

# DU RÉCIT DE VOYAGE COLONIAL DE CELARIÉ AU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE DE CHOUKRI : DES REGARDS VERS LE MAROC COLONIAL



SANCHEZ DIOSDADO, Juan Manuel

Juan Manuel SANCHEZ DIOSDADO  
juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es  
Universidad de Cádiz, Spain

**Al-Andalus Magreb**  
Universidad de Cádiz, España  
ISSN-e: 2660-7697  
Périodicité: Anual  
n° 27, 2020  
alandalus-magreb@uca.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/475/4752920003/>

**Résumé:** Après le Traité de Berlin (1884) et la répartition du continent africain entre les puissances européennes, le Maroc se trouve visiblement sous l'influence de la France et de l'Espagne. Une influence qui aboutit à la signature du Protectorat en 1912 où le Maroc est soumis à une mutation sociohistorique qui attire inexorablement le regard de nombreux peintres et écrivains du Maroc et de l'Europe. C'est le développement d'une production littéraire et artistique où le roman autobiographique d'expression française et le récit de voyage colonial nous laissent entrevoir tous les aspects sociohistoriques du Maroc colonial. Cet article se focalise alors sur le récit de voyage d'Henriette Celarié, *Amours Marocaines* (1927) et le roman autobiographique de Mohamed Choukri *Pain Nu* (1973).

Henriette Celarié est une voyageuse orientaliste française qui n'hésite pas à visiter les régions les moins connues du Maroc, notamment le Moyen Atlas, pour nous faire découvrir la diversité et la richesse de la civilisation amazighe. Contrairement, Mohamed Choukri est un écrivain maghrébin d'origine rifaine et amazighe, sa production littéraire est marquée par une vision pessimiste sur la situation du Maroc colonial et postcolonial et par sa lutte pour dévoiler au monde la réalité crue des bas-fonds de Tanger et Tétouan. Une construite image éloignée des stéréotypes.

En dépit des dissimilitudes entre ces deux écrivains, la lecture de ces deux œuvres nous permet d'acquérir une image globale sur les différents aspects socioculturels du Protectorat français et espagnol, sur le Maroc de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle à la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

**Mots clés:** Maroc, roman autobiographique, récit de voyage, image globale, stéréotypes..

## ##### ##### ##### ##### ##### ##### :###  
##### ##### ##### ## ##### ## #1884 ##### #####  
##### ## ##### ## ##### ## ##### ## ##  
## ##### ## ## ##### ## ##### #1912 ## #####  
##### ##### ##### ##### ##### ##### #####  
##### ##### ##### ##### ##### ##### ##  
##### ##### .  
##### ##### ##### ##### ##### ## # #####  
##### ##### ##### ##### ## ##### ##### #####  
### ##### ## ##### ##### ##### ##### #####  
« ##### ##### » ##### :##### ## ##### #####  
.##### ##### « ##### ##### » ##### ##### #####



JUAN MANUEL SANCHEZ DIOSDADO. DU RÉCIT DE VOYAGE COLONIAL DE CELARIÉ AU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE DE...



PARCOURS DE MOHAMED CHOUKRI





En dépit des différences entre ces deux écrivains, l'ensemble de ces deux ouvrages offre une image quasi globale sur le Maroc de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et de la première moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, sur les contextes sociohistoriques, culturels voire artistiques du Protectorat français et espagnol.

## 1. MUTATIONS AU MAROC : ÉCRITURE SUR L'HISTOIRE

À la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, le Maroc est soumis à une certaine instabilité politique, sociale et économique. Une instabilité provoquée notamment par des épidémies de peste, par des conflits sociopolitiques et par une grande crise économique avec des taux de chômage élevés.

Les dirigeants politiques décident alors d'ouvrir les ports maritimes de Tanger et Casablanca et de supprimer les taxes douanières afin d'augmenter le commerce maritime et le tourisme. Certainement, après l'adoption de ces mesures, d'Européens et d'Américains s'installeront dans les villes principales du Maroc en quête de fortune. Une croissance démographique qui aboutit à la Conférence d'Algésiras (1906) : des représentants de l'Allemagne et ses alliés (Autriche, Hongrie et Italie), de la France et ses alliés (Grande Bretagne et Russie), l'Espagne, les États Unis, le Suède et le Portugal assistent à cette conférence pour se répartir le territoire du Maroc de la manière suivante : le nord du Maroc devient Protectorat espagnol, le centre Protectorat français, le Sahara occidentale colonie espagnole alors que Tanger ville internationale gouvernée par les dirigeants de l'Angleterre, la Belgique, l'Espagne, les États-Unis, la France, la Hollande et l'Italie.

Des mutations économiques, politiques et sociales auront alors lieu dans les régions du Maroc. En effet, il y aura deux gouvernements formés par les colonisateurs qui s'occupent des investissements, des affaires extérieures, de guerre, etc., et un autre par les autochtones se consacrant essentiellement aux questions sociales et religieuses.

Au mépris de ces changements, de nombreux autochtones, notamment ceux qui habitent dans les régions rurales du Maroc, sont discriminés et isolés. Ils n'hésitent pas alors à créer des mouvements pour défendre la création d'une République indépendante au Rif. Un système politique qui durera seulement cinq ans (1921-1926) car il sera démolé par les troupes espagnoles et françaises à l'aide du gaz moutarde. Or, malgré cette défaite, certains marocains vont se rejoindre clandestinement pour fonder des partis nationalistes dont l'idée principale s'appuie sur l'Indépendance du Maroc, une décolonisation qui aura lieu en 1956 (Morales Lezcano : 2006, 280).

Grâce à ces mutations sociohistoriques, des peintres, des photographes, des scientifiques et des écrivains entament des voyages ou s'installent définitivement sur ce territoire étrange à leurs yeux pour s'inspirer et créer leurs œuvres artistiques ou littéraires.

En ce qui concerne la peinture<sup>[1]</sup> espagnole ou française, des peintres comme Francisco Sans ou César Alvarez Dumont décrivent de manière soignée la Guerre d'Afrique (1858-1860) en fixant le regard sur le personnage marocain vu comme un ennemi qui doit être vaincu sans remords. Des peintres comme Benjamin Constant, Eugène Delacroix, Josep Tapiro Baró, Mariano Fortuny, Mariano Bertuchi décident de traverser le Détroit de Gibraltar avec l'objectif d'entrer en contact direct avec la population marocaine. La thématique de ces tableaux s'éloigne alors des snobismes aristocratiques et des scènes querelleuses pour propager, à l'aide d'une technique lumineuse et colorée, des scènes errantes, des épousailles, des célébrations de circoncisions, des métiers traditionnels... C'est la description d'une ambiance complètement antagonique à celle de l'Occident, une vision en quête de la « nouveauté », des éléments qui n'existent pas dans les civilisations de l'Europe occidentale. (Arias Angles : 2013, 55). Or, la représentation de ces tableaux demeure parfois artificielle : des salons typiquement orientalistes inondés d'objets étincelants, de meubles ornés en pierres précieuses, de tapis amazighs et de matelas effilochés couvrant le dallage polychromé du sol inondent les tableaux. C'est la représentation d'un espace saturé de motifs qui se juxtaposent et se superposent sur la toile en créant une profusion éclatante de couleurs et de formes. Un espace clos où la pénétration d'un faisceau lumineux et l'étincèlement des théières en cuivre, des jarres incrustés en pierres précieuses ou des bijoux transmettent au spectateur la splendeur et la netteté d'une nouvelle atmosphère quasi inexistante dans le quotidien du Maroc.

Quant à la littérature espagnole, le lecteur peut dénicher une grande production narrative d'expression espagnole : des romans qui abordent le développement de la colonisation au Maroc, *Reivindicación del conde Don Julián* (1970) de Juan Goytisolo *Abdelkrim y la Guerra del Rif* (1971) de David S. Woolman ou *El colonialismo español en Marruecos* (1976) de Miguel Martín. Des romans manifestant une relation sentimentale avec la vie du Protectorat, *El cañón del gurugu* (1992) de Severiano Gil Ruiz, *Una guerra Africana* (2000) d'Ignacio Martínez de Pisón et *El porvenir del olvido* (2009). Des romans qui décrivent le fourmillement de la ville Tanger comme *El año que viene en Tánger* (1998) de Ramón Buenaventura Sánchez Paños, *Fronteras de Arena* (2001) de Susana Fortes ou *Encuentro en Tánger* (2009) de José Luis Barranco. Ou des romans féminins manifestant le rôle de la religion ou de la sexualité entre les différents groupes ethniques, la situation de la femme rifaine et l'émigration des Marocains vers les colons de l'Algérie, des scènes réalistes visibles dans *Alizmur* (2000) d'Encarna Cabello, *El León dormido* (2005) de María Izaguirre, *Déjalo, ya volveremos* (2006) d'Esther Bendahan ou *El Tiempo entre costuras* (2009) de Maria Dueñas, (Moga Romero : 2013, 248)<sup>[2]</sup>.

Concernant la littérature française, il faut souligner les récits de voyage des femmes voyageuses françaises. Des femmes appartenant normalement à la bourgeoisie ou à la noblesse et ayant alors les moyens de faire des voyages longs ou courts au Maroc. Certaines d'entre elles écrivent des récits imprégnés d'anecdotes, d'histoires fictives, de jugements de valeurs ou de comparaisons subjectives avec la France, alors que d'autres élaborent de véritables travaux de recherche, de récits inondés d'études sociologiques, ethnographiques et de données démographiques,

Certaines écrivaines tombées actuellement dans l'oubli sont Aline de Lens, Jane Guy, Mathilde Zeys, Marie Bugeja, Madeleine Saint-René Taillander, Françoise Legey, Madeleine Wauthier, Marise Périale, Reynolde Ladreil de Lacharrière, Henriette Willette et Henriette Celarié parmi beaucoup d'autres (Ghiati : 2011)<sup>[3]</sup>.

Grâce à la peinture orientaliste et à la littérature espagnole ou française inspirée de ce contexte sociohistorique, le lecteur occidental peut découvrir le Maroc colonial et précolonial. Toutefois, nous ne pouvons acquérir une image globale sur ce contexte ; elles reflètent essentiellement l'inconnu, ce qui n'existe pas en Occident. Nous devons ainsi passer de ce type de production littéraire et artistique pour s'approcher de la littérature marocaine d'expression française.

Au fil de la colonisation du Maroc, un nouveau type de littérature d'expression française n'étant pas écrit par des voyageurs de l'Occident mais par les autochtones se manifeste de plus en plus. Un type de littérature qui atteint son essor après l'indépendance du Maroc grâce à sa thématique variée et au dévoilement de certains

tabous ; ses auteurs s'interrogent certainement sur les conséquences du pouvoir autoritaire, les orientations politiques et religieuses, les identités collectives et homogènes, les causes et conséquences de l'immigration et les rôles de la sexualité.

Dans ce type de littérature, nous pouvons ainsi découvrir des romans qui laissent entrevoir l'intérieur mystérieux des harems, *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1994) de Fatima Mernissi, des romans qui reflètent la transgression des codes sexuels au sein des sociétés islamisées, *L'enfant de sable* (1988) de Tahar Benjelloun, des romans qui dévoilent la réalité crue dans les bas-fonds du Maroc colonial et postcolonial, *Les étoiles de Sidi Moumen* (2010) de Mohamed Binebine, etc.

Compte tenu de ces deux types de littérature, nous allons mettre en relief le récit de voyage d'Henriette Celarié, *Amours Marocaines* (1927) et le récit autobiographique de Mohamed Choukri, *Le Pain nu* (1973). Une écrivaine française et un écrivain marocain, deux œuvres qui semblent antagoniques mais qui peuvent se fusionner pour nous transmettre une image quasi globale du Maroc précolonial et colonial, un récit de voyage et un roman autobiographique qui nous laissent voir le quotidien des autochtones dans les régions rurales du centre du Maroc et dans les agglomérations urbaines du nord du Maroc.

