

Atiq Rahimi et Fouad Laroui : vers une écriture plurielle

Atiq Rahimi and Fouad Laroui: towards a plural writing

Outhman BOUTISANE¹, Adil BOUDIAB²

¹Faculté des Sciences et Techniques,
Université Moulay Ismaïl, Maroc.

outhmanb222@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0020-5167

²Faculté des Lettres et des Sciences Humaines,
Université Abdelamlek Essaâdi, Maroc.

adil.boudiab@yahoo.fr

ORCID: 0000-0002-3063-2741

Financement : Les auteurs déclarent qu'ils n'ont reçu aucun financement pour réaliser cette étude.

Conflit d'intérêts : Les auteurs ne signalent aucun conflit d'intérêts.

Pour citer cet article : BOUTISANE O., BOUDIAB A., (2021), «Atiq Rahimi et Fouad Laroui : vers une écriture plurielle », *Revue Repères Littéraires, Langagiers et artistiques*, N° 1, pp.193-206.

Date de soumission : 22/08/2021

Date de publication : 30/12/2021.

Résumé

L'identité du « je » dans les littératures d'expression française a soulevé maintes questions de la part des chercheurs, ce dont témoigne l'abondance des ouvrages et des thèses consacrés à cette problématique. Dans les productions littéraires de Atiq Rahimi et Fouad Laroui, le « je » revêt une dimension plurielle. La présente contribution vise à rendre compte de ce dernier constat en explorant les modalités du rapport à « l'autre » et du passage de l'identité individuelle à l'identité collective dans l'œuvre des deux écrivains.

Mots clés : je, Atiq Rahimi, Fouad Laroui, identité individuelle, identité collective.



Abstract

The identity of the «I» in French-language literature has raised many questions on the part of researchers, as evidenced by the abundance of books and theses devoted to this subject. In the literary works of Atiq Rahimi and Fouad Laroui, the «I» has a plural dimension. The present contribution aims to account for this last observation by exploring the modalities of the relationship to the «other» and the passage of the individual identity to the collective identity in the works of the two writers.

Key words : I, Atiq Rahimi, Fouad Laroui, individual identity, collective identity.

Introduction :

Le thème de l'identité occupe certainement une place centrale dans la production littéraire. Cependant, ce concept n'a pas été toujours abordé de la même façon et pour les mêmes finalités. Dans ce contexte, nombreux sont les écrivains dans le paysage francophone qui proposent des œuvres littéraires écrites à la première personne et marquées par une certaine quête de l'identité où le « je » devient une instance narrative plurielle. Atiq Rahimi et Fouad Laroui sont deux exemples emblématiques d'écrivains représentant non seulement un nouvel espace de création littéraire en langue française, mais également deux champs littéraires qui partagent une réflexion critique sur les questions de l'altérité, l'étrangeté, la crise identitaire, etc.

La quête identitaire chez les deux écrivains procède d'une appropriation spécifique de l'écriture. Ils investissent leurs œuvres et font de l'identité leur sujet privilégié. Leurs textes sont marqués par une pluralité de l'identité et entremêlent différentes voix : celle de

narrateurs, de personnages et des voix qui font intervenir le lecteur. Dans la plupart de leurs œuvres, on constate que le « je », omniprésent, oscille entre deux identités individuelle et plurielle, sans cesse en dépossession de lui-même. C'est dans le sillage de cette remarque que Fouad Laroui et Atiq Rahimi font du « je » le reflet d'une conscience collective. Au-delà du concept rimbaldien, le « je est un autre », les deux auteurs représentent cependant des personnages en désaccord avec eux-mêmes, en quête d'une identité plurielle. Le « je » est à la fois lui-même et un autre. Ce dualisme est établi, d'une manière pertinente, entre le personnage et sa conscience. Quand le personnage passe donc de son état inconscient à l'état conscient, on assiste souvent à une transformation au niveau de l'identité du « je ».

Si la question d'une écriture identitaire plurielle dans les deux littératures peut rendre compte de la situation des deux auteurs, c'est parce que ces derniers se trouvent partagés, effectivement, entre deux langues différentes dans lesquelles se confrontent deux cultures, deux contextes socioculturels et deux regards différents du monde et de la vie. L'étude croisée des romans de Laroui et de Rahimi, dont les œuvres abondent de représentations manifestes d'une identité plurielle du « je », peut nous permettre de comprendre davantage les aspects des personnages, les configurations de l'identité, et surtout d'établir un rapprochement entre le « je », cette voix qui construit l'espace de la narration et « l'autre » qui se présente tant comme un double, comme une image d'un passé écoulé ou comme un « je » qui renvoie implicitement à une identité plurielle, celle de la conscience collective.

