



HAL
open science

CHAOUI Bernadette REY MIMOSO-RUIZ CERES
Institut catholique de Toulouse

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz

► **To cite this version:**

Bernadette Rey Mimoso-Ruiz. CHAOUI Bernadette REY MIMOSO-RUIZ CERES Institut catholique de Toulouse. Autres plumes littéraires d'expression française au Maroc, L'Harmattan, 2019, Autour des textes maghrébins, 978-2-34-16838-8. hal-02532557

HAL Id: hal-02532557

<https://hal.science/hal-02532557>

Submitted on 5 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

CHAOUI
Bernadette REY MIMOSO-RUIZ
CERES Institut catholique de Toulouse

***Le Silence blanc* de Mokhtar Chaoui ou le réalisme merveilleux revisité**

Universitaire, Mokhtar Chaoui appartient à la nouvelle génération d'intellectuels marocains d'expression française entrés en littérature. Son premier roman, *Permettez-moi madame de vous répudier*¹ (2008) a suscité bien des remous en dressant un portrait sans concessions de l'université au Maroc ; le dernier à ce jour, *Le Silence blanc*², dédié « À l'enfance violée », soulève le sort réservé aux petites bonnes qui perdure, en dépit des dispositions juridiques.

Si Mohamed Choukri avait en son temps tracé le tragique des enfants des rues dans *Le pain nu*³, les avancées techniques et l'entrée du Maroc dans l'ère moderne auraient pu laisser croire à des changements que seules les lois promulguées manifestent, sans qu'une véritable amélioration soit constatée sur le terrain. Par ailleurs l'exemple en 2001 de Nabil Ayouch qui mit en images la violence subie par les enfants errants à Casablanca⁴ est éloquent. Mokhtar Chaoui, quant à lui, porte la parole d'une petite fille, Choumicha, née dans un douar perdu dans la montagne, vendue par son père comme bonne à une femme riche qui la traite en esclave et souffre-douleur. Mais si le cinéaste suivait pas à pas la tragédie du jeune Ali dans sa quête impossible de l'île « aux deux soleils », Mokhtar Chaoui prête sa plume aux pensées de la fillette, qui s'exprime avec son langage, découvrant la violence, l'hypocrisie, l'infamie des adultes, tout en rêvant d'amour et de tendresse. En parallèle à la détresse de la misère, s'élève celle d'un vieil artiste français, détresse de luxe de celui qui a tout eu, mais a perdu jusqu'au goût de vivre et s'exile dans cet ailleurs mythique de l'imaginaire européen : Tanger. Un roman à deux voix qui alternent d'un chapitre à l'autre pour mieux se rejoindre dans l'implacable « grognement du silence blanc ».

Cependant, pour ne rien cacher du réel, le roman n'appartient pas uniquement dans sa crudité à la veine quasi naturaliste, mais se colore d'extraordinaire, de philosophie, dans un renouveau du réalisme merveilleux⁵ où transparait l'héritage de l'oralité, de *Kalila wa Dimna* et des idées rousseauistes.

UN PORTRAIT EN NEGATIF DU ROYAUME CHERIFIEN : LA FORCE DE L'ECRITURE

Curieusement, le roman s'ouvre sur une injonction qui appartient à l'Évangile selon Saint Marc : « Lève-toi et marche ! »⁶, suivi du premier verset de la sourate « Le sang coagulé » « Lis au nom du Seigneur qui a créé tout »⁷ qu'une voix prononce « dans le cœur » alors que le personnage

¹ Mokhtar CHAOUI, *Permettez-moi madame de vous répudier*, Casablanca, éd. EDDIF, 2008. D'autres parutions lui succèdent : *À mes amours tordues*, Casablanca, éd. Afrique-Orient, 2010, *Moi, Ramsès le chat ...* (chroniques) Tanger, éd. Salina, 2012, *Les Chrysanthèmes du désert* (nouvelles), Tanger, éd. Salina, 2014. Sa première publication est un recueil de poésie, *Refermez la nuit*, Tanger, Altopress, 2007.

