

Le roman marocain est-il pogonophobe ?

Rachid El Kourri : professeur de l'enseignement secondaire qualifiant et docteur en littérature française, francophone et comparée

Résumé en français

Aux temps des conflits identitaires, des crispations culturelles et des regards méfiants, l'autre suscite souvent inquiétude et insécurité. Aujourd'hui, Que le barbu soit craint, redouté et douteux est une représentation concevable et plausible dans le contexte des rapports belliqueux entre la culture occidentale et celle du monde arabo-musulman. Mais, étrangement, quand les romanciers marocains d'expression française font un tableau des hommes pogonophiles qui partagent avec eux la même culture et le même pays, le portrait obtenu est péjoratif et monochrome, il rime avec les stéréotypes forgés par les médias qui font du barbu le monstre à pourchasser et à abattre. Notons cependant que la barbe, à l'aube de l'écriture francophone au Maroc, a été signe de virilité, de droiture et d'honnêteté ou un signe 'impartial' qui ne renvoie que l'âge d'une personne (Ahmed Sefrioui, Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun). Que s'est-il arrivé pour avoir cette volte-face totale ? Comment le barbu est devenu synonyme d'hypocrisie, d'obscurantisme et d'arriération aux yeux de ses concitoyens-écrivains ? Cet article essaie de creuser l'itinéraire de cette métamorphose et d'insister sur la gravité de succomber aux impulsions de généralisation et de réduction.

Mots clés:

Roman pogonophobe _ Stéréotypes et idées reçues _ Barbu _ Roman marocain d'expression française _ généralisation et réduction _ les médias et la barbe _ métamorphose de l'image du barbu _ socio-réalisme _ l'écrivain marocain et le militantisme _ intellectualité et littérature _ les dangers de la généralisation _ obscurantisme et fanatisme

Résumé en anglais:

In times of identity conflicts, cultural tensions and suspicious looks, the other often gives rise to anxiety and insecurity. Today, the bearded is feared, dreaded and doubtful is a conceivable and plausible representation in the context of warlike relations between Western culture and that of the Arab-Muslim world. But strangely, when French-speaking Moroccan novelists paint a picture of bearded men who share the same culture and the same country with each other, the portrait obtained is pejorative and monochromatic, it rhymes with the stereotypes forged by the media that bearded the monster to chase down and shoot down. Note however that the beard, at the dawn of French writing in Morocco, was a sign of virility, righteousness and honesty or an 'impartial' sign that refers only the age of a person. What happened to have this total flip-flop? How has the bearded become synonymous with hypocrisy, obscurantism and backwardness in the eyes of his fellow citizens? This article tries to dig the route of this metamorphosis and to insist on the gravity of succumbing to the impulses of generalization and reduction.

La littérature a toujours été un espace de stigmatisation des stéréotypes et des idées reçues mais il arrive aussi qu'elle confirme l' « image » façonnée par la doxa et les médias. Un des exemples les plus assourdissants est un vocable qui dérange, qui perturbe, qui divise, qui désunit, qui embarrasse: La barbe ! Un mot qui résume aujourd'hui le repli identitaire et la crispation de l'altérité dans un monde où l'Autre suscite peur et méfiance.

Quelle est l'image de la barbe et du barbu dans le roman marocain francophone ? L'écriture romanesque se méfie-t-elle des préjugés régnants ou répète-elle les mêmes clichés ? Se distingue-t-elle par un effet de distanciation qui lui permet de dépeindre tous les prismes de la complexité qui est supposée accompagner tout discours sur le « barbu » ? S'immerge-t-elle dans le courant d'idée dominant qui fait du barbu une malédiction impitoyable ? Le roman marocain est-il pogonophile, pogonophobe ou indifférent ? Voilà les questions qui animent cet article.

Pour commencer, rappelons que l'histoire nous dévoile des joutes sur le port ou le rejet de la barbe mais elle nous propose aussi des barbus « de tout poil » : Darwin, Fidel Castro, Karl Marx, L'empereur du Japon Meiji, Haïlé Sélassié empereur d'Éthiopie, Lao-Tseu, Thoreau, Omar Khayyam, Victor Hugo, Tolstoï, Dostoïvski, Garibaldi, Jean Jaurès....Et Oussama Ben Laden...Et c'est là que le bât blesse !

Après les attentats du 11 septembre 2001, le monde découvre un barbu Saoudien accusé d'être l'incitateur à ce carnage. Les signes religieux commencent à être mis en question et les analyses rationnelles ou racistes se suivent mais se ressemblent pour instaurer finalement l'archétype du terroriste. Il est pour les médias, pour le commun des mortels occidentaux, un arabe musulman qui ne boit pas de vin et qui ne mange pas de porc. Mais il est surtout barbu. Ce qui nous intéresse ici, ce n'est pas le regard jeté sur la barbe par les

politiciens (c'est un bois consommé par le feu de la politique un peu partout) ni par les romanciers occidentaux (Michel Houellebecq's'est chargé de l'expliquer au monde dans *Soumission*). Ce qui attire profondément notre attention c'est la métamorphose qu'a connue la représentation de la « barbe » dans le roman marocain d'expression française.

