déjà vécu sauve le vivre

L'univers poétique du récit est nourri d'images qui se réfèrent à la notion du cercle qui structure le cadre spatio-temporel. A la page 51, la narratrice parle du cercle de la vie, à la page 34 du centre du monde, à la page 36 du destin strictement circulaire ; à la page 40, elle évoque le mouvement du temps qui tourne à vide. POULET précise dans son ouvrage *Les métamorphoses du cercle* que l'homme est un centre, « centre de vie expansive »⁷. Le cercle symbolise soit l'élargissement de la solitude et du silence pour atteindre une dimension cosmique, soit il représente l'enfermement totale sur soi-même. Ce qui permet au personnage de faire le voyage de l'extérieur vers l'intérieur.

La deuxième représentation de l'espace de la marginalité est l'hôpital psychiatrique : « l'hôpital des maladies mentales ou tout simplement des fous...[qui] ressemblerait [...] à un

⁷ - Poulet, Georges, *Les Métamorphoses du cercle*, Ed. Flammarion, 1961, p.143.

curieux laboratoire d'expérimentation zoologique en pleine jungle » (p.37). Selon la narratrice, l'hôpital est un lieu où l'on animalise les êtres humains et où les informations sur les passions se dérobent une fois qu'on est à leur quête. La vérité est ailleurs. « Le docteur R » n'est jamais là où il doit être ; on dirait qu'il est un médecin fantôme. Ainsi l'hôpital psychiatrique est un lieu fermé sur lui-même, hermétique à toute ouverture sur le monde extérieure et aggrave la situation des malades. S'il y a un seul mot à prononcer pour illustrer l'attitude du médecin, ce serait déshumanisation, puisqu'il s'agit d'une personne qui agit sous un masque d'indifférence face aux souffrances.

Ce que veut montrer Rajae Benchemsi de manière aiguë dans son roman, c'est la présence de l'inhumain sur scène, qui sert de révélateur des risques menaçant l'humanité et les valeurs humaines qui se détériorent de plus en plus à travers la figure de médecin qui métaphorise tout un système de santé au Maroc. Dans ce sens, on pourrait parler de roman engagé, tinté d'un humanisme visant à rendre l'homme sensible à la vérité de l'être.

Il y a également le tombeau du saint Bouya Omar qui constitue le substitue de l'hôpital psychiatrique. C'est un espace rempli de « corps désertés ». Des corps « déshabités » comme celui de Zahia. Le traitement des maladies dans de tels endroits représente la déficience de l'institution à assumer ses engagements à l'égard d'une catégorie sociale qui endure une double souffrance : l'impuissance face à une maladie psychique qui représente l'insaisissable et l'invisible, ce qui génère une errance diagnostique ; la confrontation d'une situation déstabilisante qui renvoie au malade, ou à ses proches, ses propres limites. En effet, nombre de maladies psychiques

sont communément considérées comme complexes à soigner, chroniques, et même comme incurables. Entre nombre d'entre elles sont supposées faire obstacle à la socialisation, donc, aussi, à la productivité, à la rentabilité, à la contribution du malade à la collectivité. Le sujet se trouve alors comme dans un halo, il se sent ou est victime à la fois de lui-même et de la société, et à l'aune de ce contexte général, il peut être l'objet de réflexes le stigmatisant.⁸

Nous pouvons également citer le couloir où vivait Allah l'aveugle : « au fond de cet interminable couloir qu'il avait l'habitude de penser comme son chez-lui » (p.87). Les personnages ne se sentent pas acceptés et reconnus dans le groupe d'appartenance.

Quant au cadre général dans lequel se situe l'action, il s'agit de la ville de Marrakech. Bien qu'absente dans le récit, la ville occupe une place fondamentale dans la dramatisation des événements. A travers l'évocation précise et incessante qu'en est faite, elle apparaît comme une force invisible qui prend alors des allures menaçantes et cruelles.

⁸ - Lafay, Denis, *Un Eloge sur la fragilité*, op.cit., p. 23.