² Mokhtar CHAOUI, *Le silence blanc*, Tanger, éd. Salina, 2015. Les renvois aux pages des citations seront mis entre parenthèses pour une lecture plus fluide.

³ Mohamed CHOUKRI, *Le Pain nu* [traduction en anglais de Paul Bowles, Londres, éd. Peter Owen, 1973], traduction en français de Tahar Ben Jelloun, Paris, Seuil, 1980.

⁴ Nabil AYOUCHE, *Ali Zaoua, Prince de la rue*, 2000.

⁵ Notion qui se réfère à des productions artistiques dans lesquelles la représentation du réel est fortement teintée par le merveilleux. Jacques Stephen Alexis, écrivain haïtien en fait usage en 1956 lors d'une conférence à Paris. Proche du *realismo maravilloso* utilisé par Alejo Carpentier, il signifie l'écriture d'une réalité où interviennent des faits, des personnages relevant du merveilleux, des traditions populaires ou du fantastique et qui dégagent une poésie particulière. Il est proche du réalisme magique, terme usité dans l'analyse de l'écriture canadienne francophone.

⁶ *Évangile* selon Saint Marc : « Lève-toi et marche ! » 2, 1-12. L'inscription de la mort par épuisement s'inscrit bien sûr en faux du miracle de la résurrection de Lazare.

⁷ Le *Coran* : sourate 96, 1. Sourate donnée à La Mecque. La présence du sang lié à l'écriture annonce le calvaire de Choumicha.

entre dans « la chambre interdite de Miche »... Incipit qui dérouté le lecteur qui n'en aura l'explication qu'une fois sa lecture du roman achevée. L'étrangeté du texte annonce une histoire de sang et de larmes « Je plonge mon doigt dans mon encier rouge, puis je verse les premiers sangs de mon corps sur les pages vierges de mon cœur... Et c'est tout. » (6)

La double référence religieuse place le personnage dans un espace entre le monde des vivants et celui des morts que confirment les mots s'échappant *post mortem* de la bouche d'un auteur à propos des lecteurs : « Ils veulent de la polémique, du scandale, du suspens, du ...du... et du... » (7). Outre la pointe lancée aux consommateurs de littérature dont les motivations et les attentes ambiguës nuisent à la création, la notion de frontière poreuse entre vie et mort laisse entendre une parole de vérité, détachée des contingences matérielles, ce qui rend plus virulent le récit de Choumicha, *dit-écrit* avec des mots simples que l'auteur a su restituer.

Son enfance se place sous le signe du silence, puisqu'une fille doit « toujours baisser les yeux » (16) et obéir sans rechigner. Elle appartient corps et âme à ses géniteurs, eux-mêmes si enfoncés dans leur misère qu'ils en ont perdu toute sensibilité et considèrent leurs enfants comme de potentielles sources de revenus, sorte de marchandise à échanger contre de l'argent, soit en les plaçant comme domestiques, soit en les mariant à un vieil émigré en quête de chair fraîche au pays. Il en va ainsi pour Radia, l'amie de Choumicha, qui préférera se donner la mort plutôt que de renoncer à Omar et subir le mari qu'on lui destine. (74). Ce qui semble monstrueux trouve l'approbation de l'imam qui s'appuie sur des coutumes bédouines des premiers temps pour déclarer :

Même une fille de neuf ans peut faire la femme. C'est l'imam de la mosquée qui l'a dit. Et puis, notre prophète, que la prière et la bénédiction soient sur lui, a pris Aïcha la pure quand elle avait neuf ans. (68).

L'obscurantisme se joint alors à la misère sociale qui, chaque année, fait des victimes quand l'hiver est trop froid ou les récoltes trop mauvaises. Ce silence blanc, qu'est celui de la mort, rôde et attend de se poser pour emporter ceux qui meurent de faim, de maladie ou de froid, sans faire de bruit, loin des journaux et des associations citadines.