Il est à noter que le sujet que nous traitons dans cette contribution revêt une importance particulière en ce sens qu'elle ambitionne de mettre dans le cadre d'une même étude deux auteurs appartenant à deux espaces géographiques différents, mais qui partagent comme moyen d'expression scripturale la langue française. Il s'agit donc de dégager les regards convergents et divergents que ces derniers portent sur la question d'une écriture identitaire plurielle. De prime abord, nous tenterons de dégager ce que revêt le concept d'identité. Il s'agit d'un mot polysémique derrière lequel se cache une réalité et qui échappe à toute appréhension figée. De ce fait, qu'est-ce que nous entendons par l'identité ? Quels sont les aspects majeurs de l'écriture du « je » chez Rahimi et Laroui ? Comment peut-on parler d'une écriture identitaire plurielle ?

1. Question de l'identité

S'il est un thème qui mérite une véritable réflexion, c'est celui de l'identité plurielle telle qu'elle se manifeste dans les romans francophones. C'est un sujet qui traverse tous les

genres littéraires et qui ne cesse de susciter des débats critiques sur la question du «je collectif» qui se représente comme un identificateur permettant au sujet écrivain d'appartenir à un ensemble de configurations qui définissent un groupe social ou un pays. Dans son article intitulé *La construction de l'identité*, Louis-Jacques Dorais définit l'identité comme « la façon dont l'être humain construit son rapport personnel avec l'environnement» (2004 : 2). Dans le même sens, Freitag pense que l'identité se construit dans les relations interpersonnelles par lesquelles le sujet « je » s'érige au dessus d'une simple subjectivité diffuse et immédiatement actuelle pour devenir précisément "un" sujet doté d'une certaine permanence pour lui-même et pour autrui (1992 : 1). L'identité se forge donc à partir des interactions permanentes et des échanges mutuels entre le « je » et autrui. L'identité individuelle est inséparable donc de l'identité collective. De ce fait, le « je » ne peut bâtir son espace identitaire en dehors des relations interpersonnelles.

L'identité est cet espace symbolique qui se fonde sur l'idée d'une relation intime que le « je » entretient avec les autres (le monde). Les œuvres de Rahimi et de Laroui sont un univers ouvert dans lequel la reconstruction de l'identité devient une nécessité. Dans ce contexte, Lucien Goldmann affirme que « les véritables sujets de la création culturelle sont les groupes sociaux et non pas les individus isolés » (1964 :16). De ce fait, l'écriture à la première personne est indubitablement ancrée dans certaines références culturelles et linguistiques d'un groupe social. L'écho de Goldmann résonne dans les œuvres de Rahimi et de Laroui qui véhiculent des messages et s'expriment sur des sujets qui hantent leurs sociétés à travers l'emploi d'un « je » pluriel. L'identité comme objet enquêté se construit à partir de ce rapport qui fait interagir le « je » et le groupe social. Ce qui permet à l'expérience individuelle racontée par le sujet-écrivain de devenir une expérience collective, sinon universelle. Goldmann pense également qu'aucun texte littéraire ne peut être l'expression d'une expérience purement individuelle. Dans son livre *Pour une sociologie du roman*, il souligne les relations entre l'œuvre et le groupe social, en précisant que toute œuvre littéraire est le reflet d'une expérience collective :

L'œuvre correspondant à la structure mentale de tel ou tel groupe social peut être élaborée dans certains cas, bien rares il est vrai, par un individu ayant très peu de relations avec ce groupe. Le caractère social de l'œuvre réside surtout en ce qu'un individu ne saurait jamais établir par lui-même une structure mentale cohérente correspondant à ce qu'on appelle une « vision du monde ». Une telle structure ne saurait être élaborée que par un groupe, l'individu pouvant seulement la pousser à un degré de cohérence très élevée et la transposer sur le plan de la création imaginaire, de la pensée conceptuelle, etc. (Goldmann, 1964 : 23)