Notons au préalable que celui-ci est d'esthétique socio-réaliste comme le souligne Khalid Zekri : « *dire le littéraire au Maroc, c'est aussi dire le murmure du réel* »¹. Il est donc attendu que les écrivains « s'emparent » littérairement du phénomène du terrorisme et de la barbe. Le personnage du barbu est interrogé par des romanciers comme MahiBinebine (*Les étoiles de Sidi Moumen*), El Mostapha Bouignane (*De Fès à Kaboul*), Youssouf Amine El Alamy (*Oussamamon amour*), Abdellah Baida (*Nom d'un chien*). Mounir Serhani nous affirme qu' « *il n y a pas de barbe lisse* », Fouad Laroui nous propose *Ce Vain combat que tu livres au monde* et Mohamed Nedali nous invite à lire *Evelyne ou le djihad*.

Dans les livres choisis (choisir, c'est se priver du reste disait André Gide), Un barbu a d'abord une barbe touffue, galopante, envahissante et indocile. La surenchère, la course à la démesure et à l'hyperbolisation est rude entre les romanciers. Pour l'émir Zaid, dans *Les étoiles de Sidi Moumen*, une barbe drue « *envahissait les trois quarts de son visage* »². Un des personnages d'El Mostapha Bouignaneest décrit comme ayant « *une barbe qui lui arrivait à mi- poitrine* »³. Dans *Nom d'un chien*, un fonctionnaire porte une barbe qui « *couvre la moitié de son visage et une bonne partie de son cou et de sa poitrine* »⁴

Dense, sauvage, mais aussi mal-soignée comme celle qui couvre le visage d'un personnage deYoussef Amine Elalamy, dans *Oussama mon amour*: « *les joues devenues creuses à force de maladies et recouvertes de mauvaise barbe, blanche comme de la poudre de linceul* »⁵. Mauvaise et lugubre aussi. Elle rappelle la mort, la disparition, le tissu blanc qui enveloppe les cadavres. Une barbe-broussaille envahit, donc, les visages des personnages. Mais il arrive aussi qu'un terroriste se rase la barbe, non pas parce qu'il ne croit pas à l'obligation religieuse qui l'impose, mais pour choisir une mort qui ressemble à la naissance. Venir au monde et le quitter dans la nudité : « *je me rase parce que j'ai l'intention de quitter ce monde comme j'y suis venu : dans un bain de sang et lisse comme un ver.* »⁶

¹ - *Fictions du réel*, Paris, Ed L'Harmattan, 2006, p.164.

² - MahiBinebine, *Les étoiles de Sidi Moumen*, Casablanca, Le Fennec, 2010, p. 103

³ - El Mostapha Bouignane,*De Fès à Kaboul*, Rabat, Marsam, 2013 ; p. 11.

⁴ - Abdellah Baida, *Nom d'un chien*, Rabat, Marsam, 2016, p. 36.

⁵ - Youssouf AmineElalamy, *Oussama mon amour*, Casablanca, Ed La Croisée des Chemins, 2011, P. 57.

⁶ - Ibid., p. 13.

Il se rase avant l'attentat. La barbe a fini sa mission. Il faut se tuer maintenant. Il préfère quitter le monde comme il y est venu. Saignant et imberbe.

Le barbu est donc synonyme de mort, de sang, d'aversion, de violence. L'être humain est réduit, dans ces textes, à une barbe comparée aux épines. Sa présence est repoussée, détestée comme s'en souvient la fille qui souffre de la violence sexuelle du père barbu dans *Il n'y a pas de barbe lisse* : « *Je m'empressais de me délivrer des épines de sa barbe.* »¹

A chaque fois que leurs corps s'entrelacent, on souligne le détail qui ajoute au crime du viol, un goût plus amer : la barbe. Symbole de tous les maux. Pourtant, pour le barbu, les poils faciaux sont 'sacrés', décrétés par les lois divines. La fille sent mal cette rencontre corporelle inhumaine et envenimée par le sacré : « *Je sentis les poils mal rasés de sa barbe sacrée.* »²

Naturellement, La barbe est une particularité physique qui appelle une autre : la marque de prière. La description du fonctionnaire barbu dans *Nom d'un chien* ne manque pas de le souligner : « *La marque de prière bien dessinée sur son front, une sorte de tache noirâtre* »³. La même remarque revient dans *Il n'y a pas de barbe lisse* : « *Le cercle qu'il avait sur son front comme signe de prière gagnait en couleur foncée.* »⁴

La barbe inaugure une vie et inhume une autre. Elle déterre la misère et l'obscurantisme et précipite les personnages dans une étape de doutes et de changements malsains. Faire pousser la barbe est une volte-face, un revirement, un premier pas dans l'extrémisme comme pour le frère du héros dans *Les étoiles de Sidi Moumen* : « *Il s'était laissé pousser la barbe et n'était plus que l'ombre de lui-même* »⁵. Il fait désormais partie du clan des terroristes-embryonnaires et fait ses adieux à sa vie de bon vivant : « *Fini le dandy bagarreux qui volait avec les oiseaux* »⁶. Le barbu peut aussi passer d'une période de délinquance à une étape d'endoctrinement comme c'est le cas du personnage Kevin (de Fouad Laroui) qui « *a grandi dans les quartiers nord de Marseille. Il faisait partie d'une bande de délinquants où se mêlaient toutes les couleurs de peau, il a été condamné à plusieurs reprises pour de multiples délits.* »⁷

¹ - Mounir Sehani, *Il n'y a pas de barbe lisse*, Rabat, Marsam, 2016, p. 37.