Choumicha, dont l'âge incertain oscille entre six, sept et huit ans selon les dires de ses propres parents: « Allez ! Disons sept/huit ans. Je sais qu'elle est née quand la chèvre mouchetée est morte. Ça c'est sûr. Mais sais pas, c'est quand elle est morte, la chèvre. » (83) connaîtra le même destin que ses sœurs placées chez « les dames de la grande ville » (14) qui font vivre la famille car elles « envoient de l'argent » (14). Avant-dernière d'une fratrie de quatorze enfants, elle vit avec son jeune frère handicapé dans une minuscule cabane, entre un père indolent et une mère épuisée et violente, Choumicha ne comprend pas le monde des adultes, et vit sa misère comme si elle était naturelle puisqu'elle n'a jamais connu autre chose : « Je cherche le bois. Je cherche l'eau, et tout et tout. » (16).

Chaoui, sous le regard innocent de la fillette dont il restitue avec vraisemblance le langage naïf, dénonce le patriarcat et l'exploitation des femmes et des filles ravalées au rang de bêtes de somme ou à plaisir. Le langage est cru dans ce constat où le père passe ses journées à fumer sur une peau de mouton, homme dont la frénésie sexuelle présentée avec le détachement d'une description ordinaire : « Le seul travail que Baba fait, c'est couper l'herbe de son *kif* sur un gros caillou, c'est nettoyer son *sebsi*, c'est fumer, c'est regarder Choumicha et les danseuses, c'est monter sur Mama toutes les nuits d'Allah, et c'est tout » (16). Quant aux frères aînés ils ont délaissé le village, pour partir on ne sait où et, selon le père, « travaillent dans le chômage » (14). *A contrario*, les femmes et les fillettes besognent et sont destinées soit à enfanter sans relâche, soit à partir en ville grossir les rangs des petites bonnes sous-payées, et réduites en un esclavage des temps modernes. Le chapitre rapportant les tractations entre le *moqqadem* venu acheter Choumicha pour le compte d'une riche fassie et le père, rappelle celles qui se tiennent dans *Les Misérables* entre Jean Valjean qui vient délivrer Cosette⁸ et le père Thénardier :

⁸ Choumicha est une « sœur » de Cosette : elle va chercher le bois et l'eau, subit des traitements similaires et trouvera dans la personne de Michel Charme l'équivalent de Jean Valjean. Mais, si l'héroïne de Victor Hugo vivait chez des étrangers et au début du XIXe siècle, Choumicha a une famille et le récit se situe au XXIe siècle.

- Ma fille est solide. Elle peut tout faire et elle est sage comme une esclave. C'est moi qui te le dis. [...]
N'oublie pas : cinq cents dirhams maintenant et chaque mois trois cent cinquante dirhams pour moi et cinquante pour toi.
- Pas question ! répond le *moqqadem* en crachant par terre. Trois cents dirhams maintenant, et chaque mois deux cent cinquante pour toi et cent cinquante pour moi, sinon on arrête tout.
- Ça va ! Ça va ! Ça va ! Qu'Allah bénisse cette affaire. (83-84)

Mais, si les Thénardier incarnent le Mal et jouent sur les affects, ils sont dépourvus de pouvoir, alors que le *moqqadem* use de sa situation pour s'enrichir personnellement. En décrivant une réalité sordide sur le ton d'un échange banal, l'écriture en est d'autant plus forte. Le portrait de cet homme redouté de la population puisqu'il est connu pour ses liens avec les autorités policières, laisse voir un personnage totalement corrompu qui abuse de la crainte qu'il inspire et de la misère des montagnards mais qui, *a contrario* de ce qui est attendu, mène une vie totalement immorale ayant trois femmes à la campagne et une concubine en ville (57) et vient, de plus, de temps à autre, se satisfaire chez Tante Aziza.

Chaoui saisit habilement cette scène où le *moqqadem*⁹ vient rendre visite à Tante Aziza, seconde épouse d'un émigré déjà marié en France, la seule qui manifeste de l'affection à Choumicha et qui lui apprendra des rudiments de lecture, pour dresser un état des lieux de la politique de sécurité interne au Maroc en intégrant les titres du *Journal du week-end* sur 2M¹⁰ qui évoquent un pays idéal.