L'espace identitaire pluriel telle qu'elle figure chez les deux auteurs est composite et porte la trace d'une mosaïque culturelle illustrative confirmant le rapport étroit entre la construction de l'identité et la condition du groupe social. De ce sens, l'identité du « je » porte des caractéristiques appartenant au groupe, aux autres individus qui le reflètent. L'autre est ainsi toujours présent en lui. Kaufman souligne qu' : « on ne peut pas se construire tout seul soi-même, c'est toujours dans l'échange avec les autres, sous le regard des autres qu'on se le construit » (2004 : 123) En effet, l'idée de Kaufman repose sur la notion d'échange identitaire qui permet au « je » de construire son identité. Le soi-même ne peut avoir une existence qu'à travers l'autre, cette différente image de nous-mêmes. Ceci signifie que dans tout discours identitaire, le caractère individuel ne peut jamais avoir du sens tout seul. Il est insuffisant pour instaurer l'identité d'un individu. Par conséquent, l'intégration dans un groupe devient un passage obligatoire. En outre, Michel Laronde soutient cette conception en déclarant que « tout discours individuel [littéraire ou non] ne tient pas tout seul, mais il est en relation profonde avec déterminisme collectif, il est en somme produit par le collectif et il s'étaie sur lui par touches différentielles » (2004 : 17). Pour Laronde, l'identité n'est ni autonome, ni isolée. Elle est considérée comme un produit social.

Les personnages de Rahimi et de Laroui endossent une double identité. Ceci signifie qu'ils ont deux identités collective et individuelle qui reflètent leur double appartenance socioculturelle et linguistique : Afghanistan/Maroc et la France. Les deux auteurs recourent à cette caractéristique identitaire comme expression d'un acte de reconstruction. Dans leurs œuvres, l'individualité s'arrime inévitablement à la communauté dont elle est issue. Ils portent donc un regard critique sur le contexte social tout en creusant dans l'intimité de leurs personnages pour repenser l'identité de l'individu dans deux sociétés hétérogènes, multiculturelles et plurilingues.

2. Du « je » individuel au « je » pluriel

L'usage du « je » dans les écrits de Atiq Rahimi et Fouad Laroui prend plusieurs formes, ce qui fait de cette instance narrative une source inépuisable de lectures et de réflexions. Les rapports entre le « je » du narrateur et celui de l'auteur attirent l'attention du lecteur par leurs aspects emblématiques. Entre un « je » réel et un « je » fictionnel s'instaure l'intime de l'auteur.

Il y a une grande différence entre le « moi » qui écrit et l'homme, c'est-à-dire entre le « moi » raconté et l'individu réel, ce que Béatrice Didier confirme dans son livre *Le Journal intime* :

Le moi qui écrit ne saurait se confondre avec l'homme, pas plus que le romancier ne se confond avec l'individu qui écrit un roman. D'autre part, le moi raconté est tout aussi différent de l'individu « réel », si l'on peut dire (car quel est le réel dans tout ce jeu de masques ? (Didier, 1998 : 123-124)

Selon Didier, le moi sujet se doit d'être distant et de porter un jugement surtout intellectuel, tandis que le moi objet sera le refuge des vertus de la sensibilité et de la passion. Le moi sujet est donc l'équivalent du « je » qui distingue l'individu du monde extérieur et des autres. Le personnage-je (Farhad) dans *Les Mille maisons du rêve et de la terreur* est la source d'une vision subjective et personnelle du monde, mais il permet en même temps à l'auteur de s'exprimer directement sur les problèmes de sa société afin de créer un tableau réaliste de la misère humaine en Afghanistan. Le « je » devient porte-parole des autres. Du point de vue esthétique, le « je » constitue une vision personnelle, mais cette subjectivité est imprégnée par le monde extérieur. Dans ce sens, le « je » est loin d'être neutre, car il est ancré dans la collectivité et exprime à la fois son identité individuelle et celle des autres. L'omniscience du narrateur-je (sinon parfois de l'auteur lui-même) dans le récit et la vision subjective veulent sans doute accentuer l'authenticité de la narration. L'œuvre littéraire est un témoignage réaliste d'une expérience personnelle à travers laquelle certains aspects de la vie de l'époque apparaissent. L'identité du « je » se renforce par la présence des indices spatiaux-temporels identiques et vraisemblables. Nous assistons à un passage du « je » personnel anonyme et fictionnel à un « je » identique pluriel. L'univers romanesque devient l'espace d'une identité collective recherchée parce que le « je » ne concentre pas seulement en lui le « je » et Farhad, mais aussi d'autres entités : l'enfant, la mère, le père, Mahnaz, Yahya, Farid, Parvana, le « nous » et le « vous » qui correspondent bien à un « moi+ vous ».