² - Mounir Sehani, op, cit, p. 16.

³ - Abdellah Baida, op, cit., p. 36.

⁴ - Mounir Sehani, p. 38.

⁵ - MahiBinebine, op, cit., p. 87.

⁶ - Ibid., p. 87.

⁷ - Fouad Laroui, *Ce Vain combat que tu livres au monde*, Paris, Julliard, 2016, p. 242.

Les poils faciaux annoncent des traits (ou plutôt des défauts) moraux et comportementaux. Il est hypocrite et «*trop rusé*»¹. Il est impitoyable, surtout envers l'autre sexe, «*sa dureté misogyne, (...) traumatise les âmes fragilisées par son pouvoir légitime et religieux.*»²

C'est un monstre. Les plumes le déshumanisent, faisant de lui un être qui a largué les amarres avec les sentiments les plus naturels et les plus humains. Kevin, dans *Ce vain combat que tu livres au monde*, se montre impitoyable envers ses proches, voire à l'égard de sa mère. Depuis qu'il s'est laissé pousser la barbe, il «*avait commencé à la traiter, elle, sa mère, de mécréante.*»³

Pour dénoncer le 'barbu', Mounir Serhani recourt au registre pathétique en proposant un 'visage poilu' qui sodomise sa femme (contrairement à ses propres convictions qui s'abreuvent du texte sacré) et qui viole sa propre fille. On le présente comme le mari le plus haïssable et le père le plus abominable au monde. On regrette son existence qui pèse comme un malheur étouffant comme le déplore sa fille avec ces mots : «*J'étais pire qu'une orpheline*»⁴

La disparition du patriarche barbu va enclencher une exaltation indescriptible. La fille décrit ainsi son extase : «*Je déchirai mon foulard*»⁵. Signe de soumission, le foulard est abandonné dès le décès du père. Une nouvelle ère s'est levée. Se débarrasser du pieux falsificateur provoque chez sa famille un sentiment que la fille dépeint avec des mots égayés : «*C'était la plus belle émotion de ma vie*»⁶

Le barbu est un criard coléreux, un prêchi- prêcha, une voix stridente et menaçante. Dans *Nom d'un chien*, le barbu «*piaffe et devient tout rouge, il est en colère et finit par exploser*»⁷. L'hyperbole «*exploser*» rappelle les bombes et les attentats. Le barbu devient un danger, une source de peur, un personnage maléfique. Linda, dans le même roman voit «*la barbe s'agiter*»⁸. L'engouement du barbu exige un champ lexical particulier : exploser _ rouge _ enflammé _ énergie _ projectile. La barbe est un détonateur qui déclenche un lexique de mort, de sang et de danger. D'ailleurs, dans les pages 50 et 51, les mots *barbu* et *barbe* se

¹ - Mounir Sehani, op, cit., p. 15.

² - Ibid., p. 19.

³ - Fouad Laroui, p. 243

⁴ - Mounir Sehani, p. 14.

⁵ - Mounir Sehani, p. 20.

⁶ - Mounir Sehani, p. 20.

⁷ - Abdellah Baida, op, cit., p. 51.

⁸ - Ibid.

répètent 6 fois et le mot *poils* 3 fois. Ces vocables appellent un autre champ lexical attendu et prévisible. Les mots *Allah* ou *Dieu* sont repris 5 fois, le mot *Vendredi* est répété 3 fois, le mot *Djellaba* 2 fois et l'adjectif *sacré* 3 fois. (conclusion). Le voilà scandant un discours bourré d'interdits et de menaces:

« Madame, vous désobéissez à Allah et à votre mari. Vous vous mêlez des affaires des hommes et vous quittez votre foyer sans autorisation. En agissant à l'insu de votre mari, vous commettez un des plus grands péchés. Impardonnable ! »¹

C'est un chantre du conservatisme, du retour au passé, au temps béni où la charia dominait et organisait tous les détails de la société. La démocratie? C'est le chemin de la perte et de la périlclitation: *« C'est cet excès de liberté qui a conduit les pays occidentaux à la perte de toutes les valeurs religieuses et morales, au nihilisme »²* dit un cheikh dans *De Fès à Kaboul*. Pour lui, la démocratie n'est qu'un alibi pour tout se permettre, une liberté débridée, d'où le péril à craindre : *« Cette démocratie dont on ne cesse de nous rebattre les oreilles est un régime politique né en occident. Il autorise certes la liberté d'opinion, mais également la liberté de conscience et la liberté sexuelle »³*

Les cheikhs barbus concluent finalement une impossible réconciliation entre charia et démocratie: *« la Charia islamique ne peut donc qu'être contre un régime politique qui mène à une telle faillite. »⁴*

Le zèle du barbu « se dissout » en discours fervents qui gagne également une foule galvanisée qui boit éperdument les mots du Cheikh enthousiasmé. Quand celui-ci parle de jihad *« tout le monde pousse les hauts cris. »⁵*

Le 'discours' du barbu est porteur d'un champ lexical de la violence et de la répugnance. Dans *Ce Vain combat que tu livres au monde*, l'émir Zayd est mis en scène avec une emphase et une virulence caricaturales. Ainsi, le lecteur est 'frappé' par des phrases comme : *« Il tapa violemment sur le sol avec sa canne... tapa dans ses mains...air dégouté...sortit un mouchoir de sa manche et cracha dedans...sa voix enfla...il glapit »⁶*

Le discours religieux est l'instrument manié par le barbu pour ramener les esprits égarés au droit chemin. C'est un devoir envers 'les dévoyés'. Une fois repentis et réorientés

¹ - Abdellah Baida, op, cit.,p. 51.