Cette corruption à l'échelle du village trouve un écho agrandi dans celle, manifeste, du personnage de Lalla, qui achète Choumicha. La fillette en venant à Fès passe d'un monde de privations à un monde d'abondance, significatif d'une société à deux vitesses, de la rupture entre la campagne et la ville, entre nantis et démunis. Pour l'enfant, l'arrivée à Fès prend des allures de conte : « Le jardin de Sidi-Lalla est aussi grand que la forêt de mon douar. Entre le là-bas de chez nous et le ici de Sidi-Lalla, c'est comme le paradis et l'enfer. » (84). Mais les bonnes fées ne sont pas au rendez-vous alors que la sorcière y est bien présente et rappelle celle de *Blanche-Neige* : « Je sais seulement que Lalla aime être méchante. Plus elle est méchante, plus elle est heureuse. Tous les matins d'Allah, elle reste devant le miroir pendant des heures. » (91).

Femme stérile, donc se sentant maudite dans une société où la femme n'est honorée qu'en tant que mère (119), Lalla use de son argent, de sa position, pour martyriser son personnel. Alcoolique et solitaire, elle entretient un gigolo qu'elle a épousé que Choumicha nomme respectueusement Sidi, (117). Celui-ci abuse des bonnes qu'il considère comme objet de distraction lubrique, mais sait toutefois se montrer, dans un premier temps, bienveillant envers la nouvelle venue. Choumicha parle de ce couple avec une parfaite indifférence : « C'est Lalla qui donne l'argent à Sidi. Lui, il la rembourse avec des caresses. » (90)

À l'extérieur de la maison, cette femme tyrannique sait donner le change afin de préserver ses revenus et cultive son image dans sa fonction de présidente d'une association de protection de l'enfance, image dorée de l'avèrs d'une médaille, dont le revers n'est que cruauté et maltraitance et exploitation des enfants à son service¹¹. En effet, la corruption dont elle fait preuve est bien plus sombre que celle du *moqqadem* :

Cette référence émergente est un procédé pour suggérer les conditions de vie anachroniques des oubliés au Maroc.

⁹ Le *moqqadem*, vieille institution régaliennne, avait une fonction de représentation sociale, sous les ordres du Caïd, au service du Makhzen dont il était les yeux et les oreilles. Sa réputation (ses relations) était le seul critère de recrutement et il n'appartenait pas à la fonction publique à l'origine, alors qu'aujourd'hui, il est rémunéré par l'État et a vu en 2016 son salaire augmenté de 250 DHs, soient 2000 DHs mensuels. <https://www.bladi.net/maroc-salaires-moqaddems-augmentes,45156.html>. Consulté le 27/01/18.

¹⁰ 2M est une chaîne de télévision marocaine semi-publique diffusée en clair depuis 1997 et dont l'État possède 76,76 % du capital. Sa diffusion couvre quasiment tout le territoire. Tante Aziza ayant une parabole et la télévision en couleurs, permet d'expliquer que Choumicha connaisse des dessins animés américains.

¹¹ De la même manière, un juge pour enfants et sa femme ont versé de l'huile bouillante sur le corps de Zineb, leur petite bonne. (105)

Ce que porte Lalla sur son tee-shirt, c'est le logo de son association qui œuvre pour la protection des enfants. [...] En vérité, c'est une association touche-à-tout, surtout aux subventions nationales et internationales. C'est juste pour rafler plus de fric. (111)

Non seulement se lit le détournement des subventions de l'État attribuées sans contrôle, mais surtout, entre les lignes, se dessine le système des apparences qui prévalent sur le réel, système confirmé par le pseudo reportage effectué au domicile de Lalla par 2M (108-109). Le cynisme est poussé à son paroxysme lorsque la tortionnaire remporte la Kh'missa¹², trophée récompensant la femme marocaine la plus méritante de l'année, victoire fallacieuse obtenue grâce à sa victime qui s'est prêtée à la comédie du bonheur jouée devant les caméras. (108)