## 2. APPROCHE DU RÉCIT DE VOYAGE DE CELARIÉ : UNE VISION ORIENTALISTE ?

Le récit de voyage d'Henriette Celarié s'inscrit dans la ligne de l'orientalisme voire exotisme : mouvement littéraire, artistique et scientifique qui s'intéresse à décrypter et à dévoiler les aspects linguistiques, sociaux, historiques, artistiques et spirituels des territoires qui semblent, au moins aux yeux de l'être occidental, antagoniques leur milieu quotidien. Ces territoires sont le Levant, le sud de l'Espagne, l'Italie, le nord de l'Afrique, le Moyen-Orient, les îles et les archipels situés dans l'Océan Pacifique et Indique. Des territoires qui reçoivent parfois l'appellation de l'Orient dans la littérature et la peinture.

Ce mouvement apparaît au Moyen Âge grâce à de nombreuses rencontres comme les Croisades (XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècle), les liens commerciaux entre Venise et Turquie (XV<sup>ème</sup> siècle) et l'établissement des Anglais en Inde (XVIII<sup>ème</sup> siècle). L'orientalisme atteint pourtant son essor au XIX<sup>ème</sup> siècle et notamment après certains événements comme l'expédition de Louis Napoléon Bonaparte en Égypte (1798), la Prise d'Alger (1830), le fameux voyage d'Eugène Delacroix au Maroc (1830), la Guerre de Crimée (1854-1855), l'ouverture du Canal de Suez (1869) et l'instauration des protectorats sur la Tunisie (1881) et le Maroc (1906). Après ces événements sociohistoriques, de nombreux artistes, écrivains et scientifiques s'installent définitivement ou temporairement dans ces territoires (Thornton : 2011, 4-8).

En effet, certains voyageurs prouvent depuis l'enfance une nécessité exaspérante pour s'immerger dans une nouvelle atmosphère éloignée des ravages de l'industrialisation et de l'image répétée de l'Occident, ils veulent se défouler et s'inspirer dans les endroits les plus éloignés de son territoire :

Je brûlais donc, de l'âge de huit ans, du désir d'aller visiter ces montagnes où Dieu descendait (...) ces fleuves qui sortaient du Paradis terrestre (...). Ce désir ne s'était jamais éteint en moi : je rêvais toujours, depuis, un voyage en Orient, comme un grand acte de ma vie intérieure : je construisais éternellement dans ma pensée une vaste et religieuse épopée dont ces beaux lieux seraient la scène principale (Lamartine : 1835).

Le voyageur veut se plonger dans un milieu éblouissant et étrange à ses yeux, dans une atmosphère onirique et chimérique éloigné de l'Occident. Nous pouvons voir ces impressions dans les correspondances de Gustave Flaubert où il explique que « les premiers jours, le diable m'emporte, c'est un tohu-bohu de couleurs étourdissant, si bien que votre pauvre imagination, comme devant un feu d'artifice d'images en demeure tout éblouie » (Flaubert : 1849).

Cette attirance pour l'ailleurs enfonce le voyageur dans la rêverie et l'imaginaire. Ce voyage lui permet de sortir de soi, de l'Ego, du milieu étroit et répétitif. C'est la clé pour atteindre un nouvel espace lui capable de briser sa conscience momifiée, statufiée et pétrifiée.

Toutefois, lorsque le voyageur s'installe dans ce milieu, sa première perception est celle d'une ville grisâtre, poussiéreuse et souillée inondée de maisons écaillées et entourées de remparts démolis et chancelants. Une image qui reflète uniquement un réalisme cru sans aucune couche d'ornementation. Teinté de désappointement, Gérard de Nerval adresse une lettre à Théophile Gauthier :

Moi, j'ai déjà perdu, royaume et royaume, et province à province, la plus belle moitié de l'univers, et bientôt, je ne vais plus réfugier mes rêves ; mais c'est l'Égypte que je regrette le plus d'avoir chassée de mon imagination, pour la loger tristement dans mes souvenirs ! (De Nerval : 1998, 20).

Ce décalage entre l'Orient rêvé et l'Orient réel entraîne la déception chez les voyageurs. Ainsi, pour s'éloigner de ce désappointement, le voyageur va chercher les éléments étranges du milieu pour s'inspirer et créer ainsi ses œuvres littéraires ou picturales.

Le voyageur, attrapé par la curiosité, fixe son regard sur le capharnaüm qui inonde le milieu, sur les éléments étranges combinés de sorte qui puissent créer une image illusoire et éblouissante. Une atmosphère bondée de danseuses, de vendeurs ambulants, d'aïeux allongés sur les tapis des cafés mauresques, d'errants qui portent une djellaba effilochée, d'enfants ébouriffés dont leur charme émerveille le regard de n'importe quel spectateur. Un endroit folklorique où les châteaux délabrés et les amoncellements de vestiges dévoilent les ancêtres et les racines de l'Europe.

À travers cette vision sur l'orientalisme. Edward Saïd explique qu'il est impossible de caractériser uniquement l'orientalisme en fonction de l'éloignement géographique et la notion de nouveauté et bizarrerie : cette conception dépend de la perception du voyeur. L'orientalisme est alors un point de vue, un discours, un ensemble de valeurs et de représentations sur une réalité déterminée qui semble, aux yeux du spectateur occidental, digne d'être décrite et/ou analysée méthodiquement et/ou de manière sensorielle et subjective (Harpigny : 1980, 357).

D'après Edward Saïd, l'orientalisme s'appuie sur l'intérêt pour découvrir les aspects historiques, sociaux, spirituels, artistiques et littéraires qui constituent l'Orient et construire ainsi un discours, une pensée déterminée ou une œuvre littéraire ou artistique et, en même temps, la quête des éléments étranges capables de provoquer chez le spectateur un sentiment d'éblouissement.

Cette double conception sur l'orientalisme s'insère dans le récit de voyage d'Henriette Celarié, *Amours marocaines* (1927). Une œuvre littéraire capable de refléter la nouveauté et l'orientalisme du Maroc et, parallèlement, les aspects sociohistoriques visibles dans les régions rurales de ce pays colonisé.

### 3. HENRIETTE CÉLARIÉ : CONSTRUCTION DE SES RÉCITS DE VOYAGE

Henriette Marie Lemoine, connue sous le nom d'Henriette Celarié, née en 1872 à Reims (Marne) et décédée en 1958 à Neuilly-sur-Seine (Hauts-de-Seine), est une romancière, journaliste et voyageuse française. Sa production littéraire est assez riche et hétérogène<sup>[4]</sup> ; au cours de sa vie, elle a élaboré des récits historiques, des essais sur la littérature française et des récits de voyage.

Sa production littéraire s'appuie sur les aspects sociohistoriques et artistiques qui touchent les colonies françaises. Parallèlement, Celarié se laisse guider par la « nouveauté », c'est-à-dire, par les éléments qui n'existent pas dans son milieu. Elle dévoile ses expériences dans des territoires comme Maroc, Tunisie, Algérie, Indochine, Cameroun ou Ethiopie ou comme Martinique ou Guadeloupe. Certains de ces récits s'intitulent *En esclavage* (1918), *Un mois en Algérie et en Tunisie* (1924), *Nos sœurs musulmanes* (1925), *Amours marocaines* (1927), *L'épopée marocaine* (1928), *Esclavage en Alger* (1930), *Mme H. Celarié. La Prodigueuse aventure d'un enfant du peuple. René Caillé (1799-1838)* (1938), *La prise d'Alger* (1929) et *La quête des âmes en pays lointains* (1950).

Cette écrivaine fixe son regard sur les coutumes primitives, les ancêtres d'une civilisation millénaire qui ont perduré au fil des siècles. Des éléments visibles dans les régions rurales du Maroc et qui sont en risque d'extinction à cause de la colonisation (Mondanon : 1921).

Pour créer ce type d'image, Henriette Celarié fait de longs voyages dans les régions rurales du Maroc afin d'éviter des impressions passagères. Elle circule en voiture individuelle avec son mari, en voiture collective ou en autocars de la Compagnie Transatlantique<sup>[5]</sup>. Dans ses récits de voyage, elle nous raconte qu'« *une ligne aérienne vient d'être créée en septembre 1919 entre Toulouse, Rabat et Casablanca : 1900 kilomètres que l'on fait en 14 heures* » (Celarié : 1927, 14) et la possibilité de voyager dans les navires de la Compagnie Paquet de Marseille. Or, en dépit de ces moyens de transport, elle doit se soumettre à des conditions de voyage parfois affreuses. À ce propos, Pierre Loti décrit de manière soignée les conditions des routes du Maroc colonial et précolonial :

Du reste, autour de nous, tout change d'aspect bien vite. Au bout de quatre ou cinq cent mètres, l'espèce d'avenue bordée d'aloès par laquelle nous étions partis se perd complètement dans la campagne à l'abandon, s'efface, n'existe plus. Pas de routes, au Maroc, jamais nulle part. Des sentiers de chèvres, tracés à la longue par le passage des caravanes ; et le droit de traverses à gué les rivières qui se présentent (Loti : 1890, 35).

À la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la plupart des routes se trouvent en mauvais état. Dans certaines régions, Celarié ainsi que le reste voyageurs doivent traverser des sentiers de chèvres, de nombreuses frontières comme celles de l'Espagne, la France ou l'Algérie surveillées constamment par des troupes militaires et des bleds éloignés des agglomérations urbaines et habités par des autochtones qui méfient complètement des étrangers. Compte tenu de l'allure impitoyable et des conditions parfois épouvantables des trajets, elle est alors obligée de se faire passer inaperçue. Pour cela, elle fait l'effort de parler l'arabe ou bien de ne pas trop parler avec les autochtones afin de ne pas être ridicule.

D'ailleurs, afin de supporter mieux la canicule et les vents du désert, elle s'habille parfois à « l'oriental » en portant de bizarres coiffures gigantesques, des parasols, des chapeaux de paille à bord grand, des djellabas colorées achetées dans des marchés hebdomadaires (Lespes : 2017, 368).

Au mépris de ces difficultés, Celarié parvient à se débrouiller et à de découvrir tous les recoins du Moyen-Atlas, c'est-à-dire les endroits vierges, intacts, inexplorés par les envahisseurs coloniaux comme les infinis bleds dispersés sur la région de Tadla-Azilal.

Certainement, elle adopte une attitude courageuse ; elle s'éloigne du circuit classique des voyageuses qui traverse normalement Casablanca, Rabat-Sale, Meknès, Fès et Marrakech. En effet, si cette romancière décide d'examiner l'une des villes principales du Maroc, elle le fait pour nous laisser entrevoir des scènes qui semblent méconnues aux yeux de l'être occidental. Elle voyage, par exemple, à Marrakech pour nous dévoiler les histoires que cache l'intérieur des harems situés dans les ruelles enchevêtrées de sa médina millénaire.

Compte tenu qu'elle s'intéresse à tous les domaines qui touchent les aspects sociaux historiques, politiques et artistiques du Maroc précolonial et colonial, elle n'hésite pas alors à consulter les archives de la Bibliothèque Nationales et des Affaires Étrangères du Maroc et les œuvres de certains écrivains orientalistes comme Léon l'Africain, Charles de Foucauld, les frères Tharaud, André Chevrillon ou Augustin Bernard. Les références de ses recherches sont indiquées dans les notes en bas de page : « *toutes les histoires contenues dans ce volume sont rigoureusement vraies. Seuls, les noms, ont, parfois, été changés par raison de convenance* » (Celarié : 1927, 9). Celarié essaye de doter son récit d'une certaine valeur scientifique. Elle n'hésite pas non plus à indiquer si elle n'a aucune précision sur un événement historique ou une date.

Au-delà du souk, de grands pans de murs dressent une silhouette cyclopéenne. Dans un autre pays, on croirait qu'ils remontent à des âges reculés. Ici, comment savoir ? A quelle époque la kasbah de Beni-Mellal fut-elle construite ? Nous n'avons aucune précision. Donner une date approximative serait risqué de fausser toute l'histoire du Maroc (Celarié : 1927, 228).

Pour construire ses récits de voyage, Celarié s'inspire aussi de certains récits oraux transmis de génération en génération au Maroc. Ce type de méthode lui permet de déchiffrer, de façon déformée, les mœurs ancestrales, l'histoire des monuments abandonnés et isolées des agglomérations urbaines et les superstitions et les rituels menés, parfois en cachette, par les Musulmans et les Juifs. En sus, ce type méthode oblige à Celarié



de construire son récit de voyage sous forme de monologues, de dialogues ou de descriptions. Le lecteur peut ainsi contempler, d'un côté, les observations de l'écrivaine prises sur le vif et, d'un autre côté, le quotidien et les conditions des autochtones.