² - El MostaphaBouignane, op, cit., p. 12.

³ - Ibid., pp. 11-12.

⁴ - Ibid., p. 12.

⁵ - Fouad Laroui, op, cit., p. 222.

⁶ - Fouad Laroui, op, cit., p. 222-225.

vers le port de salut, ils deviennent des 'frères'. Si l'entreprise échoue, le remords et la déception s'installent comme le souligne Moha Souag dans *La semaine où j'ai aimé* :

« Ces barbes illuminées étaient impuissantes à éradiquer le mal. Impuissance à payer cher par les pécheurs et ceux qui ne les avaient pas empêché de pécher, demain quand rien ne compterait que les bonnes actions. »¹

Si aujourd'hui la barbe a pris ces connotations péjoratives, c'est essentiellement à cause du phénomène du terrorisme. La quantité innombrable de barbus qui défilent dans les médias a fini par forger un prototype immuable du barbu. Il est misanthrope, déchainé contre les valeurs universelles des droits de l'homme et suicidaire. Dans les médias comme dans la littérature, ce détail a connu, étrangement, une métamorphose radicale comme le remarque Aissalkken:

« Par le passé, la barbe était blanche et imposait respect, sagesse, connaissance et maturité.

Aujourd'hui, elle semble incarner d'autres symboles: l'appartenance à un clan, l'intolérance, l'étouffement de la liberté. »²

Effectivement, revenir aux premiers livres de la littérature marocaine d'expression française nous permet de vérifier que la barbe n'était qu'un phanère qui passe inaperçu. Dans *La boîte à merveilles*, l'enfant croit qu'il passera à la vie d'adulte et à la maturité quand il verra pousser des poils sur son visage. C'est ainsi qu'il formule cette conclusion : *« je serai un homme quand j'aurai une belle barbe »³*. Imiter les « grands » commence par avoir une barbe. L'enfant fait feu de tout bois et recourt à d'étranges recettes pour trouver ce 'graal' : *« à la saison des pastèques, j'ai beau me frotter les joues avec leur jus, aucun poil ne me pousse. »⁴*

La barbe est un indicateur d'âge, tout comme les rides. Les poils blancs signifient s'avancer dans l'âge. Voilà comment l'enfant interprète l'apparition de deux poils blancs sur le visage du père : *« Toi, papa, tu as deux poils blancs à ta barbe. Je crois que tu vieillis »⁵*. En effet, le temps qui passe est repérable dans la barbe. En parlant d'Abdallah l'épicier, Sidi

¹ - Moha Souag, *La semaine où j'ai aimé*, Ed du Sirocco, 2016, p. 33

² - Aissalkken, *Je n'aurais plus rien pour me souvenir*, Casablanca, Afrique Orient, 2008, p.21.

³ - Ahmed Sefrioui, *La Boite à merveilles*, Casablanca, Librairie des Ecoles, 6^{ème} édition, 2009, p. 43.

⁴ - Ibid.

⁵ - Ibid., p. 43.

Mohamed fait cette remarque : « *il y a très longtemps qu'il s'est installé dans le quartier. (...) Depuis, sa barbe a blanchi* »¹. Partout où l'enfant se déplace, deviner l'âge d'une personne se fait grâce à la barbe comme dans la scène où, assis chez le coiffeur, fait ces prévisions: « *il (le client du coiffeur) nous tournait le dos. J'apercevais les franges de sa barbe qui dépassaient sur le côté ...Il devait être assez âgé* »². La tentative de flairer l'âge des clients se poursuit avec un nouvel arrivant : « *je regardai le nouveau venu. Jeune (...) la barbe plus noire que l'aile du corbeau* »³

Blanche comme la neige ou noire comme le merle, la pilosité faciale sert à révéler le temps passé par un mortel sur terre. Même pour Driss Chraïbi, qui a osé mettre sur la sellette les fondements les plus incontestables de la société marocaine, la barbe est restée loin des interprétations idéologiques. Elle traduit l'âme de l'époque : vénération et indicateur temporel. L'écrivain décrit le Seigneur comme un patriarche qui résiste aux péripéties de la vie et à l'écoulement des années, en gardant sa barbe « protégée » de la blancheur : « *Rien n'a changé depuis. La barbe du seigneur est toujours noire et nous sautons du lit, hiver comme été, à heure fixe, comme des pantins bien réglés pour la prière de l'aube.* »⁴

La barbe est l'incarnation de l'estime et du respect : on ne peut imaginer un homme digne et estimable sans barbe. C'est l'exemple de Si Abderrahman dans *La Maison de servitude* :