Le discours de Lalla triomphante renvoie aux commentaires du *Journal du weekend* sur la même chaîne télévisée, affirmant dans sa dédicace à « Sa Majesté et à toute la famille royale » que tout va pour le mieux dans le meilleur des royaumes :

Sans eux, le Maroc ne serait pas ce qu'il est : un pays prospère, démocratique, rayonnant. Un havre de paix où les enfants abandonnés sont recueillis et bien éduqués, où les petits sont protégés de l'abandon et de la maltraitance contre les exactions des maîtres. (112)

A la présence d'un cynisme révélateur de la schizophrénie sociale, Chaoui joint une ironie dans la lignée de Voltaire, car même si des dispositions sont prises pour la protection des enfants abandonnés¹³, le fonctionnement du système fait que la majorité des crédits ne leur parvient pas, ce que confirme quelques pages plus loin Tobo, enfant des rues, à propos de l'orphelinat de Tanger : « la plus grande porcherie de Tanger. Le bâtiment est si crade que même les punaises et les cafards se bouchent le nez en passant. On y traite les enfants comme du bétail. On leur fait bouffer de la merde. On les bat tous les jours et on les viole parfois. » (148)

Si, à Fès, la sorcière est bien présente, le prince charmant, ou du moins le protecteur, que semblait être Sidi se transformera en mauvais génie, un soir, sur la terrasse :

Sidi arrive. Je m'assois sur ses genoux. Moi je caresse la lune et Sidi me caresse. Puis il prend ma main et la pose sur son zizi. Il est déjà grand et dur, le zizi de Sidi. Je sais pas *pouquoi* il fait ça. Je n'aime pas ce qu'il fait. Ma main tremble. Je la retire. Il la reprend. Je la retire. Il insiste. Ce n'est plus le Sidi que je connais. Ses regards me font peur. J'ai peur. Très peur. (123)

Dans la logique perverse, la victime devient coupable et Lalla qui a surpris son mari se venge sur Choumicha et la jette à demi morte dans la rue où un autre enfer s'ouvre devant elle avant qu'elle ne rencontre Michel.

Le roman se justifierait uniquement dans les tribulations de la jeune Choumicha¹⁴, élevée en parangon de l'enfance maltraitée et de la misère autant dans le douar qu'à Fès ou dans les rues de Tanger. Cette thématique traverse plusieurs écrits de Chaouiet se retrouve dans « Silence ! Ça meurt » dans *Moi, Ramsès le chat*¹⁵ et dans « Les Chrysanthèmes du désert » du recueil éponyme. L'auteur s'en explique : « Le sujet m'habitait encore et je sentais qu'il exigeait de moi plus d'attention, plus

¹² Concours organisé tous les ans, le 10 octobre pour récompenser des femmes qui s'illustrent dans la société marocaine et qui en font la fierté.

¹³ Dans un objectif de mise en œuvre des dispositions de la Politique Publique Intégrée de Protection de l'Enfance au Maroc, le Ministère et en collaboration avec l'Entraide Nationale, mettent en place des Unités de Protection des Enfants et des programmes avec les associations ayant une expertise dans le domaine pour améliorer la qualité de la prise en charge des enfants en situation difficile. Site du Ministère. <http://www.social.gov.ma/fr/rubrique/programmes-de-protection-de-l%E2%80%99enfance>. Consulté le 27/01/18.

¹⁴ Le prénom de Choumicha est synonyme pour Chaoui de « petite bonne ».