Cependant, un constat s'impose : le sens que possède un « je » dans l'œuvre littéraire est conditionné par la place que l'auteur lui confère, il prend sens selon son degré de réalité. Plus la place que l'auteur accorde à son narrateur est identifiable, plus le « je » prend du sens. L'écriture vise à englober toutes les réalités sous forme de fiction à travers les expériences d'un sujet écrivant souvent caché derrière un « je », ou comme le dit Philippe Forest : « La littérature implique la confrontation du sujet avec cette dimension de « réel » » (1999 : 20). L'écriture a pour fonction donc d'attribuer une identité au « je » traversé par le sentiment du

vide et de l'exil. Elle est en quelque sorte, une existence. Selon Rahimi, l'individu en Afghanistan n'existe pas, c'est pour cela, écrire ou filmer sont des moyens pour manifester son existence. Ainsi, en écrivant le « je » ne reste plus anonyme. Il construit sa propre identité et son propre espace d'identification.

2.1 L'identité du « je »

Interrogeons-nous maintenant sur les facettes du « je ». Est-ce qu'il renvoie seulement à l'identité de celui qui parle ou à une pluralité d'identités ? Le « je » comme nous l'avons précisé n'est jamais neutre, il est toujours en échange avec le monde extérieur. Cela traduit la multiplication des plans narratifs et la pluralité des voix dans un seul roman. Le « je » dans *Maudit soit Dostoïevski* par exemple, se présente comme une instance fragmentée, errante et qui se recompose dans le discours narratif. La narration devient le seul lieu pour une reconstruction cohérente du « je » à travers ses permanentes confrontations avec le monde extérieur. Il s'agit d'une voix subjective qui reçoit l'écho du monde extérieur et qui ne peut être définie que par rapport à lui.

Nous sommes convaincus que la subjectivité du sujet écrivain ne représente pas seulement le cadre intime du « je » ; il est le lieu où l'interaction avec le monde extérieur devient possible. Il y a toujours un narrataire à qui le narrateur adresse son discours énonciatif. Ce narrataire peut-être invisible, ce qu'Umberto Eco appelle « un destinataire invisible ». Selon ce dernier : « Un texte est émis pour quelqu'un capable de l'actualiser même si on n'espère pas (ou on ne veut pas) que ce quelqu'un existe concrètement ou empiriquement » (2008 : 115). Dans le même sens, G. Genette ajoute que « le véritable auteur du récit n'est pas seulement celui qui le raconte, mais aussi, et parfois bien davantage, celui qui l'écoute. Et qui n'est pas nécessairement celui à qui l'on s'adresse : il y a toujours du monde à côté » (1972 : 274). L'existence de ce monde implicite confirme en quelque sorte l'idée d'un « je » pluriel loin de toute forme de neutralité. Même si le « je » se concentre sur lui-même dans son discours narratif, son message est adressé à un narrataire implicite. Celui-ci peut être un lecteur ou un personnage. Le narrateur-je s'adresse implicitement à ce narrataire en le désignant par des termes spécifiques comme « les autres » qui pourraient dénoter a priori la présence virtuelle de ce narrataire implicite :

Je préfère me sacrifier à mes fantasmes que de sacrifier les autres. Je veux qu'avec ma mort [...] Je veux que ma mort soit un sacrifice ...Le pays n'a plus besoin des morts, de shahids...

- Ah non ! Je ne veux pas être shahid... (Rahimi, 2011 : 234-235)

Le « je » se manifeste contre le système social et religieux de son pays. Cette forte prise de conscience oblige à un changement des rapports de force entre l'environnement social et Rassoul le personnage. Le « je » décide de choisir sa mort loin des idéologies religieuses. Ce rapport négatif avec la société est très intéressant dans la mesure où il confirme la présence de l'autre dans la pensée du « je ». Le « je » de *Maudit soit Dostoïevski* n'est pas une victime comme l'était la femme dans *Syngué sabour*, au contraire, il contredit le système judiciaire avec sa propre conception de la justice :

Je veux que la justice me fasse un procès. Je veux être sacrifié. Silence, à nouveau. C'est le regard de Parwaiz qui le condamne au silence. Un regard admiratif et interrogatif. Rassoul reprend : Avec ce procès, j'en finirai avec ma souffrance...Il me donnera l'occasion d'exposer mon âme à tous ceux qui, comme moi, ont commis des meurtres. (Rahimi, 2011 : 234-235)

En revanche, l'expression « tous ceux qui, comme moi, ont commis des meurtres » est l'une des affirmations de la part du narrateur marquant l'existence du narrataire implicite. Cette affirmation agit comme le reflet de la pensée du narrateur qui pense aux autres. Le « je » souffrant se présente ici, comme un porte-parole des autres criminels. Nous remarquons la présence d'un narrateur extérieur qui intervient souvent, interrompt le discours du personnage-je afin de décrire son état ou d'expliquer au lecteur/narrataire ce que les propos du personnage sous-entendent. Ces interventions fournissent davantage de renseignements et de détails importants sur l'identité du « je » et aident le lecteur/narrataire à mieux interpréter et à saisir son message.