Le monologue remplit la même fonction idéologique que le dialogue. Certainement, le dialogue ou le monologue constituent la manière la plus astucieuse pour que le personnage autochtone raconte les thèses que la narratrice ne peut pas expliquer à cause de ses méconnaissances sur le milieu maghrébin : le personnage autochtone adopte ainsi la voix de sage capable d'offrir au spectateur occidental des informations sociohistoriques sur le Maroc de l'époque.

Toutefois, la fonction du dialogue et du monologue tourne, parfois, vers l'intention opposée car le dialogue entre la narratrice écrivaine et les femmes autochtones sert, dans certains cas, à accuser et à juger la société colonisée. Celarié essaye parfois de guider la conversation à sa guise afin de renforcer certains stéréotypes des Marocains :

Mme D..., à qui je le demande me répond en français :

« Sa mère est une esclave.

—Lalla Jolikhha n'a pas d'enfant ?

—Non et elle s'en désole,

—Elle a peur que son mari la répudie ?

—Elle est de grande famille et il n'oserait pas lui faire un tel affront, mais elle sait qu'il s'irrite de voir que toutes ses esclaves ont des enfants. La seule femme qui ne lui en donne pas, est sa femme légitime » (Celarié : 1927, 49).

À travers les questions posées « Lalla Jolikhha n'a pas d'enfant ? ou « elle a peur que son mari la répudie ? » Celarié guide sa conversation avec les autochtones dans le sens de ses opinions personnelles afin de faire voir au lecteur occidental la situation déplorable dans laquelle les femmes du harem sont soumises (Tasra : 2016, 8).

Les descriptions servent à détailler l'ambiance dans laquelle se déplace Celarié : avant d'entamer une conversation avec les personnages, l'écrivaine décrit de manière soignée les éléments les plus bizarres, étranges... afin de plonger le spectateur occidental dans un univers onirique, superficiel et éloigné de la réalité physique de l'Occident. Ces descriptions sont réussies grâce à la visibilité de détails minuscules et, parfois, ordinaires comme « *le claquement d'une paire de babouches qui a sonné sur le dallage du vestibule* » (Celarié : 1927, 13).

En outre, les dialogues, les monologues et les descriptions sont dotés d'une rhétorique soutenue riche en couleurs, images symboliques, figures métaphoriques et synesthésies. Les descriptions sur les portraits physiques, les détails vestimentaires, les spécificités culinaires sont élaborées méticuleusement afin de créer une forte impression dans l'esprit du lecteur occidental. Celarié utilise davantage certains termes arabes, expliqués parfois en bas de page, pour faire référence à des mots utilisés dans la vie quotidienne : « caoua », « kanoun », « caïd », « kasbah », des produits de toilette « khôl », des spécificités vestimentaires « kaftan », « haïk », « djellaba », « gandoura », ou des tournures « inshallah », « al-salam-alikum », « al-hamdulillah ».

Ce type d'écriture lui permet d'élaborer une représentation sur le Maroc colonial, notamment sur les régions rurales entre la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Celarié veut certainement s'éloigner des agglomérations urbaines occidentalisées du Maroc comme Casablanca, Rabat ou Tanger pour s'immerger dans les endroits les plus reculés pour sentir « le contact immédiat avec notre civilisation » ancienne et se laisser « emporter » vers le lointain des « âges » (Celarié : 1927, 8). À un certain point, elle entame un voyage temporel vers le jaillissement de la civilisation occidentale. Un type de voyage visible notamment dans son récit de voyage, *Amours marocaines* (1927).

### 3.1. Son récit de voyage : Amours marocaines (1927),

Les chapitres de ce récit sont divisés en deux parties qui sont conditionnées en quelque sorte par l'espace: « dans le moyen Atlas » (espace ouvert) et « Dans l'ombre des harems » (espace fermé).

Dans la première partie du récit, Celarié décrit le parcours de son voyage de Meknès à Meknès, un long parcours qui lui oblige de traverser les villes d'Azrou, Khénifra, Boujad et Béni Mellal, des endroits pas encore exploités par les colonisateurs.

Dans la deuxième partie de son récit, elle se faufile dans les maisons des autochtones afin de dévoiler l'intérieur mystérieux que cachent les harems du Maroc.

#### Dans le Moyen Atlas

Le nom composé *Tadla-Azilal* provient de la langue amazighe Tadla équivalant à « bouquet de blé » tandis que *Azilal* à « massif montagneux ». Le nom de cette région évoque la richesse agricole de la plaine et les crêtes dépassant les 4000 mètres d'altitude. Située au centre du Maroc, entre Marrakech et Meknès, ce riche territoire est inondé d'oueds qui reflètent harmonieusement une lumière violacée durant le coucher du soleil, de vallées bordées d'anfractuosités et d'entassements de rochers situés sur les pieds des chaînes montagneuses de l'Atlas. À ce propos, Celarié ajoute :

Des vaches paissent, dans l'herbe, jusqu'au ventre ; les cimes de l'Atlas étincellent. Ces troupeaux nombreux, ces pâturages, ces montagnes neigeuses, offrent la beauté, la fraîcheur d'un paysage de Suisse. Pourquoi faut-il que notre ignorance nous représente le Maroc comme également aride et brûlé dans toutes ses parties ? (Celarié : 1927, 223).

Au fil de l'histoire, cette région a été occupée par des civilisations différentes : jusqu'au VII<sup>ème</sup> siècle, ce territoire a été habité uniquement par les agriculteurs des plaines (Zénètes) et les pasteurs des montagnes (Haskura-Snaga). Au VII<sup>ème</sup> siècle, il a été occupé par les Arabes lors du passage du conquérant Oqba Ibn Nafaa<sup>42</sup>, au IX<sup>ème</sup> siècle, par les andalous qui s'échappent de la révolution de Rabad (faubourg de Cordoue), au XII<sup>ème</sup> siècle, par la tribu des Banu Sulaym (originaires de l'Arabie Saoudite) et la tribu des Banu Hilal (de l'Haute Egypte), et, à la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, par les Saadiens et les Arabes Ma'kil (du Yémen).

Ces populations hétérogènes se sont fusionnées en créant un métissage arabo-amazigh et andalou. Une civilisation harmonieuse, visible, selon le récit d'Henriette Celarié, dans l'architecture ou les restes archéologiques abandonnés du regard ignorant de l'être humain, les habits de ses habitants et son art culinaire. À ce propos, al-Himyari<sup>[6]</sup> écrit dans son *al-Rawd al mi'tar* « c'est une ville antique où existent les vestiges des anciens ».

Celarié examine chaque détail qui compose l'espace comme l'architecture et les habitants qui peuplent ce territoire depuis de milliers d'années. Les éléments architectoniques visualisés par la narratrice sont le ksar, le marabout, et la kasbah, des vestiges qui ont perduré au fil des siècles :

Sous les rayons du soleil naissant, de hautes tours carrées surgissent, teintes d'un rose délicat. Châteaux de rêve, châteaux enchantés ! Ce sont les « tilremts » dont Charles de Foucauld a dessiné soigneusement le profil dans son livre et qui servaient de réserve pour les grains. Nombreuses sont aussi les koubbas. Celle de Sidi-Belgacem est spécialement vénérée (Celarié : 1927, 224).

Le « ksar » est un terme arabe qui désigne *château* ou *village fortifié*, ce terme évolue au lieu au nom espagnol ou français d'*alcazar*. Le « ksar » est un type d'habitat traditionnel présaharien, entouré de murailles renforcées par des tours d'angle et percées d'une porte en bois massif. Lorsque Celarié décide de traverser cette porte, elle perçoit une place, un grenier au sommet du village, un sérail, deux cimetières (musulman et juif), un sanctuaire pour vénérer les saints, une mosquée et de nombreuses maisons entassées et désorganisées en créant un dédale de ruelles enchevêtrées. Elle voit aussi que certaines maisons sont modestes ; équipées uniquement d'une habitation collective, tandis que d'autres, sont de petits châteaux urbains dotés de tours d'angle :

L'enceinte de la kasbah qui fut édifée à Azrou, par les soins du grand empereur, maintes fois, déjà, a été reconstruite. Ces murs en pisé ne résistent pas aux pluies. Tous les cinq ans, il faut refaire ceux des maisons. Pauvres maisons, d'ailleurs. Elles ressemblent à des tanières. On y entre comme dans une cave en se baissant. On descend quelques marches raboteuses. Pas de cheminée, ni de fenêtre. Un trou dans le toit (Celarié : 1927, 147).

D'ailleurs, nous voyons dans le récit de Celarié que le « marabout » fait référence au disciple qui reçoit un enseignement religieux dans un ribat, c'est-à-dire un couvent qui abrite des moines guerriers musulmans. Cette bâtisse est dédiée au culte des saints qui y reposent. Les pèlerins leur rendent humblement culte pour lui demander de grandes faveurs comme la guérison d'une maladie, une aide économique, la quête d'un époux ou épouse, etc.

Quant à sa forme architecturale, nous pouvons déduire grâce au récit de Celarié qu'elle est érigée à l'aide de matériaux locaux comme la terre crue ou la pierre. Cette bâtisse présente une forme carrée coiffée d'une koubba blanche, une petite cour ornée de faïences polychromes, et à côté une tour crénelée.

Quant à son intérieur, Henriette Celarié perçoit des murs brillants de zelliges, des plâtrées grattées, des sculptures de soleils d'or éployés aux caissons de voûtes, des tapis brodés en filigrane d'or et des pendules et de boules de verre colorées en or et en argent importés de la Mecque :

Nous nous enfonçons sous des voûtes successives, nous cheminons entre de longues murailles. De loin en loin, un porche s'ouvre ; d'un trou s'échappe un jet de fumée. Derrières ces murs qui semblent ceux d'un tombeau, il y a de la vie. De détour en détour, nous voici, près d'une mosquée. Quel silence ! Le sanctuaire est béant comme une caverne. Ce n'est pas encore l'heure de la prière, l'obscurité y règne. De l'extrémité d'une nef, quelque chose de brillant surgit ; un point, une étoile avec ses six pointes (Celarié : 1927, 205-206).

Pour finir, Celarié essaye de décrire la « kasbah » dont son nom provient de l'arabe *qasabah* signifiant forteresse ou roseau. En amazigh, une kasbah est appelée *tighremt*, mot qui désignait à l'origine citadelle ou demeure d'un notable plus ou moins imposante en fonction de son pouvoir et de son influence. Certainement, le propriétaire de la kasbah était celui qui contrôlait l'accès des vallées ou des oasis et qui protégeait les populations contre les incursions des pillards (Mimoun : 2015).

Datant les plus anciennes du XVII<sup>e</sup> ou XVIII<sup>e</sup> siècle, ses constructions sont relativement récentes. Elles sont construites avec des matériaux locaux comme la pierre, le pisé ou la terre crue. Quant à la forme, elles sont entourées de quatre tours encadrant des murs épais, parfois crénelées et percées de petites baies garnies de grilles en fer forgé fournissant de l'air frais et de la lumière, et d'étroites meurtrières en accentuant l'aspect défensif, le tout est fermé par une porte en bois ouvragée et ajourée d'arcatures et de grille. Celarié explique le détérioré de certaines kasbahs de manière qu'elle doit faire un effort pour représenter l'aspect que les choses avaient jadis :

La kasbah, alors, possédait deux enceintes hautement crénelées ; elles existaient encore aux temps de Charles de Foucauld. Il les a vues, les a décrites (...). Où nous avons nivelé une vaste esplanade, se trouvait tout un réseau, un enchevêtrement de petites cours, d'obscurs couloirs, de passages coudés en baïonnette que fermaient de solides portes garnies de clous épais (...). La garnison pouvait soutenir de longs sièges, grâce à ses silos. Ils s'étendaient sous le dédale des cours. Nous n'y avons pas touché. Ils débouchent très loin dans la campagne. Ces silos, ne servaient pas seulement à enfouir l'orge, le blé, on n'y enfermait les prisonniers (Celarié : 1927, 213).