¹⁵ L'auteur confie qu'il a été profondément impressionné par la mort de trente-trois enfants dans le Haut-Atlas, à Anfgou, durant l'hiver 2009. Voir, *Moi, Ramsès le chat...*, « Silence ! ça meurt » *op. cit.* p. 21, chronique n°144 du 12 février 2010.

d'approfondissement et que je lui consacre un vrai roman. C'est ce que j'ai fait avec *Le Silence blanc*. »¹⁶

De facto, le réalisme volontairement dérangeant met en lumière une société malade de ses contradictions, placée sous le signe des apparences de modernité et soumise à une fascination pour la France, résidu du Protectorat. En témoignent le nom de l'association de Lalla « Touche pas à ma *kbida* ! » aménagement de SOS Racisme, ou encore l'usage mondain de la langue française, jugée plus noble, marquant le déni d'un Maroc réel laissé aux « bougnoules » comme l'affirme Lalla. (85). Pour autant, au-delà de son engagement, le roman est porteur d'un autre message que celui du tableau de la fracture sociale et de l'enfance martyrisée. L'imaginaire de la fillette lui donne une coloration quasi fantastique aux accents de réalisme merveilleux.

AU-DELA DE LA SATIRE : L'IMAGINAIRE DU MERVEILLEUX DE L'ENFANCE

Chaoui ne se contente pas de la description d'un espace sordide, retrouvant la fraîcheur de l'enfance qui subsiste en dépit du malheur. En effet, Choumicha s'évade, rêve d'un autre monde et se réfugie au creux du seul arbre qui subsiste dans l'aridité de sa campagne, mais que tous ont abandonné :

Tous les autres arbres sont nés, ont vécu, sont morts à cause du vent, de la chaleur et surtout de la neige. Mais lui, il est resté là, sans bouger, sans vivre et sans mourir. [...] Sur sa peau il y a des clous. Des clous, des clous et encore des clous. [...] On peut traverser l'arbre comme on traverse une porte. Moi, je le traverse pas, j'ente sous l'arbre et je m'assois au milieu. Depuis longtemps personne ne vient enfoncer les clous dans l'arbre. (18)

Cet arbre témoigne des rituels de fertilité¹⁷ qui sont abandonnés comme l'est l'espoir mis dans la vie par les habitants du douar. Choumicha trouve la paix et le silence au cœur de l'arbre protecteur dans lequel on pourrait voir un baobab, s'il était possible au végétal de vivre dans ces contrées. Cet arbre refuge renvoie aux cultes primitifs africains et lui permet d'entrer dans une autre dimension, celle du rêve éveillé car le passage vers l'irréel¹⁸ émane des « chansons du silence pour qui sait les écouter » (25). Elle y entendra la voix de Ham-Ham, le vieil âne de la maison, et, hors de toute logique, elle le comprendra. Cette faculté de communiquer avec le monde animal l'accompagnera durant toute sa triste odyssee, dans ses dialogues avec le chien de la villa de Fès, le chat et la chouette à Tanger car, lui disent-ils à chacune de leur intervention : « Tu as franchi la frontière. » (26, 94, 133, 167). L'innocence qu'elle incarne transcende le réel, la conduit à comprendre le langage des animaux successivement rencontrés.

Accorder la parole aux animaux appartient à la tradition de la fable illustrée dans le monde arabe –et au-delà si l'on songe à l'Espagne- du recueil *Kalila aw Dimna*, héritage de l'Inde antique puisque traduit du *Pancha Tantra*. La sagesse dans la bouche animale destinée à l'origine à l'éducation du prince prend ici une tournure allégorique, faisant des enfants perdus, des créatures aimées d'Allah dont ils peuplent le paradis (26). Les animaux rencontrés par la fillette sont, eux aussi, empreints de symbolique. L'âne, bête de somme du pauvre, méprisé à l'égal du paysan, son maître ; le chien, soumis et résigné ; le chat qui garde dignité et indépendance et la chouette, persécutée par la superstition et la bêtise des hommes. Placés aux étapes essentielles de la courte vie de Choumicha ils sont un soutien et l'entraînent vers un court bonheur : « Je ferme les yeux et je flotte dans le ciel du bonheur » (31), à l'identique de la *Petite fille aux allumettes* d'Andersen (1845) qui oublie la faim et le froid à chaque embrasement de ses allumettes.

¹⁶ Quotidien *Le Midi libre*, « Une enfance délaissée » 6 août 2015 http://www.lemididz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=culture%40art%402015-08-06. Consulté le 29/01/18.