« *Une barbe rousse cache les multiples étages de son menton, son ventre s'épanouit, énorme, sous la 'djellaba' de laine fine. (...). Tel est Si Abderrahman Ben Abdelkader, Bel Hassan Fechtali.* »⁵

Même dans *Harrouda* où le patriarche se procure le corps de sa femme au nom du texte sacré qui lui donne, sur elle, un droit de vie et de mort, le 'bourreau' n'est pas présenté comme un 'barbu' mais comme un « mâle ». Ce mot appelle toutes les prérogatives offertes par la phallocratie. La barbe est invisible, insoupçonnée, 'innocente'. On ne lui attribue ni défaut ni qualité. Les rares fois où elle est citée, elle prend une allure objective. Ainsi, pour le premier mari de Harrouda, on sait qu'il a « *une barbe blanche* »⁶, sans aucun commentaire, nul adjectif péjoratif ou dépréciatif. Pour le deuxième mari, bien qu'il soit « *un homme fidèle*

¹ - Ibid., p. 72.

² - Ibid., p. 133.

³ - Ibid., pp. 133-134.

⁴ - Driss Chraïbi, *Le passé simple*, Paris, Ed Denoël, coll «Folio», 1954. P. 36.

⁵ - Ahmed Sefrioui, *La Maison de servitude*, Marsam, 2000, p.7

⁶ - Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris, Denoël, 1973, p. 73.

à la parole de Dieu »¹, l'écrivain se tait sur 'la barbe'. Ce détail est 'ignoré'. D'ailleurs, le mot barbu n'apparaît pas dans cette première génération de livres cités en exemple.

Pourquoi donc une telle métamorphose de conception ? Pourquoi l'image de la barbe est-elle passée de l'objectivité à la péjoration ?

Commençons par le commencement et disons, au préalable, qu'au Maroc, depuis les premiers 'pas' du roman d'expression française, s'est installée la figure du romancier-intellectuel, lutteur contre l'injustice et défenseur des libertés. Enfant de sa société, il lui y est redevable. Il veut s'octroyer le pouvoir du 'logos' pour parler au nom de ses concitoyens comme le précise A. Laâbi en s'adressant à son peuple avec ces mots :

*«Partager vos heurs et malheurs, être à l'écoute de vos doléances et de vos aspirations, vous servir honnêtement dans la mesure de mes moyens, sans jamais vous mentir ou vous cacher ma différence par rapport à certaines de vos croyances et ce qui me révolte dans certains de vos comportements. »*²

Dans les moments de confusion et d'incertitude, c'est l'intellectuel et l'écrivain qui doivent donner des réponses. Abdellatif Laâbi se voit dans l'obligation de le faire : *«Tu vois, où que tu te tournes, c'est toi qui devras fournir les réponses. »*³. Des réponses aux problèmes, aux débats qui secouent la société. A qui ? Au peuple qui doit écouter. Curieusement, une des dernières phrases d'*Un Été à Stockholm* c'est : *« m'écoutez-vous ? »*⁴

Toute écriture, qu'elle le veuille ou non, est politique dit Philippe Sollers (dans *Théorie d'ensemble*). Dans le cas d'une grande partie de la production littéraire au Maroc, c'est justifié. Les mots intellectuel et romancier sont parfois substituables, une redondance même. Ne présente-on pas Khatibi comme l'intellectuel international ? A. Laâbi comme le militant qui a écopé de plusieurs années de prison pour ses positions politiques ? Et Khair-Eddine, n'a-t-il pas choisi l'exil après avoir qualifié le monarque (Hassan 2) de grand singe régnant ? La génération *Souffles* n'est-elle pas vue comme une expérience littéraire même aussi comme un cri politique ? Que dire d'Abdelhak Serhane ? du roman féminin (et féministe souvent) ? De l'écriture carcérale (où domine le devoir de mémoire comme motif de

¹ - Ibid., p. 76.

² - *Un autre Maroc*, Paris, La Différence, 2013, p. 9.

³ - *Le fou d'espoir*, Casablanca, Eddif, 2000, p. 60.

⁴ - Paris, Flammarion, 1990, p. 173.

l'écriture) ? De l'écriture de l'homosexualité (où les revendications sexuelles sont mises en avant dans une société jugée liberticide) ?

En outre, la politique et l'actualité deviennent parfois la source dont s'imprègnent les textes littéraires et les romans. Urgence d'agir (comme les autres disciplines) face au 'danger' de la barbe ? Est-il question d'emprunter les justifications de Sartre lorsque celui-ci corrobore que *«lorsqu'on est en danger ou en difficulté, on empoigne n'importe quel outil. Ce danger passé on ne se rappelle même plus si c'était un marteau ou une bûche»*¹, ou s'agit-il de l'esprit de marketing qui fait vendre certains thèmes plutôt que d'autres ? L'écrivain est (dans ce cas) à l'écoute des idées qui 'vendent', qui ont le vent en poupe. L'objectif c'est la rotation rapide comme le dit G. Deleuze (en parlant des caractéristiques des 'périodes pauvres' dans son Abécédaire).