En outre, Celarié ne décrit pas uniquement l'architecture des bâtiments principaux et des petites villes de la région de Tadla Azilal mais aussi le quotidien de ses habitants. À partir le chapitre premier, nous pouvons constater la présence d'une tribu majoritaire connue sous le nom de *Zayane*<sup>[7]</sup>. Cette tribu est divisée en deux groupes : l'*Ait Horkat* et l'*Ait Krad*. Retirée dans les endroits montagneux pour se protéger des envahisseurs européens et des guerres intertribales, cette tribu est réputée pour son attachement à la terre ancestrale et pour sa ténacité guerrière. L'un de ses plus importants leaders est Hammou Zayani<sup>[8]</sup> qui s'est occupé majestueusement de vaincre les colons français pendant la conquête de Khénifra :

Pour les commander, les Zaïans avaient un chef : Moha-ou-Hamou. Il est mort récemment ; sa physionomie entre dans la légende.

Maître de la montagne, plein de ruse et d'audace, il n'avait guère cessé, avant notre arrivée au Maroc, de tenir en échec les harkas chérifiennes.

Ne pouvant le vaincre, Moulay-Hassan eut l'adresse de se l'attacher. L'ayant reconnu « Amel », c'est-à-dire chef de la confédération des tribus, il l'autorisa à bâtir une kasbah à Khénifra et le chargea de maintenir l'ordre dans la région (Celarié : 1927, 169).

Cette tribu peut se définir quasi nomade ; la plupart de *Zayanes* sont en perpétuel déplacement à la recherche d'eau et de pâturages. Les sécheresses provoquent parfois des guerres intertribales lorsqu'ils se font avec le domaine de territoires fertiles. Ils s'y assègent et montent des tentes tissées en fibres de poils de chèvres, un type de matériel hermétique capable de supporter les hivers le plus rigoureux :

Aujourd'hui, un millier de cavaliers zaïans se trouvent réunis à Khénifra. Ils sont venus de toute la région. Ils sont venus de plus de soixante kilomètres.

J'ai vu leurs tentes noires déployées dans la plaine ainsi que de gigantesques chauves-souris. Dans le demi-cercle qu'elles forment, des chevaux sont entravés, croupe contre croupe, et des femmes vont et viennent qui, sans honte, laissent voir leur visage découvert (Celarié : 1927, 174).

Les *Zaïans* s'organisent de manière hiérarchique : sein de la famille, le père joue un rôle primordial sans négliger le rôle de la femme qui accomplit également une fonction importante dans le sillage de son mari légitime, par exemple, l'épouse de Hammou Zayani s'occupait toujours de guider et conseiller son mari sur les tactiques à suivre pour combattre les colonisateurs français.

Les mœurs des Berbères diffèrent de celles des Arabes. Dans l'acte si essentiel du mariage, le père vend sa fille comme il ferait d'un de ses animaux. Ici le « sadecq » payé par le mari ne constitue pas un douaire pour l'épouse (...). Les berbères n'attachent pas à la virginité de la jeune fille la même importance que les Arabes. Point d'exhibition de « seroual » lors des noces. Chez eux, la femme circule à visage découvert, librement, et il en est bien peu qui sont vierges quand, au jour de mariage, elles vont s'étendre sur les vieilles caisses d'épicerie et la paillasse couverte de loques qui tient lieu de lit à l'époux (Celarié : 1927, 149)

D'ailleurs, cette tribu ancestrale est connue culturellement grâce à sa musique, à son artisanat et à son art culinaire.

En ce qui concerne la musique, les membres de cette tribu conservent des danses immémoriales comme l'« *Abidousse* », rendue célèbre par Moha Gulhoucine Achibane, *El Maestro*, il s'agit d'un métissage de chorégraphies, de chants et de joutes poétiques pratiqué dans un cercle où les hommes et les femmes dansent et chantent en se renvoyant des *izlans* (des poèmes). Au milieu de ce cercle, les enfants jouent et écoutent de manière frétilante.

Quant à l'artisanat, les Zaïans élaborent des tapis dont chacun reflète une histoire: ses origines, sa famille, les étapes de sa vie, les conflits de sa communauté ou les paysages ravissants de son entourage. Chaque tapis acquiert ainsi une dimension symbolique. Les jeunes filles apprennent à élaborer des tapis dès leur plus jeune âge. À cet égard, Celarié explique que plus une jeune fille est adroite à tisser, plus elle a de valeur à trouver un époux :

Dans une autre maison, deux femmes sont occupées à tisser une pièce d'étoffe. Derrière les fils tendus de leur métier, elles m'apparaissent côte à côte protégées comme par un grillage (...). Tout en poussant la navette, en serrant les brins de laine, elles chantent à l'unisson. Lente complainte au rythme mélancolique (Celarié : 1927, 148).

Concernant l'art culinaire, la cuisine zaïane a peu évolué au fil du temps. Les *Zaïans* sont des nomades pasteurs qui pratiquent l'élevage (lait, beurre, viande, laine, poil de chèvre, blé, orge, maïs) et la chasse de perdrix, chacal, renard ou hérisson pour subvenir à leurs besoins. Celarié déguste alors des plats comme le *méchoui* : plat à base de viande de mouton ou agneau entier rôti à la broche sur les braises d'un feu de bois, le nom provient de l'arabe désignant le verbe « griller » ; le *bouchiar* : pain en forme de galette de blé farci de beurre ou miel, ce terme provient de la langue amazighe signifiant galette fine. Le *tachiricht*: plat à base

de tripes, de ganglion, de crépine, de poumon ou de cœur enroulés sur un bâton et grillés au feu du bois, ce terme vient de la langue amazighe et équivaut au « bâton » ; ou le *baghrir* : crêpe cuisinée à base de farine, d'œuf, de la levure et de sel et farcie de beurre, de la confiture et de fromage. Le substantif « *baghrir* » émane de la langue amazighe, pouvant être traduit comme « boire sans pouvoir éteindre la soif », il est possible que ce nom ait été utilisé par allusion à la texture absorbante de ces crêpes, trouées comme une éponge.

Pour découvrir l'architecture, les conditions et les mœurs des *Zaïans*, Henriette Celarié traverse tous les coins de la région de Tadla Azilal jusqu'à atteindre la ville rouge de Marrakech.

Dans cette dernière ville, Celarié n'exhibe nul intérêt à décrire l'espace ouvert, c'est-à-dire, l'architecture amazighe, les paysages arides ou végétaux, les ruelles étroites et tortueuses d'une kasbah, les fondouks ornés de vantaux cloutés de cuivre et de pierres épaisses sorties du désert, le tohu-bohu des marchés hebdomadaires, l'art culinaire ou les festivités ancestrales. Celarié va, contrairement, fixer son regard sur l'espace fermé, et notamment, sur l'intérieur des demeures traditionnelles, elle va s'enfoncer dans les intérieurs mystérieux que cachent les harems du Maroc :

Espèce de colosse à la peau sombre et bien lustrée, un esclave vient me chercher. Je me baisse pour franchir une porte. Mes pieds buttent aux marches d'un escalier étroit et ténébreux. À tâtons, il me faut suivre sur le mur la trace grasse laissée par les doigts et les épaules de ceux qui m'ont précédée. Est-ce là l'entrée du merveilleux palais dont j'avais rêvé ! A mi-hauteur, un tournant brusque. De l'étage supérieur tombe un rais de lumière. Sur la gauche, une porte bien cadencée doit être celle du harem (Celarié : 1927, 123).

Pour Celarié, le harem constitue l'endroit idéal pour déchiffrer la vie quotidienne, les désirs et les problèmes des esclaves, des concubines et des épouses. Un espace quasi inexploré à cette époque-là en raison de la confidentialité et la discrétion absolue des femmes qui l'habitent.

#### Dans l'ombre des harems

La question du harem est considérée comme l'un des points incontournables de l'histoire des civilisations islamisées. Le mot « harem » est une variation de « *haram* » signifiant en arabe classique « proscrit » contraire du lexème *halam* désignant « ce qui est permis ». Dans un sens plus large, le harem dénote l'interdit, le caché, faisant directement référence à la propriété privée d'une personne, et essentiellement, d'un homme. Dans les civilisations islamisées, le harem est considéré comme l'endroit où l'homme met à l'abri sa femme et ses enfants, il s'agit d'un espace défini visiblement par le patriarcat, pouvant être, à la fois, clos ou ouvert. Un espace où l'homme n'accède que pour vérifier s'il y a une transgression de l'un des codes stricts qui régulent la conduite au sein du harem. Compte tenu de l'importance de la virilité de l'homme, le sérail doit être complètement peuplé de femmes. Outre, s'il est également habité par des handicapés (eunuques, aveugles, muets, etc.,) le pouvoir du patriarche sera accentué davantage (Mahfouf : 2011, 128).

Le harem a été permis tout au long de l'histoire et non seulement de l'histoire de l'islam<sup>[9]</sup> parce que cette pratique renvoie à un dépassement légitime de la norme ; selon la référence mohammadienne laquelle est paradigmatique, le Prophète a eu un nombre d'épouses bien supérieur au chiffre de quatre autorisé par le Livre Sacré, le Coran. Grâce à cette référence religieuse, de nombreux hommes puissants ou mi puissants ont eu à leur disposition un nombre considérable de femmes esclaves et de concubines (Ameur : 2014, 172). Dans le récit de Celarié, nous pouvons lire, par exemple, que le souverain Moulay-Ismaïl<sup>[10]</sup> (1672-1727) aura à sa disposition plus de 4000 femmes au Maroc :

Moulay-Ismaïl, dit-il, avait deux cent fils (...) Deux cents fils ! C'est magnifique ! Mais qu'en faire ? Moulay-Ismaïl les nomma ses khalifes et donna à chacun d'eux le commandement d'une kasbah.

Était-ce prudent ? Le khalifa devenu un potentat n'allait-il pas tenter de supplanter son père ? Moulay-Ismaïl était défiant et, par Allah, le sort réservé à plusieurs de ses prédécesseurs justifie cette défiance (Celarié : 1927, 212).

L'homme essaye d'avoir à sa disposition un nombre considérable de femmes parce que le pouvoir est étroitement lié à la jouissance sexuelle, son droit exclusif à une jouissance sexuelle exceptionnel lui permet d'exprimer son pouvoir absolu.

Le harem symbolise ainsi un modèle de la virilité du sultan. Également, pour démontrer cette masculinité, le sérail ne doit uniquement être peuplé de femmes mais aussi d'hommes « non rigoureux » comme eunuques, aveugles, muets, nains, enfants... Des hommes exclus du commandement du pouvoir. Ces créatures forment un tout homogène, indiscernable qui renforce l'unité et l'unicité du maître, de l'homme suprême (Ameur : 2014, 175).

Toutefois, le harem n'est pas uniquement destiné à petite élite sociale ; il existe des harems à la campagne destinés aux propriétaires de grands terrains et dans les villes pour la bourgeoisie ou les membres de la monarchique. Dans ce sens, Celarié explique qu'il existe plusieurs types de harem structurés de manière hiérarchique : il se trouve d'abord le harem rural et impérial, puis le harem urbain et domestique.

Le harem rural est une grande ferme ouverte sans murs d'enceinte où les femmes jouissent de la liberté de pouvoir se déplacer pour monter à cheval, faire des courses, pousser des plantes, nager ou pêcher dans les lacs ou rivières :

Des parterres profondément encaissés, fusent les hautes tiges des bananiers ; les régimes des fruits murissants présentent leur croissant blond que dore un rayon de soleil ; un jet d'eau chante dans une vasque de marbre. Il y a ici, le charme magique des pays lointains (Celarié : 1927, 60).

Dans la mesure où elles ne sont pas observées comme dans la cité, elles peuvent s'habiller à leur guise ; pour faire les tâches ménagères, elles attachent par exemple les pans de leurs robes dans la ceinture et remontent les manches au-dessus de leurs coudes avec des bandes élastiques colorées imitant les traditionnels *takhmal*<sup>[11]</sup>.