¹⁷ Voir à ce propos Jean-Benjamin STORA, *Quand le corps prend la relève: Stress, traumatismes et maladies somatiques*, Paris, éd. Odile Jacob, 1999, p.225.

¹⁸ Charles W. SCHEEL, *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*. Préface de Daniel-Henri Pageaux. Paris, L'Harmattan, 2005.

L'intrusion du surnaturel dans le quotidien qui caractérise le réalisme merveilleux, est seulement perceptible par l'enfant et transmet une forme de philosophie pragmatique. Ainsi, l'âne constate-t-il que l'Homme a perdu sa simplicité et l'harmonie avec la nature et « n'arrête pas de compliquer les choses en croyant les améliorer » (27), fustigeant ainsi les scientifiques et les philosophes « qui tordent le cou à la simplicité pour en extraire des concepts abscons, ridicules ; des théories qui n'ont ni queue, ni tête. » (28). Derrière ce constat des désastres occasionnés par le progrès et la vanité des intellectuels, se dessine l'influence rousseauiste annoncée par ailleurs, dans l'épigramme inaugurale extraite des *Rêveries d'un promeneur solitaire* : « Rien n'exige un meilleur discernement que les propos que l'on tient aux enfants. »

Vivre dans la simplicité naturelle et la liberté d'exister est le premier message laissé par l'âne que l'intervention de Châab, le chien de garde de la villa fassie, dément par sa docilité. Si l'âne raisonne selon une part de la symbolique qui faisait de lui un sage¹⁹, le chien conserve sa réputation de serviteur de l'homme. Châab invite Choumicha à accepter sa condition : « Tu finiras par t'habituer à la maltraitance de Lalla, comme se sont habitués d'autres enfants avant toi. [...] On s'habitue toujours, même à l'enfer. » (95) renvoyant la révolte aux générations futures : « Ce sont les jeunes chiens qui doivent mordre leurs maîtres désormais. C'est à eux qu'incombe le rétablissement de l'égalité, de la justice, de la démocratie. » (96). Ces notions, qualifiées plus loin de « sucettes pour endormir les chiens » (97) et de « mirage et utopie » (97), sont des leurres que la nature ne reconnaît pas car, sous-entend-il, l'égalité n'existe pas, la preuve en est que dans la société animale le gouvernement est confié au « plus fort et au plus sage. » (98).

S'il condamne la disparition du savoir au profit du « léchage de bottes, [le] du népotisme, [le] des baisemains et [les] des courbettes » (30), le chien n'envisage pas le changement et se contente de constater, se résignant à ce que : « Dans le plus beau pays du monde, l'héritage génétique est le premier article de la Constitution. Ici, quand on est bâtard, on le reste pour l'éternité. » (96). Image de l'immobilisme, le chien est assimilé à l'homme qui subit, rechigne, souffre, mais ne fait rien pour que sa condition s'améliore. Il n'est pas indifférent que Châaba réside à Fès, ville conservatrice par définition et qu'il soit chien de garde, c'est-à-dire au service de l'ordre.

Doté d'une connotation péjorative dans les cultures comme dans les fables²⁰, le canidé est très souvent opposé au chat ainsi qu'il apparaît dans le discours du chat de Tanger. Au cœur de la jungle de la ville, la rencontre avec le chat n'est porteuse d'aucun espoir si ce n'est d'une farouche volonté de vivre. Sa nature indépendante fustige ce peuple de chiens « lâches comme les humains » (134), ne croit pas à un progrès et ramène le printemps arabe à un « printemps sans arbres ni fleurs. C'est un printemps avec des rivières de sang et des montagnes de cadavres. C'est un mirage. Un leurre. Une nouvelle mascarade » (136). Lui aussi, comme le firent avant lui l'âne et le chien, délivre un message qui trouble Choumicha : « Il ne sert à rien de réfléchir quand on ne sait pas penser »²¹ (30, 97,137), une manière de lui dire que tout repose sur la compréhension du monde, qu'un raisonnement qui part d'une erreur est forcément invalide et que la superstition doit être écartée de la réflexion. Ici, Chaoui souligne le mal profond qu'il détecte dans son pays, et plus largement dans la civilisation contemporaine, guidée par des faux-semblants dont il donne quelques exemples reposant principalement sur l'emprise des États-Unis sur le monde. La thématique sera présente à plusieurs reprises et résumée par la chouette en une affirmation: « Les Américains sont les as de la supercherie » (168) mais aussi décrite métaphoriquement par le chien : « C'est un peuple qui respecte les chiens de race blanche et hébraïque. [...] les chiens noirs et musulmans, ils envoient livrer des guerres à d'autres noirs et à d'autres musulmans. » (97). En ce sens, il est possible d'affirmer que Chaoui conforme l'engagement du récit au-delà du réalisme.