Il en va de même pour Fouad Laroui. Son œuvre interpelle par une présence marquante du pronom personnel « je », ce qui amène toujours à s'interroger sur le caractère identitaire de ce « je » dans l'œuvre larouienne. Cette interrogation demeure légitime étant donné que l'une des préoccupations majeures de l'écrivain marocain est cette difficulté à se trouver une identité fixe. Ce constat est perceptible dès son premier opus *Les dents du topographe*.

Écrit à la première personne, le roman met en scène un personnage-narrateur tiraillé entre deux identités et, par conséquent, entre deux cultures différentes à savoir la marocaine, qui est la sienne, et l'euro-péenne, acquise de son parcours scolaire à la Mission française. Laroui cristallise ce conflit en feignant de ne pas prénommer le protagoniste. Cette technique ne se limite pas uniquement à son premier roman et s'étend presque à toutes ses œuvres, y compris les nouvelles.

Cependant, les diverses similitudes qui existent entre quelques fragments de la vie de l'auteur et ceux de ses protagonistes (la scolarisation à la Mission française, son travail à la direction de l'Office Cherifien des Phosphates,...) attestent davantage de la présence de celui-ci derrière son « je ». Cette présence est conditionnée en tout premier lieu par l'existence de « l'autre » comme nous pouvons le constater à travers la réponse de l'ingénieur Machin à la question du Cigare « qui êtes-vous ? » :

La question de l'identité est liée à ce privilège terrible : L'homme (l'individu) pense et sait qu'il pense. Dès le stade du miroir, on sait que dans l'Autre, il y a moi. Définir ce moi pour le Cigare ! Vite...Je pourrais me défausser sur un gourou quelconque, ou un sage, et affirmer que la question ne se pose pas : certaines religions de l'Extrême-Orient ne visent –elles pas l'abolition du moi, stade suprême de l'éveil ?
–Monsieur, je ne suis rien. (Laroui, 1999 : 39-40)

L'identité du « je » larouien trouve son essence dans son jeu de miroitement avec l'autre. Il s'agit donc d'un métissage où l'autre se manifeste comme une référence et un passage obligatoire pour que le « je » puisse trouver son identité. L'auteur remet en question donc la relation de ses personnages avec le monde extérieur et souligne l'importance capitale d'autrui dans la construction identitaire de l'individu. Dans la même perspective que Rahimi, Laroui érige ses œuvres comme un miroir des relations humaines. Il crée des personnages reflétant une certaine pluralité linguistique et culturelle où la rencontre avec « l'autre » demeure indubitable. Même si le « je » de narration prend totalement les commandes dans la plupart de leurs œuvres, il n'est pas autonome et ne peut avoir une identité complète et signifiante qu'à travers la présence explicite ou symbolique de cet "autre" qui représente les origines socio-culturels des personnages et leurs permet de projeter leurs regards sur leurs entourages, sinon sur eux-mêmes.

Si le thème de l'identité dans la littérature marocaine francophone est assez complexe à tel point que Rosalia Bivona le compare au « cube de Rubik » (Bivona, 2004 : 85), il l'est encore plus avec Fouad Laroui. Les personnages-narrateurs qui meublent ses œuvres peinent à se forger un statut décent au sein même de leur propre société. Marqués par un sentiment d'étrangeté face à des individus qui ne cessent de le leur rappeler, ils portent un regard critique envers les divers écarts à la norme morale de ces derniers. Laroui confère à ses protagonistes, par le biais du pronom « je », la fonction de représentant d'une collectivité qui n'aspire en fin de compte qu'à vivre dans une société fondée sur les valeurs humaines.

En effet, les deux auteurs condensent dans l'instance narrative du « je », l'identité du personnage et son mouvement perpétuel vers autrui. L'espace identitaire du « je » se construit

donc à travers sa rencontre avec l'altérité. Il s'agit d'un pronom qui prend plusieurs formes, à la fois perdu et retrouvé, construit et détruit dans ses divers rapports avec « l'autre ». Considéré comme une construction plurielle, le « je » est une voix relevant l'engagement des deux auteurs qui font parler cette altérité qui constitue la source de leurs écritures. De ce fait, les deux littératures, afghane et marocaine, proposent un univers symbolique et utopique où s'affirme l'ambition d'une narration plurielle qui témoigne en même temps de la valeur exemplaire du vécu et de la fiction. Ainsi, les œuvres de Rahimi et de Laroui sont avant tout des œuvres marquées par un dialogue inédit du « je » et de « l'autre ».