Elles jouissent également d'une certaine indépendance économique car elles travaillent, normalement dès leurs maisons, dans la production agro-alimentaire et textile, ce qui ne se passe pas dans les harems appartenant aux couches sociales les plus aisées, aux harems qui ressemblent à ceux des *Mille et Une Nuits*.

Pour Celarié, le harem impérial constitue l'endroit qui nourrit l'imaginaire occidental et ses stéréotypes orientalistes. Dans ce type de harem, le spectateur peut percevoir des jardins entourés de grilles en fer forgé et inondés de buissons fleuris élagués méticuleusement, d'arbres exotiques et d'animaux de tout genre. Ce sont des bâtiments environnés de jardins où « s'étendaient de frais riad aux allées zéligées » (Celarié : 1927, 82) scindées en deux ailes dont l'une est peuplée par les femmes et l'autre par les hommes : construites dos à dos, avec des façades symétriques et des galeries à colonnades très spacieuses permettant de conserver la fraîcheur dans les pièces :

Les murailles du palais s'élèvent. Elles couvrent quarante hectares et sont faites en briques roses avec la terre de Marrakech. La décoration des salles présente une richesse inouïe. Tous les chapiteaux des colonnes sont plaqués d'or ; les inscriptions coraniques qui courent au long des murs sont en or ; les plafonds en bois de cèdre sont incrustés d'or. On en a tellement ! Partout brillent l'onyx et le marbre (Celarié : 1927, 81).

Les pièces de chaque femme ont soudain la forme de petits palais avec des murs revêtus de miroirs, de plafonds en bois d'ivoire taillés minutieusement, de chandeliers et de poteries venues d'ailleurs. En dépit de ce luxe effréné, les femmes qui peuplent ce type de harem ne jouissent pas d'une liberté totale ; elles sont constamment soumises à des règles de bienséance.

Ces femmes du Makhzen, jamais elles ne se déshabillent. Elles ne le doivent pas. Regarde celle-ci, elle couche avec sa « passoire ». N'est-ce pas vrai, Aïcha.

— C'est vrai et je vais même te dire pourquoi. Les femmes du Makhzen doivent toujours être prêtes à saluer le sultan, à quelque heure du jour et de la nuit que ce soit. C'est un très ancien usage (Celarié : 1927, 156).

Dans ce type de harem, les femmes sont en quelque sorte dépourvues de liberté ainsi que dans le harem urbain.

Dans le sérail de la ville, elles ne peuvent même pas ouvrir les fenêtres qui donnent à l'extérieur, seulement les fenêtres donnant sur le patio intérieur, le seul espace aéré mais minuscule entouré de murs dépouillés affreusement. Elles sont ainsi obligées de passer leur temps enfermées dans une pièce minuscule. Certaines femmes courageuses n'hésitent pas alors à en échapper sur les terrasses :

Au milieu de l'espace rectangulaire d'un patio faisant partie de la demeure d'El-Hadj-Mohamed se trouvait un de ces arbres que les indigènes, à cause de ses grosses graines rondes et nombreuses, appellent communément l'arbre à chapelet. Une forme

blanche y était juchée. On la distinguait dans la pénombre comme un pauvre oiseau frileux ramassé sur lui-même (Celarié : 1927, 28).

À l'égard des couches sociales les plus modestes, Celarié nous présente le harem domestique, celui qui ne dispose point d'esclaves, de concubines ou de plusieurs épouses. Ce type de harem est seulement peuplé par les membres de la famille où ils sont agglutinés dans un même espace sans tenir compte de leur position hiérarchique :

Halima revient s'asseoir à mes côtés. Nous sommes tranquilles. Dans la maison, il n'y a pas de co-épouses ; d'ailleurs, Halima n'est pas n'est pas de ces femmes qui gardent jalousement le secret de leur vie. Que d'aventures, déjà, dans la sienne ! Sans qu'elle les cherche, les « effets » se succèdent dans son récit (Celarié : 1927, 44).

Henriette Celarié essaye de construire son récit avec une vision plus réaliste, à l'égal que Balzac descendait aux mines pour déchiffrer les théories socialistes à travers la voix des ouvriers, Celarié n'hésite pas à pénétrer à l'intérieur des harems pour découvrir, à travers la parole des concubines, leur façon de vivre et les différents types de harem. Ayant pour objectif de se débarrasser des clichés originaires de l'Europe, de la représentation du Maroc en tant que lieu paisible et oisif, Celarié essaye de nous transmettre une image sobre, quasi rudimentaire de la réalité vécue à l'intérieur des harems.

Pour ceux qui n'ont pas été au Maroc, j'ajoute que Lella Toma et sa-épouse, Lella Zeïneb, ne sont pas du tout vêtues comme des odalisques avec des tulles dont la légèreté laisse transparaître les formes. Ces visions-là, si on les a parfois, en Europe, c'est la faute de certains peintres, de certains romanciers (Celarié : 1927, 10).

L'auteure ne veut plus représenter la Maroc comme un endroit de délasserment où le colonisateur peut s'immerger profondément, comme une civilisation immuable et pétrifiée. Elle veut se débarrasser de ce spectacle de sensualité et de rêverie et montrer une autre vision du Maroc de l'époque. Étant consciente de la domination masculine dans certains contextes, Celarié veut transmettre au lecteur occidental, la voix de certaines femmes marocaines et leurs revendications en matière d'égalité et de liberté. Elle considère avoir dévoilé un monde jusque-là méconnu, et par la même, exprimer les rêves et les aspirations de ses habitants (Ernot, 2011).

Toutefois, nous ne devons pas nous contenter de lire seulement le récit d'Henriette Celarié : elle nous laisse voir uniquement la vie quotidienne des autochtones lors de la fin du XIXème et du début du XXème siècle dans le Protectorat français, c'est-à-dire, au centre du Maroc. Alors, il faudrait aborder le roman autobiographique de Mohamed Choukri, *Le Pain nu*, un véritable témoignage capable de nous dévoiler le quotidien des couches sociales les plus défavorisées, la misère et la scélératesse cachées dans les bas-fonds de la ville internationale de Tanger et dans la capitale du Protectorat espagnol, Tétouan, une autre réalité vécue dans le nord du Maroc lors des années 1940-1970.

#### 4. MOHAMED CHOUKRI, ENFANCE ET JEUNESSE

Mohamed Choukri, né le 15 juillet 1935 à Béni Chiker (Nador), et décédé le 15 novembre 2003 à Rabat, est un écrivain dont son principal chef d'œuvre s'intitule, en traduction française, *le Pain Nu* (1973).

Élevé dans l'un des milieux les plus défavorables du Maroc, le Rif, à l'âge d'onze ans, il émigre, en compagnie de sa famille, à Tanger où il vit dans l'endroit le plus pitoyable et disetteux de cette ville internationale. Cette misère inéluctable lui mène directement à la prison où il côtoie un partisan de l'indépendance du Maroc qui lui fera sortir de l'analphabétisme en lui enseignant à lire et à écrire l'arabe, langue quelque peu différente de ses langues maternelles : l'arabe maghrébin et le rifain amazighe.

Après son emprisonnement dans les années 1950, il décide de quitter Tanger pour partir à Larache où il s'inscrit dans une école primaire, peu après il persévère et poursuit ses études jusqu'à devenir instituteur. À la suite de ses études, dans les années 1960, il continue également à fréquenter les bars et les maisons closes

où il fait connaissance de certains écrivains comme Paul Bowles<sup>[12]</sup>, Jean Genet<sup>[13]</sup> et Tennessee Williams<sup>[14]</sup> parmi beaucoup d'autres.

Grâce à ces rencontres dans les cafés crasseux de Tanger, Mohamed Choukri aura le courage de se mettre à écrire en arabe standard sur sa vie et celle de son entourage, avec une franchise absolue qui lui coûtera infailliblement la censure de son œuvre *Le Pain nu* ; après son édition en arabe, en 1982, son œuvre sera automatiquement interdite sur décision du ministre de l'intérieur Driss Basri d'après les recommandations des oulémas scandalisés par les références aux drogues et aux expériences sexuelles vécues lors son adolescence (Caminade : 2019). En 2005, cette œuvre sera encore objet de censure à l'université américaine du Caire en 2005. Toutefois, un an plus tard, il sera vendu. A part le Pain Nu, Choukri écrit d'autres œuvres :

Des romans comme *Zoco Chico* (1996) où il fait allusion à ses aventures de jeune rifain et à son errance dans le célèbre marché tangérois : le « Zoco Chico ». Dans cet ouvrage, le lecteur peut découvrir la ville de Tanger des années 1960, majestueuse agglomération urbaine qui se métamorphose graduellement jusqu'à perdre son essence cosmopolite, son parfum de vie internationale en récupérant ainsi ses racines de ville traditionnelle.

Des recueils de nouvelles comme *Le fou des roses* (1979) ou *La Tente* (1985) où des ménagères, des maçons, des étudiants, des marchands ambulants prennent la voix de la narration pour nous faire voir la réalité quotidienne des quartiers les plus défavorisés du Maroc.

Des recueils de mémoire concernant ses retrouvailles avec Paul Bowles, Jean Genet et Tennessee Williams, certains de ces recueils s'intitulent *Jean Genet et Tennessee Williams à Tanger* (1992), *Jean Genet à Tanger* (1992), *Jean Genetsuite et fin* (1992) ou *Paul Bowles, le reclus de Tanger* (1997).

La production littéraire de Choukri est considérée en quelque sorte comme l'une des meilleures représentations du roman réaliste marocain ; Choukri connaît l'autre réalité du Maroc colonial en même temps qu'il a la capacité de le refléter, de la reproduire avec « un coup de pinceau » inimitable, anticonformiste et sensationnel.

Ainsi que Zola, il se débarrasse d'une rhétorique pompeuse et sentencieuse pour élaborer une ossature syntaxique courte et un lexique abrupt et transparent, un type d'écriture qui lui permet de construire un récit qui s'approche, en quelque sorte, des carnets des journalistes et des chercheurs. Son écriture est comme une photographie sur le Maroc colonial et postcolonial.

Sa production littéraire est abondante ; elle couvre une période houleuse de l'histoire du Maroc : de la colonisation, passant par les années postcoloniales, jusqu'à atteindre le XXI<sup>ème</sup> siècle. Un contexte sociohistorique visible essentiellement dans son œuvre *Le Pain nu* (1973).

## 5. APPROCHE DU ROMAN AUTOBIOGRAPHIQUE DE MOHAMED CHOUKRI : UN REGARD SUR LA TRANSGRESSION DES FRONTIÈRES ?

Le roman de Choukri, *Le Pain nu*, s'inscrit dans la ligne de la transgression des frontières. Cet écrivain veut éprouver les limites, les traverser et les dévoiler pour susciter les lois et les normes qui garantissent l'ossature d'une civilisation déterminée. Choukri ne cherche pas la destruction de la loi mais la rendre visible, nue devant le public.

La transgression est alors synonyme de contestation, qui « n'est pas l'effort de pensée pour nier les existences ou les valeurs, (mais) le geste qui reconduit chacune d'elles à ses limites » (Morène : 1957, 1986).

Dans ce surpassement, Choukri vit une rencontre intime entre la limite et l'illimité. La limite correspond à la loi alors que l'illimité désigne son effraction. Il se tient alors entre la présence de la norme et le désir de la transgresser, un dépassement qui lui permet d'atteindre une autre réalité et de se forger personnellement sans contraintes :

La transgression peut bien entreprendre de franchir l'interdit en essayant d'attirer la loi jusqu'à soi ; en fait, elle se laisse toujours attirer le retrait essentiel de la loi ; elle s'avance obstinément dans l'ouverture d'une invisibilité dont jamais elle ne triomphe ; follement, elle entreprend de faire disparaître la loi pour pouvoir



la vénérer et l'éblouir de son lumineux visage ; elle ne fait rien de plus que de la renforcer en sa faiblesse- en cette légèreté de nuit qui est son invisible, son impalpable substance (Foucault: 1986, 557).