Selon la narratrice, il s'agit d'une ville désolée qui prodigue avec sa chaleur la sensation du « sable mouvant » (p.13). Plus les personnages bougent dans cet espace, plus ils s'enfoncent dans leur propre intériorité. Marrakech ressemble en fait à un étang psychologique. Dans cette optique, le récit sur le tatouage qui ouvre le roman n'a plus la même fonction exotique. Le tatouage est une surface qui fait plaisir aux touristes, mais qui cache une profondeur triste de Bahia. Les personnages ne retrouvent pas leurs places au milieu de leur ville car ils sont confrontés à un vécu quotidien qui les condamne à prendre malgré eux les distances sociales.

Marrakech est un signifiant qui ne représente plus le signifié archétypal de l'exotisme. S'agissant des personnages, le nom dans le roman de Rajae BENCHEMSI joue des rôles multiples. Il est le signe d'une identité, mais il est aussi le masque qui cache d'autres identités, d'autres histoires. Chacun des protagonistes se manifeste et se découvre comme un moi divisé, voir aliéné interchangeable avec son opposé apparent. Le nom, comme le souligne Françoise Armengaud, assure à la fois pour l'individu l'identité personnelle et la conscience d'appartenance, tant à une lignée qu'à une communauté.

En effet, le nom propre présente une image confuse, indistincte, qui tient à la seule sonorité du nom puisque celui-ci n'a d'autres substances que sa sonorité et ne se rapporte encore à rien d'extérieur. Zahia et Bahia sont deux noms dont les synonymes en arabe est l'épanouissement, l'élégance, le bien être ; en revanche, aucun de ces synonymes cités ne s'applique, dans le récit, à l'une des deux protagonistes.

Conclusion

Ainsi le sentiment d'exil des personnages est dû d'abord à la maladie de Zahia. Une maladie qui était à l'origine de la déception de Bahia. Il est dû ensuite au fait que les personnages vivent effectivement en marge de la société. Ils sont considérés comme les restes de l'humanité. Cependant, le fait de choisir le mutisme et la solitude comme modes de vie ne peut pas être une façon de se dédommager du malheur.

Le personnage n'a pas assez de force pour dévoiler les sentiments ressentis. La conscience ne peut pas être dupée par la douceur de la lumière exotique, par cette source limpide et cette douceur convoitée par les touristes. C'est une conscience nourrie de l'expérience d'une vie ratée, celle d'une enfant condamnée au mutisme et de sa mère ayant choisi de se soumettre à la douleur gargantuesque.

La narration qui se place dans la marge d'une ville comme Marrakech ne peut pas se lancer à la hauteur d'une histoire splendide comme celle fournie par ces éloquents écrivains

de l'écriture exotique ; la seule histoire qui puisse vraiment aider la narratrice et l'inspirer est celle de la description d'un espace sans rhétorique ; dépouillé, rude et redoutable, où les personnages ne sauraient adopter qu'une philosophie bien radicale ; celle de l'introspection, de la solitude qui se confronte à la réalité brute d'une ville touristique. Le métadiscours de la narratrice s'avère ainsi austère, sombre et pessimiste à l'image des personnages décrits dans un espace qui devrait inspirer l'euphorie ou l'étalage d'un récit féerique.

Bibliographie

- D'ANTONIO, Francesco, Chopin, Myriam, *Théâtralisation de l'espace urbain*, Editions Orizons, 2017, ISBN : 979-10-309-0119-1, Paris.
- DAUGAREILH, Isabelle et Laborde, Jean-Pierre, *Insertions et solitudes*, Editions MSHA Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1993, ISBN : 978-2-85892-186-7.
- FERLAND, F., *Au-delà de la déficience physique ou intellectuelle, un enfant à découvrir*. Montréal : Éditions du CHU Sainte-Justine, 2001.
- GRAND, Anne- Marie, Victor SEGALIN, *Le moi et l'expérience du vide*, Ed. Méridiens Klincksieck, 1990
- KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous- mêmes*, Ed. Fayard,
- LAFAY, Denis, *Un éloge sur la fragilité*, Editions de l'Aube, 2018, ISBN: 978-2-8159-3091-8, 2018.
- MEYER, Michel, *Le philosophe et les passions*, Ed. le Livre de Poche, 1991
- POULET, Georges, *Les métamorphoses du cercle*, Ed. Flammarion, 1961
- POWYS, John Cowper, *Une philosophie de la solitude*, Editions Allia, Paris IV, 2020, ISBN : 979-10-304-1267-3.