Il est quasi-impossible de prétendre quand un livre s'exprime par devoir d'intervenir, de participer au changement et quand il est animé par le 'syndrome des habits neufs de l'empereur'. En tout cas, il faut noter que l'écrivain marocain a souvent été au 'beau milieu' du combat. A titre d'exemple, après les attentats de Charlie Hebdo perpétrés le 07 janvier 2015, certains écrivains marocains se sont prononcés, dans un ouvrage collectif dont le titre est *Qui nous sommes ?* sur le terrorisme. Ainsi, Driss Jaydane préconise de s'armer de culture pour lutter contre l'obscurantisme : *« Alors ? Combattre, avec et par la Culture »*². Pour sa part, Bahaa Trabelsi a appelé à la solidarité face à l'extrémisme : *« L'heure est au refus de l'abject, de l'innommable, du meurtre. »*³

L'écrivain marocain s'exprime sans détours sur son rôle d'apôtre des libertés et des valeurs d'humanisme et de cohabitation. Il résume sa fonction au mot combat. C'est dans ce sens qu'Abdelhak Serhane rappelle que c'est dans la lutte pour l'instauration des « lumières » que s'inscrit le projet des auteurs:

*« Notre combat (...) s'inscrit dans le futur, dans le long terme, comme nous l'ont appris les aèdes antéislamiques ou les poètes maudits. Soyons donc comme eux, jusqu'au bout, c'est-à-dire jusqu'à la réalisation de ce rêve simple mais combien fabuleux ; le rétablissement de la Lumière dans nos pays. »*⁴

¹-Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* Paris, Gallimard, Coll Folio essais, 1948, p. 26.

²- Driss C. Jaydane in *Ce qui nous sommes*, Casablanca, La Croisée des chemins, deuxième édition, 2015, p. 117.

³- *Ibid.*, p. 117.

⁴- *Loakira : le poète qui porte le soleil sur ses épaules*, in Mohamed Loakira, *traversée de l'œuvre*, Rabat, Marsam, 2013, p. 147.

Chez Sartre, comme chez beaucoup d'écrivains, l'idée prime sur l'esthétique choisie. L'idée est l'essence même de l'écriture :

«N'a-t-on pas coutume de poser à tous les jeunes gens qui se proposent d'écrire cette question de principe : «avez-vous quelque chose à dire?» par quoi il faut comprendre : quelque chose qui vaille la peine d'être communiqué.»¹

Aujourd'hui, des attentats ici et là. Des confusions s'installent et des préjugés se déchainent pour s'ériger en vérités « indénonciables ». Le barbu est terroriste et arriéré. Il est, comme dans *Il n'y a pas de barbe lisse* : «Vulgaire, obscène et sadique »². Revient inéluctablement cette question : pourquoi son image est-elle si ternie dans le roman marocain d'après 2000 ? Parce que (peut-être) le romancier-intellectuel fusille 'le barbu' de reproches et d'accusations pour mettre à nu, sous les lumières, son danger idéologique et comportemental. Il s'agit d'une vieille astuce exprimée ainsi par Jean-Paul Sartre : «Si vous nommez la conduite d'un individu vous la lui révélez : il se voit.»³

Très tôt, juste après l'expérience *Souffles*, Marc Gontard a remarqué « la suprématie du sens institué ou du « quelque chose à dire »⁴. Néanmoins, comme on l'a vu dans le corpus choisi, ce « quelque chose à dire », en l'occurrence le discours sur le barbu, est répétitif, monochrome, rigide, interchangeable, statique et immuable. La réalité ne serait-elle pas plus complexe ? Milan Kundera estime, dans *L'Art du roman*, que « l'écrivain essaie d'échapper aux interprétations, non pas nécessairement parce qu'il n'y en a pas, mais parce qu'il y en a peut-être plusieurs et qu'il ne veut pas arrêter les lecteurs sur une seule. »⁵

Quand le romancier brouille les frontières (bien que les limites qui segmentent les différentes formes d'expression et de pensée sont trop artificielles) et fait fondre littérature et intellectualité dans le même moule, cela donne parfois, selon le mot de M. Kundera, des «dénoncations romancées, leçons politiques romancées,...»⁶

A l'ère des appels à une pensée complexe, le roman marocain tend vers la réduction qui, elle, est propre aux médias selon M. Kundera (toujours) qui considère qu'« ils(les médias) distribuent dans le monde entier les mêmes simplifications et clichés susceptibles d'être acceptés par le plus grand nombre, par tous, par l'humanité entière.»⁷

¹ - *Qu'est-ce que la littérature?*, op. cit., p. 27

² - Mounir Sehani, op. cit., p. 37.

³ - *Qu'est-ce que la littérature?*, op. cit., p. 27

⁴ - *Violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981, p. 24-25.

⁵ - Extrait d'une interview dans *Le Point* - 15 Février 2002.

⁶ - Milan Kundera, *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll Folio, 1993, p. 27

⁷ - *L'art du roman*, Paris, Gallimard, Folio, 1986, p. 29.