Le dépassement lié au pouvoir de disjonction et de jonction des normes amène Choukri hors de soi, hors de ses conceptions sociales pour se libérer et se mettre à nu devant un type de spectateur inaccoutumé à ce type d'atmosphère :

L'essentiel dans cette distance millimétrique comme une ligne, ce n'est pas qu'elle exclut, c'est plus fondamentalement qu'elle ouvre ; elle libère, de part et d'autre de sa lance, deux espaces qui ont ce secret d'être le même, d'être tout entiers ici et là ; d'être où ils sont à distance ; d'offrir leur intériorité, leur tiède caverne, leur visage de nuit hors d'eux-mêmes et pourtant dans le plus proche voisinage. Autour de cet invisible couteau tous les êtres pivotent (Foucault : 1963, 276).

La transgression menée par Choukri équivaut à la notion de Foucault : la transgression est plutôt vouée à la révolte qu'à la révolution. En effet, la révolution a pour objectif de détruire les normes d'une civilisation pour construire une nouvelle alors que la révolte a pour but de dévoiler les normes et ses conséquences étant le plus souvent affreuses. À cet égard, Bataille explique que la révolution s'avère impossible, c'est uniquement une pensée qui demeure dans l'imagination de chacun :

L'action seule permet de transformer le monde, c'est-à-dire le rendre semblable au rêve. Mais celui qui demande à l'action de réaliser la volonté qui l'anime reçoit vite d'étranges réponses. Le néophyte apprend que la volonté d'action efficace se limite à des rêves mornes. Il accepte : il comprend alors que l'action ne lui laissera lors que le bénéfice d'avoir agi. Il croyait transformer le monde selon son rêve, il n'a fait que transformer son rêve à la mesure de la réalité la plus pauvre : il ne peut qu'étouffer la volonté qu'il portait (Bataille : 1999, 528).

Ce dépassement dépend alors du dévoilement, une révélation qui atteint parfois les impulsions les plus primitives et violentes poussant l'être à la déviance et à la désintégration au sein d'une civilisation et d'une communauté déterminée (Foucault : 1975, 359-360).

La notion des frontières abordée par Michel Foucault et Georges Bataille nous permet de comprendre le roman de Choukri intitulé *Le Pain nu*. Au fil de cette œuvre, nous pouvons percevoir que l'écrivain commence par dévoiler les frontières sociales liées aux valeurs familiales jusqu'à atteindre les normes sexuelles imposées par les sociétés arabo-islamisées. Pour cela, il nous laisse entrevoir la sclérotose et le paupérisme de sa réalité menant l'être jusqu'à l'érotisme effréné.

## 6. LE PAIN NU (1973), DÉVOILEMENT DE LA RÉALITÉ CRUE DU MAROC COLONIAL

Ce roman autobiographique inondé d'images picaresques, scatologiques, mnémoniques et allégoriques s'inscrit sous une toile fond historique, une époque clé dans l'histoire du Maroc : la colonisation. Ce roman se développe sous les contours non seulement de la société marocaine mais aussi des sociétés occidentales, entre deux mondes antagoniques, deux réalités qui semblent dissemblables mais qui peuvent se fusionner par la transgression des frontières. Choukri s'immerge dans l'époque du Protectorat espagnol et français (1906-1956) et les années qui s'écoulent après l'Indépendance : « 30 mars 1912. Date du protectorat français sur le Maroc. C'était pendant le règne de Moulay Abd Hafid. Cet anniversaire était un jour horrible. C'était donc ça le jour de malheur » (Choukri : 1980, 89).

### Du Rif à Tanger et Tétouan

Le récit s'ouvre sur l'exode des familles rifaines qui fuient la famine aux temps de la Seconde Guerre Mondiale. Mohamed Choukri est d'origine rifaine, spécialement de Beni Chiker, petite agglomération urbaine située au nord-est du Maroc, dans la province de Nador, à 4km de Melilla, et à 25 km de la ville de Nador.

Au fil du XIXème et de la première moitié du XXème siècle, les habitants de ce territoire ont été marginalisés, certains symptômes de cette précarité sont le manque d'électricité, d'eau potable et de nourriture (Delmas : 2018).

Choukri ne doute pas à transmettre sans aucun tabou le paupérisme de cette société, il en fait alors une brève allusion dès les premières pages afin de nous mettre dans la peau d'un Rifain aux temps du Protectorat. Il fixe d'abord son regard sur l'émigration, les trajets des immigrants:

J'avais déjà vu des gens pleurer. C'était le temps de la famine dans le Rif. La sécheresse et la guerre (...) Nous avons pris le chemin de l'exil à pied. Sur le bord de la route, il y avait des charognes, des oiseaux noirs et de chiens. Ventres ouverts, déchirés. La pourriture (Choukri : 1980, 9-10).

Les détails de sa description augmentent de plus en plus lorsque le protagoniste entame un voyage dès Tétouan jusqu'à Oran, un trajet marqué par la pauvreté extrême visible sur les habits déchirés, les maisons délabrées, les visages flétris... un voyage dur et pénible fait en voiture et à pied (Hilali : 2014, 300).

En Algérie, il s'installe dans une région rurale habitée par une population sédentaire qui vit dans des huttes. Ce voyage à Oran lui permet de dévoiler son appartenance « tribale » et ses origines sociales et familiales, il montre fièrement sa tribu d'origine dont il admire la générosité, l'endurance à travailler quotidiennement dans les champs et, surtout, le sens de l'honneur (Delmas : 2018). Il dévoile cette fierté à travers certains passages :

Une fois installé à Oran, le petit Choukri est embauché par un couple franco-italien pour travailler en tant qu'homme de ménage, il n'hésite pas alors à s'engager à l'accomplissement de toutes les tâches ménagères sauf une : il se sent incapable de laver et d'essuyer les sous-vêtements de son maître car il en va de son honneur de Rifain :

Je dis à ma patronne, Monique : -Je ne laverai pas les slips de Monsieur Segondi. – Et pourquoi ? - Parce que ce sont les slips de Monsieur. – Et alors ? -Excusez-moi, mais chez-nous un homme ne lave pas les sous-vêtements d'un autre homme (Choukri : 1980, 57-58).

Il n'hésite pas non plus à faire face au chef de la bande de sa rue. Sous la menace d'agresser sa sœur et de dépouiller le commerce de sa mère, il se bat alors avec une lame de rasoir avec un homme beaucoup plus rebondi et imposant que lui. D'ailleurs, dans un autre passage, recruté comme contrebandier, il est ordonné à faire preuve de courage, il agit de cette manière pour maintenir la réputation de sa tribu.

À part de son stage à Oran et ses longs voyages dans le Rif, il passe la plupart du temps de sa vie dans les deux principales agglomérations urbaines du nord du Maroc: Tanger et Tétouan.

Sur la ville de Tanger, Mohamed Choukri a la capacité, notamment grâce à ses racines marocaines, de se plonger profondément dans cette espace lui permettant de décrire les couches les plus défavorisées. Il décrit froidement l'exode des Rifains vers cette ville, l'errance dans les ruelles et les bidonvilles de Tanger, la violence déclenchée par la pénurie, la désintégration sociale et la dégradation physique et morale (Sami : 2013).

Certainement, Choukri est témoin des émigrations du Rif vers Tanger ; en compagnie de sa famille, il s'établit à Tanger en quête d'une meilleure vie. Cette image de l'exil est renforcée dans un entretien accordé al-Zubayr b. Busta où Mohamed Choukri décrit de manière soignée son émigration et celle de son peuple :

Je ne dévoile pas tout de manière explicite. Il y a des fuites. Par exemple, j'ai gardé en mémoire quelques traits de l'exode des Rifains et non tout ce qui s'est produit durant ce voyage, malgré le fait que j'ai vécu sa difficulté. Je ne me souviens pas exactement combien de temps nous avons marché pour rejoindre Tanger, l'eldorado (...). A cette époque, j'avais six ou sept ans. Sauf que je me souviens des gens qui tombaient malade ou mourraient. Je les ai vus se faire enterrer là où ils se font effondrés. La faim et la soif en étaient la cause. Lorsque nous sommes arrivés à Tanger nous n'avons pas vu le paradis promis mais ce n'était pas non plus l'enfer (Hamelin : 2011, 30).

Malgré Mohamed Choukri et sa famille s'installent dans cette ville dans l'espoir de voir améliorer leur condition de vie sociale et économique, lors de son enfance et sa jeunesse, il côtoie inéluctablement la famine, la mort, l'exclusion et la violence familiale. Un type de vie qui l'amène vers la déambulation dans les ruelles poussiéreuses de Tanger :

A Tanger, je ne vis pas les montagnes de pain qu'on m'avait promises. Certes dans ce paradis on avait faim mais on n'en mourait pas comme dans le Rif. Quand la faim me prenait aux tripes, je sortais dans les rues de notre quartier qui s'appelait joliment « la source du petit chat ». Je fouillais dans les poubelles. J'avalais ce qui était encore mangeable (Choukri : 1980, 12).

Au fil de son enfance, Choukri passe des heures seul ou avec les autres gamins de son quartier, des enfants émaciés, pieds-nus, à peine vêtus qui fouillent dans les poubelles. L'un de ces gamins lui dit : « Tu sais, les poubelles de la ville nouvelle sont plus intéressantes que celles de notre quartier, les détritiques des chrétiens sont plus riches que ceux des musulmans » (Choukri : 1980, 12). En effet, la population autochtone se trouve emprisonnée dans une atmosphère putride, les colonisés sont forcément destinés à un futur hideux, empreint de souffrance et de lente désagrégation physique et psychique. Mohamed Choukri erre sans délai dans ce milieu qui le repousse et l'agresse, un paysage réel complètement négatif qui l'empêche de se déteindre au moins certains secondes, il interprète ce milieu comme un grouillement inondé d'êtres misérables dominés par une minorité suprême, vipérine et calomnieuse.

Les personnes de l'entourage de Choukri luttent infructueusement pour survivre à n'importe quel prix. Le père de Mohamed Choukri travaille, par exemple, dans le port en vendant du pain et du tabac bon marché en échange des habits usés qu'il revendra dans le souk aux ouvriers marocains, sa mère vend des objets d'occasion dans le souk de la médina, et Mohamed Choukri travaille en tant que contrebandier ou vendeur ambulancier au port maritime des tissus ou de bijoux aux touristes, il essaye également de travailler à la gare où il propose ses services aux voyageurs, il arrive à se prostituer avec un pédophile espagnol ou à participer dans des paris pour gagner facilement de l'argent. À cause de cette situation épouvantable Mohamed Choukri ou sa famille décident d'émigrer à Tétouan, à la capitale du Protectorat espagnol.

Ainsi qu'à Tanger, ils logent une maison équipée d'une seule pièce dont les WC se trouvent à l'extérieur. À l'intérieur de cette maison, Choukri vit les pires cauchemars ; il souffre la violence atroce de son père. Incapable de supporter cette situation, il fuit. En effet, il préfère dormir devant la porte arrière d'une boulangerie espagnole ou dans les rues du quartier espagnol en faisant face au danger des voleurs qui fouillent dans tous les coins de Tétouan.

Des enfants et des vieillards sur les bancs de la place, comme des poissons morts sur la plage (...) j'avais soixante-quinze pèsètes sur moi. Je les cachai dans la terre, prêt d'un pot de fleurs (...) Je sentis une main qui fouillait mes poches (Choukri : 1980, 78).

Dans cette ville, la vision de Choukri ne change point, il décrit de manière soignée les bas-fonds de Tétouan, l'espace destinés aux immigrants, aux marginaux, aux gamins galvaudés qui jouent dans des terrains sableux et poussiéreux et qui semblent heureux, aux harceleurs émaciés et décharnés, aux vagabonds qui fouillent dans les dépotoirs, aux gueux qui cherchent une marque d'affection dans les bordels, aux contrebandiers de tabac noir, aux vieillards soûls et obsédés pour le sexe. C'est l'autre réalité de Tétouan, l'espace où des colonisés survivent à n'importe quel prix.

Dans ce milieu, les colonisés sont soumis à la méchanceté démesurée de l'être humain, à la domination, à l'impuissance, à l'ignorance et à la manipulation du savoir, de l'excès et de la négligence. Ils sont ainsi obligés de montrer le pire en eux afin de survivre dans un territoire qui est saccadé.