2.2 Rapports du « Je » à « l'Autre »

Chez Atiq Rahimi et Fouad Laroui, il y a une tendance à multiplier les instances narratives. Leurs écritures tendent vers une certaine polyphonie, tendance d'autant plus marquée dans la plupart de leurs œuvres. L'emploi du narrateur à la première personne dans *Les Mille maisons du rêve et de la terreur* relève psychologiquement du domaine du vraisemblable. Ce roman peut être défini comme une autobiographie où l'auteur, au lieu de raconter sa propre vie, a créé un personnage fictif qui lui ressemble. Le vraisemblable est donc mesurable par la relation du personnage avec la réalité extra-littéraire. Le récit est raconté intégralement par un personnage-je. Cette perspective narrative assure la vérité de ce que raconte le narrateur, c'est-à-dire qu'il y a du vraisemblable entre la réalité vécue et la réalité fictive racontée. Pendant la narration, nous assistons à une véritable représentation de la figure de l'écrivain qui se transforme en une voix fictive assurant la narration des événements vécus réellement. Cette forme d'écriture est proche du journal intime, parce qu'il s'agit de raconter sa vie ou de mettre quelques fragments de sa vie dans l'univers romanesque.

Dans *Maudit soit Dostoïevski*, Rahimi associe le discours intérieur du personnage à l'intervention du narrateur externe pour donner au lecteur/narrataire une image analogique concernant la situation psychologique de Rassoul. Ce qui permet de dévoiler l'aspect pluriel du « je » qui semble imprégné par la présence de l'autre. L'usage de certains pronoms permet la rencontre du narrataire et du narrateur-je dans le même contexte, notamment à travers l'utilisation du pronom défini « nous ». Ce dernier n'est donc pas un simple pronom personnel qui indique le pluriel, mais un pronom qui entraîne le narrataire dans le même univers que celui du narrateur et qui introduit un discours de la pensée :

C'est un homme heureux. Il est né dans l'ivresse, et il meurt dans l'ivresse. [...] Mourir, c'est sa volonté. Maintenant que notre vie dépend des autres, laisse-nous le droit de mourir. Laisse-le tranquille, jeune homme, ne lui rends pas. (Rahimi, 2011 : 145)

La plupart de ces actes figurent souvent sous un « nous » généralisant. Au lieu de dire « laisse-moi » mourir, il dit « laisse-nous » mourir, de cette manière le narrateur introduit son narrataire dans son énoncé. La citation montre non seulement la correspondance textuelle et narrative entre le narrateur et le narrataire, mais aussi la polyphonie des voix narratives : je, il, elle et nous. En effet, le « je » dans *Maudit soit Dostoïevski* représente un point essentiel de la conception de l'inclusion du narrataire dans les pronoms personnels qui désignent le narrateur. C'est-à-dire que le « je » implique nécessairement un « tu » comme condition essentielle pour toute communication. L'usage du « nous » exprime implicitement l'interaction du « je » et du « tu », puisque le « nous » englobe les autres pronoms. Dans ce contexte, le « je » signale l'existence des autres pronoms, car si ce « nous » et ce « tu » n'existaient pas, le « je » ne se prononcerait pas. D'après A. Grésillon et J.-L. Lebrave :

Tout « je » est un « tu » virtuel, et inversement : il suffit en effet que l'interlocuteur prenne la parole pour que les rôles soient inversés. Bien plus : dès que « je » parle, il est non seulement son propre auditeur, mais a aussi des intuitions sur l'attitude de « tu » qui l'écoute. (Grésillon et Lebrave, 1982 : 130)

L'emploi des pronoms personnels dans *Maudit soit Dostoïevski*, reflète le rapport étroit entre les instances narratives. Le « je » partage ses émotions et ses expériences avec un « autre » explicite (les autres personnages) ou implicite (le lecteur/narrataire). L'emploi du « je » implique la présence d'un destinataire et l'engage implicitement dans son discours. Il est souvent pluriel car il exprime les autres voix mises au silence ; et parce qu'il est à la fois la trace du narrateur et de l'auteur. Le « je » de Rassoul renvoie à celui de l'auteur vu que les deux partagent la même expérience : l'influence de Dostoïevski.