Dans les romans « explorés », les nuances sont effacées et les réponses dominent. On répond (parfois) aux questions qu'on pose, ce qui est empoisonnant. Ce mot est utilisé par R. Barthes pour qualifier *Les quatre Evangiles* de Zola. Le célèbre critique suppose que « *ce qui empoisonne l'œuvre, c'est que Zola répond à la question qu'il pose (il dit, déclare, nomme le Bien social).* »¹

Partout, on affirme, on est sûr de sa parole, on croit posséder la vérité, on est couronné de certitudes. Néanmoins, c'est justement dans les moments de crise et de clair-obscur que le roman doit être « *le territoire du jeu des hypothèses. La méditation romanesque est donc, par essence, interrogative, hypothétique* »². L'objectif de la littérature n'est pas de nommer le monde en lui apportant des éclaircissements et des lectures affirmatives puisque « *la littérature ne commence (...) que devant l'innommable* »³, souligne magistralement R. Barthes dans *Mythologies*.

Evidemment, le romancier peut s'impliquer dans les combats et les problèmes socio-politiques de son pays et de son époque, mais il doit avancer prudemment et suspendre cet engagement, comme le dit R. Barthes, « *précisément là où les doctrines, les partis, les groupes et les cultures lui soufflent une réponse* »⁴ puisque le diktat de l'idéologie et de la politique est un danger qui risque d'orienter les idées vers un système de pensée binaire, manichéen et dichotomique : le bien et le mal.

Pire encore, aujourd'hui, sur le plan de la 'fabrication' des idées, les médias sont devenus un danger inéluctable qui menace les livres. Ceux-ci semblent une proie facile pour les griffes des mass médias. Noam Chomsky est connu pour ses multiples travaux sur les rôles redoutables des médias dans la fabrication du consentement et de ce qu'il appelle 'le troupeau égaré'. M. Kundera, de son côté, se lamente des dégâts de ce monstre (Internet, télévision, radio) sur la culture et la littérature : « *Le roman (comme toute la culture) se trouve de plus en plus dans les mains des médias; ceux-ci, étant agents de l'unification de l'histoire planétaire, amplifient et canalisent le processus de réduction* »⁵, d'où l'impérieuse nécessité pour la littérature de refuser les réponses, les jugements catégoriques et intransigeants, les préjugés qui étouffent 'l'esprit du roman'. A titre d'exemple, dans *Ce Vain combat que tu livres au monde*, après la disparition d'Ali, Malika rapporte les scénarios qu'on raconte à propos de

¹ - Ibid., p.274.

² - Ibid., p.97.

³ - *Mythologies*, Paris, Ed du Seuil, 1957, p. 149.

⁴ - Ibid., p.165.

⁵ - *L'art du roman*, op, cit., p. 29.

lui : « *il est rentré au Maroc. Il a créé sa propre boîte d'informatique, de monétique, quelque chose comme ça* »¹. Ce succès est qualifié « *Hollywood* » mais Malika ajoute un détail troublant « *il est devenu très pieux. La prière cinq fois par jour, le ramadan, jamais une bière* ». La réponse de son amie Claire est étonnante : « *C'est Hollywood avec une barbe.* »²

La barbe, selon Claire, signifie être pieux, faire la prière, jeûner et ne pas goûter au vin. Théoriquement, tout musulman pratiquant devient alors barbu (dans le sens idéologique du terme). Ce passage est ancré dans les stéréotypes et l'image publique brouillée du musulman. Une généralisation étroite et une réduction caricaturale et dangereuse.

Le corpus choisi est certes sélectif, partiel et ne tient pas compte de toutes les nuances et les tonalités de l'écriture romanesque, mais il met sous la bannière de l'arriération et du fanatisme tout barbu. L'image de celui-ci est reproduite avec les mêmes 'épices' chez A. Baida comme chez El Mostafa Bouignane, sous la plume de MahiBinebine comme dans l'écriture de Fouad Laroui, en passant par Mounir Serhani ou encore Mohamed Nedali. Le barbu explosif et conservateur est périlleusement fidèle à l'image véhiculée par les médias. Ceux-ci ont fini par imposer au roman leur vision du monde et les représentations qu'ils ont taillées grâce à la force de l'image et de l'écran. Ceci va à l'encontre de l'ambition manifestée par des 'météores' de la littérature universelle. A titre d'illustration, M. Kundera met en garde contre l'esprit simpliste qui gagne chaque jour du terrain : « *L'esprit du roman est l'esprit de complexité. Chaque roman dit au lecteur : "les choses sont plus compliquées que tu ne le penses"* »³. Pour l'écrivain tchèque, cette particularité a toujours constitué l'essence même du roman. Malheureusement, cet esprit se voit voiler par les généralisations dominantes et monocordes. En effet, de nos jours, la vraie vérité du roman « *se fait du moins en moins entendre dans le vacarme des réponses simples et rapides qui précèdent la question et l'excluent.* »⁴

Cette attitude est repérable dans la plupart des écrits du troisième millénaire. Mohamed Nedali, bien avant *Evelyne ou le djihad*, nous propose cet extrait dans Grâce à Jean De Lafontaine :

¹ - Fouad Laroui, op, cit., p. 272.

² - Ibid.

³ - *L'art du roman*, op, cit., p. 30.

⁴ - Ibid.