Choukri fait de son mieux pour survivre, pour surmonter et construire une nouvelle vie. Il travaille dans un café où il ne gagne que 30 pèsètes par mois, un salaire qui ne lui sert à rien car son père lui vole l'argent pour le gaspiller dans les bars de la ville et l'alcool. Puis, il travaille dans une fabrique de briques où il gagne 25 pèsètes par semaine, dans ce travail, ses mains se durciront, son corps amaigri se raffermira et son visage brunira, il est traité presque comme un animal : il est témoin de l'esclavage de la colonisation. Il décide alors d'abandonner ce travail forcé en optant pour le vagabondage que se laisser exploiter physiquement et psychiquement par les autorités coloniales. Il fréquente les cafétérias et les bars, il donne des taffes aux mégots et sauce les restes des plats dans les terrasses, il cire les chaussures des passants, il vend le *Diario de Africa* et aide sérieusement sa mère au marché.

Pour s'échapper de cette réalité calamiteuse, Choukri se réfugie dans des cafétérias clandestines où il passe son temps à consommer du kif, du hachich et du vin. Les cafétérias de Tétouan symbolisent pour lui un refuge qui l'éloigne allégoriquement de la fourmilière du Maroc colonial, d'un espace plein de gens ignorants, de souls, de vicieux, de proxénètes... tous enfermés dans cet espace, enchaînés, écroués, emmurés... dans le Monde Matériel. Sous les effets de l'alcool et du haschisch, Choukri se dirige vers « la terrasse du café et fixera longuement le ciel étoilé » (Choukri : 1980, 67), il perçoit le Monde Idéal, la vie ascendante où il pourrait monter en se débarrassant complètement des chaînes, mais, pour l'instant il ne peut pas, il est enchaîné dans cette cabane qui le mène vers le Destin fatal, vers l'ignorance inévitable qui aboutit à la dégradation humaine.

Son errance ne l'amène pas seulement à la consommation de l'alcool ou du vin mais aux bordels ou aux bars où se trouvent les femmes de compagnie. Choukri se met à l'abri du proxénétisme et du maquereautage qui envahit les bordels situés dans les ruelles enchevêtrées ou dans les bidonvilles de Tanger et Tétouan.

À Tétouan, ce type de prostitution est dans des maisons closes dispersées subrepticement dans le réseau labyrinthique de la médina. À Tanger, c'est visible surtout dans la « *calle del Diablo* », située dans la partie internationale, est le lieu clé ; sa vivacité et festivité attire des ouvriers, des chauffeurs, de petits et grands commerçants, des prolétaires de la drogue, des étrangers et des ouvriers. Ces femmes impliquées considèrent leurs pratiques comme un métier, d'autres le voient comme des sorties qui leur permettent de se faire un peu d'argent, d'autres encore, en raison de leur précarité économique, considèrent leur métier comme un petit divertissement qui peuvent les décharger d'une petite partie économique de leurs frais quotidiens.

#### **De l'érotisme effréné à la prison**

La sexualité mène le protagoniste au désir, à la chasteté désirante, à l'éblouissement et à l'extase. Pour lui, la sexualité constitue une expérience par laquelle il peut atteindre la réalité parallèle, l'*au-delà* des limites. Choukri brave les règles sociales et religieuses en dévoilant ses désirs, ses retrouvailles avec les prostituées et ses relations sexuelles hors le mariage. Il nous raconte ses aventures érotiques à travers une certaine gradation qui part du voyeurisme et de l'imaginaire passant par l'acte jusqu'à atteindre la sexualité la plus primitive et agressive :

Dans son imaginaire, le protagoniste narrateur est attrapé par la jouissance sensuelle, il est de plus en plus obsédé de manière qu'il passe de la sexualité passive à la sexualité active marquée en quelque sorte par la dépravation physique et morale ; au fil de son adolescence, la situation défavorable de son foyer familial l'oblige à fréquenter les bars et les maisons de passe situées dans les ruelles enchevêtrées de la vieille médina ou dans les faubourgs de Tanger ou Tétouan :

Nous achetâmes chez un épicier juif une demi-bouteille d'eau-de-vie et la bûmes sur la falaise du mont Dersa. Après nous décidâmes d'aller au bordel. Dame Harrouda, connue par les gamins pour ses vertus d'initiatrice à la sexualité, nous dit :

— Vous deux, vous avez bu, n'est-ce pas ?

— C'est vrai. Mais tout tu es belle et nous te voulons (Choukri 1980 : 41).

Choukri décrit de manière spontanée l'univers de la prostitution. D'après lui, c'est un espace fréquenté majoritairement par des clients de tous les âges et de toutes les conditions sociales qui cherchent uniquement le défoulement en dehors de tout engagement familial : « nous cherchions celles qui nous laissaient toucher leurs seins, embrasser leurs lèvres et faire les choses lentement » (Choukri 1980 : 44). Il montre également le lien existant entre la prostitution et la pauvreté. Dans les régions rurales, la sécheresse, la famine et les conflits familiaux obligent parfois les jeunes filles à partir aux grandes villes pour fréquenter les lieux de débauche. À cet égard, l'auteur présente deux prostituées venues des milieux ruraux du Maroc à Tanger pour se gagner leur vie dans la rue : Sallafa et Bouchra.

Immergé dans cet univers, Choukri jouit d'un érotisme effréné déterminé par ses émotions démesurées. En ce sens, il nous offre l'image d'un érotisme primitif, agressif et barbare :

Je me mis sur le dos et regardai mon sexe dressé. Comment faire pour le calmer. Elle est têtue. Très têtue. Et ce soir particulièrement. Je lui pris sa main et la déposai sur mon sexe. Elle ne bougea pas. Point de caresse. J'ai essayé de pousser sa main à le caresser (Choukri 1980 : 118).

Sa frénésie érotique l'amène à considérer parfois les bas-ventres des femmes comme la bouche d'une vipérine avec des crocs allongés et profilés : « Non. Il ne s'agit pas de sa bouche. Ce que je veux te dire, c'est que son sexe ne mord pas. Il te prend, te serre, t'aspire et suce mais ne mord pas. Enfin tu verras, il est tiède et doux » (Choukri 1980 : 43).

Les expériences sexuelles de Choukri ne constituent que la conséquence d'un apprentissage dans les rues, une formation éloignée des normes sociales et religieuses où toute sorte d'aventure est possible. Dans cette visée, il ne fréquente pas seulement les prostituées mais aussi les hommes :

Je partis dans les champs avec un enfant des voisins. C'était un enfant fin et beau. Il avait les joues roses et portait un short. Ses lèvres étaient d'un rouge vif. Nous étions dans les champs de blé. Ses lèvres brillaient au soleil. Je me couchai sur le dos. Il vint près de moi (...). C'était un enfant. Le désir traversait tout mon corps. Un enfant. Mon pénis était déjà en érection. Mes yeux étaient mouillés de plaisir (Choukri 1980 : 60).

L'homosexualité est liée à une certaine frustration sexuelle, le protagoniste incapable parfois de maintenir des relations illicites avec des femmes n'hésite pas à violer un jeune garçon.

Le dévoilement de cette réalité aboutit à une rupture de la communauté. Choukri dépasse les normes afin de suivre librement son chemin, une attitude lui permettant de construire son destin et de forger ses identités. Pour y parvenir, le protagoniste ne doit pas uniquement contester les frontières régies par sa communauté mais aussi s'intéresser à l'acquisition d'un savoir, à l'adhésion à des nouvelles valeurs et à l'adoption d'un nouveau mode de vie (Hilali : 2014, 338).

## 7. CONCLUSION : DEUX REGARDS ENLACÉS DANS LE MAROC COLONIAL.

En accord avec ce qui vient d'être exposé, nous pouvons conclure que ces deux œuvres : le récit de voyage de Celarié et le roman autobiographique de Choukri, laissent entrevoir deux réalités dissemblables sous un même contexte sociohistorique, une époque en métamorphose qui touche fermement les visions artistiques et littéraires du Maroc et de ses pays colonisateurs. Deux visions qui semblent hétéroclites mais qui parviennent à se mêler, à se fusionner en formant un tout harmonieux, un lien qui brise les barrières d'acier entre deux continents. C'est la rupture visuelle sur un espace figé, immuable et pétrifié. Ces deux œuvres symbolisent l'annihilation des barrières et la fusion visuelle permettant de transmettre une image globale sur les éléments sociohistoriques qui constituent le Maroc de la fin du XIX<sup>ème</sup> jusqu'après la deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle.

Dans le récit de voyage d'Henriette Celarié, le contexte sociohistorique se développe de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle, c'est-à-dire, jusqu'aux premières années du Protectorat français au Maroc. Enfoncée dans ce contexte, Celarié fixe son regard sur les milieux ruraux, et notamment, sur la région Tadmoult-Azilal. Elle veut découvrir les mœurs ancestrales, l'histoire des monuments abandonnés dans les endroits les plus isolés, les conditions climatiques qui varient énormément d'un endroit à l'autre, les différents types de trajets et de moyens de transport, les périls de certaines routes, les conditions de vie dans certains hameaux, les superstitions et les rituels transmis de génération en génération, les mœurs des juifs et le quotidien dans le mellah (quartier destiné à la population juive), l'esclavage, les différents types de harems et les conditions de vie des femmes qui le peuplent. Elle mentionne seulement les agglomérations urbaines quand elle veut se faufiler dans l'intérieur mystérieux de certains harems traditionnels.

En revanche, dans le roman autobiographique de Mohamed Choukri, le contexte sociohistorique correspond à la fin du Protectorat espagnol au Maroc. En plus, il ne se soucie pas de décrire le quotidien dans les régions rurales du Maroc, il s'oriente plutôt sur la réalité crue de la population colonisée, dans les villes principales du nord du Maroc : Tanger et Tétouan. Il décrit alors le paupérisme, la dégradation physique et morale des colonisés et la scélératesse démesurée. Il mentionne, ainsi que Celarié, les harems mais sa vision

sera orientée vers la quête de l'hédonisme, de la réjouissance féminine, un plaisir qui lui permet de s'échapper de sa réalité marquée, en quelque sorte, par la misère et la putréfaction humaine.

D'ailleurs, pour démarquer ces deux réalités sur le Maroc colonial, dans le récit de Celarié, la narration est polysémique ; consciente de ses racines étrangères, elle essaye de jouer seulement le rôle d'informer de manière objective et en toute neutralité. Ce rôle de narration est déterminé par la fonction explicative de la narratrice où elle introduit des éléments, des informations supplémentaires en bas de page afin de garantir la vraisemblance de son récit. Une autre méthode qui garantit la véracité est l'utilisation de la narration homodiégétique passant par les personnages, dans ce cas, les personnages autochtones décrivent grâce à leur propre voix les mutations sociales et historiques qui se passent dans leur milieu. La présence de la voix polyphonique crée inexorablement un récit emboîté où l'un ou plusieurs personnages racontent, imaginent ou rêvent une ou plusieurs histoires, dans ce cas, ils deviennent eux-mêmes narrateurs de la fiction. Ce récit emboîté aboutit ainsi à une narration intercalée marquée par le métissage de passages qui remontent à une période antérieure ou bien à un moment actuel narrés par des personnages qui varient d'un chapitre à l'autre.

Mohamed Choukri utilise, inversement, la fonction généralisante ou idéologique : sa condition d'être autochtone lui permet en quelque sorte de donner son avis sur son milieu, son récit est donc inondé de jugements généraux sur la mentalité de son entourage et sa structure sociale, etc. Dans ce cas, c'est la voix du propre narrateur qui intervient tout au long du récit, les voix des autres personnages, qui apparaissent assidûment au fil du récit, s'expriment directement dans quelques séquences dialoguées mais sans jouer jamais le rôle de personnage principal. Cette voix s'inscrit tout le temps, dans une même période historique exprimée comme s'il appartenait à un moment présent.

Pour finir, le récit d'Henriette Celarié s'inscrit dans la ligne de l'Orientaliste : d'un côté, son regard agit comme un miroir subjectif qui interprète et ajoute des éléments sortis de sa propre imagination, d'une autre côte, elle se montre énormément intéressée pour analyser de manière méthodique et scientifiques les aspects sociohistoriques qui constituent les civilisations des régions rurales du Maroc. Le roman de Mohamed Choukri s'inscrit contrairement dans la ligne de la transgression des frontières, une transgression liée au dévoilement d'une réalité déterminée : son but est de dévoiler la réalité crue du Maroc colonial.