Rahimi cherche sans doute l'universalité de son œuvre, ce qui fait de son écriture un miroir qui reflète non seulement une expérience individuelle, mais une expérience collective, celle de l'invasion soviétique et les coups d'état continus en Afghanistan. De ce fait, nous pouvons considérer ce « je » comme une voix collective, voire plurielle puisqu'il y a cette volonté de partager la souffrance des autres à travers sa propre voix.

Ainsi, lorsque Rassoul dit « je » au lieu de dire « nous », c'est parce qu'il veut se concentrer sur lui-même, mais sa parole trouve son écho grâce à la présence d'un destinataire implicite qui reçoit cette parole sous forme de message à déchiffrer. Le « je » relève d'un

indice très fort de la présence de ce narrataire implicite. La conscience de l'auteur et sa prise de position contre l'injustice se manifeste à travers le « je » du personnage. Cela conduit à confirmer notre hypothèse que le « je » ne peut pas être neutre, car sa présence est conditionnée par la présence des autres instances.

Cette caractéristique du « je » qui marque l'œuvre rahimienne fait écho à celle qui se manifeste dans les écrits de Laroui où le « je » revêt une identité plurielle. L'auteur, par le truchement de ses personnages, se veut porte-parole d'une collectivité qui se trouve dans une condition identique à la sienne, des individus malmenés entre le désir d'appartenir à leur société d'origine et le malaise de devoir s'y adapter. Considérons le passage ci-dessous :

Je me sens dévalorisé, et même : réduit à rien, nul, zéro, quand un automobiliste me fonce dessus alors que je traverse au passage clouté ; quand les gens passent devant moi si je prétends faire la queue quelque part ; quand un fonctionnaire me demande de « revenir demain », alors que mon dossier est devant lui et qu'il n'attend plus qu'un coup de tampon pour être transmis à qui de droit ; [...] quand toutes les rues sont barrées parce qu'un poussah passe par là ; quand mon voisin fume un cigare nauséabond alors que nous sommes dans un lieu public ; quand mes voisins jettent leurs ordures au milieu de l'immondice humain ; quand un gendarme m'arrête sur la route pour examiner mon nez ; quand... (Laroui, 2016 : 88-89)

Ce cri d'indignation, qui prend la forme d'une tirade infinie à tonalité polémique, constitue un réquisitoire de toutes les tares sociales qui réduisent la valeur d'un individu à rien dans la société marocaine. Bien que s'inscrivant dans le cadre de la société de fiction, il émane de la réalité sociale d'un grand nombre de Marocains qui se plaignent d'une ignorance totale des obligations envers l'autre, des gens irrespectueux, des institutions qui abusent de leur autorité et qui rabaisent le citoyen,... Le narrataire, éprouvant l'envie de se révolter contre l'ordre social, s'identifie sans problèmes au « je » dans ce passage. Rappelons, dans cette optique, que Laroui fait de la dénonciation une priorité de son écriture : « J'écris pour dénoncer des situations qui me choquent. Pour dénicher la bêtise sous toutes ses formes. La méchanceté, la cruauté, le fanatisme, la sottise me révoltent. » (Laroui, 1999).

Tout comme Rahimi, le passage du « je » au « nous » confirme davantage cette pluralité des voix que dissimulent ces pronoms chez l'écrivain marocain. L'exemple le plus représentatif nous vient d'une nouvelle intitulée *L'Arbitre des élégances*. Le narrateur est invité à dîner chez un camarade de classe au nom de Boutaleb. Le père de ce dernier exhibe devant lui le « parchemin auguste qui donnait à sa famille des droits sur à peu près tout, à peu près partout. Ils étaient chérif, *chourfa* au pluriel, une longue litanie d'hommes qui se refilaient sans faiblir les gènes du géniteur parfait : le prophète, pas moins. » (Laroui, 2004 :

110). Cette démonstration entraîne le narrateur dans une profonde réflexion sur ses origines qui, en manque de preuve « l'arbre », restent floues, voire méconnues :

Nous les autres, on ne savait pas trop qui on était. Origines floues, lointaines dès hier, perdues. Ancêtre : un chacal ? Les parents étaient illettrés, les grands-parents ne se souvenaient de rien. Ils tentaient d'affubler, s'inventaient parfois un chérif en amont, murmuraient le nom d'un caïd célèbre en sa khaïma. Mais l'arbre ? Le document ? L'irréfutable ? Pas le moindre. (Laroui, 2004 :111)

Le « nous » utilisé par le narrateur renvoie à toutes les personnes qui se trouvent dans sa condition et dont l'origine reste une énigme insolvable. L'écart qui existe entre ces deux conditions différentes accentue le sentiment de manque par rapport à l'autre, ce qui traduit cette envie de lui ressembler. Ceci pousse les uns à s'inventer des origines, même utopiques « Ils tentaient d'affubler, s'inventaient parfois un chérif en amont », afin de se procurer une place considérable dans la société.