« Je distinguai, sur la quatrième de couverture, l'image d'un barbu enturbanné à la manière des docteurs de la foi égyptiens. Peut-être s'agissait-il de SayyedHijazi ou de Cheikh Ch'araoui, ou de tout autre connard de la même farine. »¹

De son côté, Moha Souag réitère les mêmes clichés en révélant ce qui est mille fois dit avant, en nous chuchotant dans les oreilles des secrets de Polichinelle:

« D'autres barbes, moins communistes mais plus khomeynistes, éparpillées autour des jardins de la mosquée. Ces barbes crépitaient comme des cailloux de benjoin, d'alun et d'encens jetés dans un brasero de l'enfer. Elles gesticulaient, dans un nuage de fumée odorante, d'une douleur fictive mais prévisible, promise aux pécheurs, en enfer, au vu des péchés commis sous leurs yeux par autrui et dont chacun de nous est coresponsable. »²

En six phrases, un lexique dense et prévu : le mot barbe est répété deux fois, ainsi que le mot enfer qui est utilisé en deux reprises, sans oublier les mots 'péchés' et 'pêcheurs'. Sans omettre un champ lexical débordant de mots classiquement attendu : enfer, péché, douleur, benjoin, encens, brasero, mosquée, khomeynistes, fumée, etc. L'écriture romanesque s'adresse au lecteur avec un lexique prévisible et 'paresseux' dans le sens où, sans effort, on devine ce lexique appelé à chaque fois qu'on évoque le mot barbe.

Le romancier a toujours reçu des fleurs de louange quand, dans les moments d'« orage », il ose dire ce que les autres ne peuvent démasquer. Un mot clé qualifie le romancier : le courage. Gogol, dans sa nouvelle *Le Manteau* parle des « écrivains qui ont la louable habitude d'éreinter ceux auxquels on a limé les griffes »³. En réalité, le roman est, ou pourrait être, le territoire de la lutte, du militantisme mais il devrait également être 'le lieu' de l'incertitude, de la pluralité, des regards croisés et complexes de peur de succomber à l'univocité qui dévore les médias comme la littérature. Tomber dans ce piège conduit à l'appauvrissement du roman comme le remarque l'un des maîtres de céans, Milan Kundera : « hélas, le roman est, lui aussi, travaillé par les termites de la réduction qui ne réduisent pas seulement les sens du monde mais aussi le sens des œuvres. »⁴

Les 'certitudes' que le roman marocain d'expression française érige en nommant ce 'mal' religieux, idéologique et social qu'est la barbe continueraient de s'alimenter des médias

¹-Mohamed Nedali, *Grâce à Jean de La Fontaine*, Casablanca, Le Fennec, 2004, pp. 106-107

²- Moha Souag, *La semaine où j'ai aimé*, op, cit., p. 33.

³- Gogol, *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, 1998, Ellipses, p. 81.

⁴- *L'art du roman*, op, cit., p. 29.

dont l'objectivité et le professionnalisme ne sont pas pour demain et de se nourrir d'une réalité politique qui devient de plus en plus belliqueuse, tendue et difficile.

Bibliographie

- Baida (Abdellah), *Nom d'un chien*, Rabat, Marsam, 2016.
- Barthes (Roland), *Mythologies*, Paris, Ed du Seuil, 1957.
- Ben Jelloun (Tahar), *Harrouda*, Paris, Denoel, 1973.
- Binebine (Mahi), *Les étoiles de Sidi Moumen*, Casablanca, Le Fennec, 2010.
- Bouignane (El Mostapha), *De Fès à Kaboul*, Rabat, Marsam, 2013.
- Chraïbi (Driss), *Le passé simple*, Paris, Ed Denoël, coll «Folio», 1954
- Elalamy (Youssef Amine), *Oussama monamour*, Casablanca, Ed La Croisée des Chemins, 2011.
- Gogol (nikolaïvasilievich), *Nouvelles de Pétersbourg*, Paris, Ellipses, 1998.
- Gontard (Marc), *Violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- Ikken (Aïssa), *Je n'aurais plus rien pour me souvenir*, Casablanca, Afrique Orient, 2008.
- Laâbi (Abdellatif), *Le fou d'espoir*, Casablanca, Eddif, 2000.
- Laâbi (Abdellatif), *Un autre Maroc*, Paris, La Différence, 2013.
- Laroui (Fouad), *Ce Vain combat que tu livres au monde*, Paris, Julliard, 2016.
- Khatibi (Abdelkébir), *Un été à Stockholm*, Paris, Flammarion, 1990.
- Kundera (Milan), *L'art du roman*, Paris, Gallimard, Folio, 1986.
- Kundera (Milan), *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard, coll Folio, 1993.
- Nedali (Mohamed), *Grâce à Jean de La Fontaine*, Casablanca, Le Fennec, 2004.
- Sartre (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature?* Paris, Gallimard, Coll Folio essais, 1948.

- Sefrioui (Ahmed), *La Boite à merveilles*, Casablanca, Librairie des Ecoles, 6ème édition, 2009.
- Sefrioui (Ahmed), *La Maison de servitude*, Marsam, 2000.
- Serhani (Mounir), *Il n'y a pas de barbe lisse*, Rabat, Marsam, 2016.
- Souag (Moha), *La semaine où j'ai aimé*, Ed du Sirocco, 2016.
- Zekri (Khalid), *Fictions du réel*, Paris, Ed L'Harmattan, 2006.

Collectifs :

- *Ce qui nous sommes*, Casablanca, La Croisée des chemins, deuxième édition, 2015.
- *Mohamed Loakira, traversée de l'œuvre*, Rabat, Marsam, 2013.