En dépit de ces dissimilarités entre les deux ouvrages, tant Henriette Celarié aussi que Mohamed Choukri s'inspirent du même contexte sociohistorique : le développement du Protectorat au Maroc (1906-1956) en s'attachant visuellement aux descriptions, aux précisions, aux éléments multiples et hétérogènes qui renvoient à un savoir, une connaissance repérable.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMEUR, Souad (2013). *Écriture féminine : images et portraits croisés de femmes*. (Thèse doctorale). Paris: Université Paris-Est Créteil.
- AZIZA, Mimoun (2013). « La sociedad marroquí bajo el Protectorado español (1912-1956) ». *El protectorado español en Marruecos : l'histoire transcendida*. Bilbao: Ibedrola.
- ARIAS ANGLÉS, Enrique (2007) La visión de Marruecos a través de la pintura orientalista española. *Mélanges de la casa de Velázquez*. 37-1. URL: <https://journals.openedition.org/mcv/2821>
- BARNÉS, Hector (2017). La épica historia de Moulay Ismail, el sultán que tuvo más de mil hijos. *El confidencial*. URL: [https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2017-06-25/moulai-ismail-1000-hijos\\_1401997/](https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2017-06-25/moulai-ismail-1000-hijos_1401997/)
- BATAILLE, Georges (1999). *L'apprenti Sorcier. Textes, Lettres et Documents (1932-1939)*. Rassemblés, présentés et annotés par Marina Galletti. Paris: Éditions de la Différence.
- CAMINADE, Emmanuelle (2011). « Le pain nu » de Mohamed Choukri ». URL: <http://l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/article-le-pain-nu-de-mohamed-choukri-74309817.html>
- CELARIÉ, Henriette (1927). *Amours Marocaines*. Paris: Librairie Hachette.
- CELARIÉ, Henriette (1927). *La vie mystérieuse des harems*. Paris: Librairie Hachette.

- CHOUKRI, Mohamed (1980). *Le Pain nu* (présenté et traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun). Paris: Éditions Points.
- BASCH, Sophie (Éd.). (2011). *Voyage en Orient. Souvenirs, impressions, pensées et paysages, pendant un voyage en Orient (1832-1833) ou Notes d'un voyageur*. Paris: Gallimard.
- DELMAS, Benoit (2018). « Le pain nu »: le récit cru sur le Rif de Mohamed Choukri. *Le Point Culture*. URL: [https://www.lepoint.fr/culture/le-pain-nu-le-recit-cru-sur-le-rif-de-mohamed-choukri-24-07-2018-2238726\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/le-pain-nu-le-recit-cru-sur-le-rif-de-mohamed-choukri-24-07-2018-2238726_3.php).
- ERNOT, Isabelle (2011). Voyageuses et histoire. Voyageuses occidentales et impérialisme : l'Orient à la croisée des représentations (XIX<sup>ème</sup> siècle). *Genre & histoire*. .. URL: <https://journals.openedition.org/genrehistoire/1272#tocto2n5>
- FOUCAULT, Michel (1963). Préface à la transgression. *Critique: Hommage à Georges Bataille*. 195-196, 751-769.
- GUILLAUME, J et CLAUDE, P (Éds.). (1998). *Nerval. Voyage en Orient. Préface d'André Miquel*. Paris: Gallimard.
- GOTHOT-MERSCH, Claudine (Éd.). (2006). *Flaubert, Voyage en Orient (1849-1851)*. Paris: Gallimard.
- GHIATI, Claude (2011). Le Maroc des voyageuses françaises au temps du Protectorat. Une vision (de) colonisatrices. *Genre & Histoire*. 8. URL : <http://journals.openedition.org/genrehistoire/1135>
- GIDE, André (1935). *Journal 1889-1939*.
- HARPIGNY, Guy (1980). Edward Saïd, L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident. *Revue théologique de Louvain*, 12<sup>ème</sup> année (3), 357-361. URL: [https://www.persee.fr/doc/thlou\\_0080-2654\\_1981\\_num\\_12\\_3\\_1857\\_t1\\_0357\\_0000\\_1](https://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_1981_num_12_3_1857_t1_0357_0000_1)
- HELLER, Leonid (2009). Décrire les exotismes : quelques propositions. *Études de Lettres*. 2-3, 317-348. URL: <https://journals.openedition.org/edl/447>
- HILALI BACAR, Darouèche (2014). *L'autofiction en question. Une relecture du roman arabe à travers les œuvres de Mohamed Choukri*. (Thèse doctorale) Sonallah Ibrahim et Rachid El-Daïf. Lyon: Université Lumière Lyon II.
- LESPEDES, Marlène (2017). *De l'orientalisme à l'art colonial : les peintres français au Maroc pendant le Protectorat (2017)*. Toulouse: Université de Toulouse Jean Jaurès.
- LOTI, Pierre (1890). *Au Maroc*. Paris: Bartillat.
- MAHFOUF, Ismail (2011). *La « transgression » dans le récit de Fatima Mernissi : Rêves de femmes. Une enfance au Harem*. (Thèse doctorale). Bejaia: Université « Abderrahmane Mira » de Bejaia. URL : <http://www.univ-bejaia.dz/dspace/bitstream/handle/123456789/7445/La%20C2%AB%20transgression%20C2%BB%20dans%20le%20r%20C3%A9cit%20de%20Fatima%20Mernissi%20.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- MERNISSI, Fatima (1994). *Rêves de femmes. Une enfance au harem*. Paris: Albin Michel.
- MOGA ROMERO, Vicente (2013). « El duelo del *pied-noir*: una reflexión acerca de la representación del Protectorado en la novela española actual de l'encyclopédie historique ». *El protectorado español en Marruecos: la historia transcendida* (240-280). Bilbao: Ibedrola.
- MONDADON, Louis & BOUTILLIER du Retail, Armand (1921). Biographie d'Henriette Celarié (1872-1958). *Recueil. Dossiers biographiques Boutillier du Retail*. URL: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42021448h>
- MORALES LEZCANO, Victor (2013). «Expansion española, ciencias humanas y experimentales en el norte de Marruecos (1880-1956)». *El protectorado español en Marruecos: la historia transcendida*. (83-109). Bilbao: Ibedrola.
- MORÈNE, Jean-Édouard (dir.). (1957). *Des chercheurs français s'interrogent. Orientation et organisation du travail scientifique en France*. Toulouse: Privat.
- SAMI, Mustapha (2013). *L'écriture de l'enfance dans le texte autobiographique marocain. Éléments d'analyse à travers l'étude de cinq récits. Le cas de Chraïbi, Khatibi, Choukri, Mernissi et Rachid O*. (Thèse doctorale). Florida: Université de Florida. URL: [https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/51/66/00001/SAMI\\_M.pdf](https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/51/66/00001/SAMI_M.pdf)
- TASRA, Saïd (2014). Littérature de voyage. La voix de l'autre ou la mise en récit d'une « autorité polyphonique ». URL: <https://lvm.hypotheses.org/1145>
- TASRA, Saïd (2016). La femme orientale dans La vie mystérieuse des Harems : une éternelle recluse ? *Hypothèses*. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/47306087.pdf>
- THORTON, Lynne (2011). *Les Orientalistes. Peintres voyageurs*. Paris: ARC Edition.

## NOTES

\* E-mail: [juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es](mailto:juan.sanchezdiosdado@alum.uca.es)

[1] Pour savoir plus sur l'histoire du Protectorat français et espagnol au Maroc lire le chapitre d'Aziza Minoun (2013).

[2] Pour connaître encore mieux la littérature inspirée du Protectorat au Maroc, consulter le chapitre de Vicente Moga Romero (2013).

[3] Lire l'article de Claude Ghiati (2011).

[4] Dans l'élaboration de sa production littéraire, elle s'inspire, en quelque sorte, des pères de la littérature française comme Diderot, Mme de Sévigné, Victor Hugo, Voltaire, Lamartine, etc. Nous pouvons percevoir cette influence dans ses ouvrages *Madame de Sévigné, sa famille et ses amis* (1925) *Monsieur de Voltaire, sa famille et ses amis* (1928), *Une amie de Diderot* (1939), *Victor Hugo amoureux* (1952) et *Victor Hugo amoureuse* (1952) *Dossiers biographiques Boutillier du Retail. Documentation sur Alphonse de Lamartine* (1943-1945). D'ailleurs, elle élabore des récits historiques inspirés de la guerre franco-allemande (1870) et l'éclatement et le développement de la Première Guerre Mondiale en focalisant son regard sur l'invasion allemande en Alsace-Lorraine. Certains de ces récits sont *Au pair, une Française en Allemagne* (1911), *Au-delà du Rhin* (1913), *Sous les obus, et Souvenirs d'une jeune Lorraine* (1914-15) et *Chez les mangeurs de chair humaine* (1946).

[5] La compagnie générale transatlantique, souvent surnommé Transat ou French Line par la clientèle anglophone, est une compagnie maritime française qui fait sa première apparition en 1855. Elle est tout d'abord chargée par l'Etat d'assurer le transport du courrier vers l'Amérique du nord, cette compagnie atteint tel prestige que, peu après, il sert à transporter des passagers, spécialement de touristes, dès le port de Marseille vers les colons français du nord de l'Afrique. Consulter le site <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/transatlantique/147286>.

[6] Muhammad bin Abd al-Mumin al Himyari est un grand écrivain qui a vécu pendant le XIIIème et le XVème siècle. Son œuvre principale s'intitule *Kitab al-Rawd al-Mitar*, véritable dictionnaire géographique en arabe, ouvrage fondamental pour l'étude de l'histoire d'al-Andalous et basée fondamentalement dans les ouvrages de al-Bakri et Muhammad al-Idrissi (*The Encyclopedia of Islam*). Malheureusement, on n'a pas pu trouver la date exacte de son œuvre ni de sa naissance et mort.

[7] Pour savoir plus sur cette tribu, consulter le site « La région Tadla Azilal » (2008). Disponible sur <https://ocadd.org/index.php/regions/>

[8] Hamou Zayani, né aux environs de 1840 à Khénifra (Moyen Atlas, Maroc) et décédé en 1921 à Tamallakte Khénifra (Moyen Atlas, Maroc), est l'un des principaux résistants Zayanes contre l'occupation française. Il arrive même à gagner les Français dans la bataille d'Elhri en 1914.

[9] Pour comprendre la notion de « harem », consulter le roman autobiographique de Fatima Mernissi intitulé *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1994).

[10] Moulay Ismaïl, né en 1645 à Sijilmassa et décédé en 1727 à Meknès, est un sultan du Maroc qui a gouverné sous la dynastie Alaoui dès 1672 jusqu'à sa mort. Il est connu à l'échelle nationale non grâce à ses politiques mais à son grand nombre d'enfants. (Barnes : 2017).

[11] Le *takhmal* est un long ruban brodé ou une bande élastique qu'utilisent les femmes pour remonter les marches au-dessus de leur coude. Pour cacher l'aspect fonctionnel du « takhmal », de nombreuses femmes brodent le tissu de perles ou de pierres. Certaines femmes aisées utilisent même des colliers de perles ou de chaînes d'or au lieu de cette bande étroite de tissu (Mernissi : 1994, 242).

[12] Paul Bowles, né à New York en 1910 et décédé en 1999 à Tanger, est écrivain, compositeur, traducteur, nouvelliste, critique musical, dramaturge et compositeur de bandes sonores. Il est connu à l'échelle mondiale grâce à ses descriptions méticuleuses sur le Maroc- notamment sur la ville de Tanger de l'époque coloniale et postcoloniale.

[13] Jean Genet, né à Paris et décédé en 1986 dans la même ville, est un narrateur, essayiste et dramaturge. Sa production s'inscrit dans la littérature de l'Absurde.

[14] Tennessee Williams, né en 1911 à Columbus (Mississippi) et décédé en 1983 à New-York, est un dramaturge américain appartenant au courant littéraire du gothique.