En ce sens, les discours narratifs de Rahimi et de Laroui réaménagent des éléments autobiographiques construisant l'image d'un « je » pluriel qui manifeste une identité instable et en quête permanente des points d'appui dans l'altérité. Ce qui signifie que le monde extérieur prend une certaine part à la constitution de la personnalité des personnages puisque ceux-ci sont le reflet d'une expérience de vie collective.

Conclusion :

Nous pouvons dire donc que les deux auteurs ont tendance à polyphoner leurs textes en optant pour une écriture identitaire plurielle. La présence de la polyphonie, ainsi que le tiraillement entre deux espaces identitaires incertains déplacent l'intérêt du récit vers sa forme; cette pluralité narrative mène le lecteur à considérer tant la teneur des textes que leur structure. Comme nous l'avons déjà souligné, le « je » possède une double identité et correspond plus souvent à un « nous » qu'à une instance individuelle. Le « je » se présente donc comme le reflet d'une collectivité illustrant la présence implicite d'autrui dans les discours narratifs des deux auteurs. La narration à la première personne a un caractère pluriel, car elle dénote une réalité sociale et renvoie à une volonté d'ancrer l'expérience collective dans les expériences individuelles des narrateurs. L'étude des constructions narratives dans les œuvres de Rahimi et de Laroui à travers la notion de l'identité plurielle permet de montrer que leurs écritures sont analogues et s'inscrivent dans la même lignée de la plupart des écrivains francophones. L'instance du « je » n'est ni isolée, ni autonome, elle se présente comme un carrefour ou un lieu de rencontre des autres instances. Les œuvres de Rahimi et de Laroui

partagent une écriture plurielle où s'imbriquent de multiples narrations. En effet, le recours à ce genre d'écriture est motivé par une volonté de représenter la réalité sociale à travers les discours subjectifs des personnages. Le « je » prend donc une forme transpersonnelle ancrée dans une réalité collective, dans un vécu commun partagé avec les autres. Les deux auteurs font de cette instance la voix d'un porte-parole qui, au nom d'une collectivité, décrit les contradictions d'un milieu social marqué par la violence, la corruption, la guerre, la misogynie, le fanatisme...etc. En somme, l'écriture à la première personne est loin d'être neutre, car elle est le reflet d'une vie commune et le produit d'un contexte socioculturel collectif.

BIBLIOGRAPHIE :

BIVONA R., 2004. « Quando l'identità maghrebina è como un cubo di Rubik ». *Etudes de littérature française, belge et comparée offertes au professeur Jean-Paul de Nola à l'occasion de sa retraite*. Castelvetro. Angelo Mazzotta. pp. 85-99.

DIDIER B., 1998. *Le Journal intime*. Paris, PUF.

DORAIS J.L., 2004. *La construction de l'identité dans Discours et constructions identitaires*. Laval : Les Presses de l'Université Laval.

ECO U., 2008. *Lector in fabula*. Paris, Grasset.

FOREST P., 1999. *Le Roman, le réel*. Nantes, Périgois éditeur.

FREITAG M., 1992. « L'identité, l'altérité et le politique. Essai exploratoire de reconstruction conceptuelle-historique ». *Société*. N°9. pp. 1-55.

GENETTE G., 1972. *Discours du récit*. Paris, Seuil.

LAROUÏ F., 1999. *Méfiez-vous des parachutistes*. Paris, Julliard.

LAROUÏ F., 2012. *Les dents du topographe*. Casablanca, Fennec.

LAROUÏ F., 2013. « L'arbitre des élégances ». *Tu n'as rien compris à Hassan II*. Paris, Julliard, éditions Pocket.

LAROUÏ F., 2016. *Les tribulations du dernier Sijilmassi*. Paris, Julliard, collection Pocket.

LEBRAVE J et al., 1982. *La genèse du texte : Les modèles linguistiques*. Paris : C.N.R.S.

KAUFMANN J-C., 2004. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité*. Paris : A. Colin.

LARONDE M., 2004. *Autour du roman Beur, Immigration et identité*. Paris, L'Harmattan.

RAHIMI A., 2008. *Syngué Sabour*, Paris, P.O.L.

RAHIMI A., 2011. *Maudit soit Dostoïevski*. Paris, P.O.L.

RAHIMI A., 2002. *Les mille maisons du rêve et de la terre*. Paris, P.O.L.