¹⁹ En particulier le philosophe Giordano Bruno, brûlé sur les bûchers de l'Inquisition qui voyait dans l'âne la sagesse qui nous est cachée (*La Cabale du cheval Pégase*, 1585) en reprenant le sens que lui accorde les cabalistes. Cf. Christian GODIN, *Le Grand bestiaire de la philosophie*, Paris, éd. du Cerf, 2016, chapitre. « L'âne de Giordano Bruno ».

²⁰ LA FONTAINE, *Fables*, Livre I, 5, « Le loup et le chien », 1668.

²¹ Phrase dérivée d'une citation de Pierre DAC : « Rien ne sert de réfléchir, il faut penser avant. » in *Y'a du mou dans la corde à nœuds !*, anthologie présentée par Jacques PESSIS, Paris, Julliard 1995, p. 89.

Le dernier animal dont Choumicha entend la voix est la chouette, volatile nocturne doté de la sagesse et de la clairvoyance qui en fait l'image d'Athéna, dont les propos sont autant d'avertissements sur les dangers de la superstition et de la religion aveugle et trompeuse :

Prier est un passe-temps que les humains ont inventé pour se donner de la prestance et se croire plus sages que les animaux. Il n'y a pas plus facile que de créer des dieux, des religions ou d'autres concepts qu'on ne peut ni voir ni toucher et qui sont utilisés par les fourbes pour hypnotiser les esprits et asservir les peuples. (169)

Le lecteur ne peut que penser aux écrits de Voltaire dans le *Dictionnaire philosophique* et à « l'opium du peuple » expression que l'on prête à Karl Marx²² d'autant que la chouette loge dans les arbres de « la grande demeure » où « Le Grand Patron [n'y] ne réside que quelques jours par an. » (171). La désinence du roi, sous le terme de « Grand Patron » apparaît à plusieurs reprises dans le texte, ce qui l'éloigne davantage des citoyens qui deviennent ainsi des sortes d'employés, de subalternes, et renvoie aux théories marxistes de la lutte des classes. Éloigné du peuple par sa condition, il l'est aussi par le soin que son entourage prend à lui présenter une image lissée du pays. La preuve en est dans les arrestations des enfants des rues au moment de sa venue dans une ville²³ :

La police nous oublie pendant deux, trois jours. Et puis, un jour d'Allah qui peut être le quatrième ou le neuvième, elle ouvre les portes [...] Tobo²⁴ dit que c'est à cause du Grand Patron. Chaque fois que le Grand Patron vient à Tanger, la ville doit être propre, très propre, surtout de nous. (153)

Les propos iconoclastes, voire profanatoires, relèvent d'une contestation de l'emprise religieuse dans la société et dans ce sens, comme dans toutes les critiques formulées par les animaux, le roman s'inscrit dans le réalisme merveilleux ainsi que l'entendait Jacques Stephen Alexis. Certes, le Maroc n'est pas Haïti, même si on y retrouve des apports africains et une forme de culture métissée d'influences amazighes, arabes et européennes. Cependant, dans le cas de Chaoui, la notion de populaire associée à l'oralité traditionnelle qui se manifeste dans l'entrée en scène des animaux, de leur langage, venu d'un ailleurs insaisissable aux adultes, pour dépeindre une réalité, relève bien de cette forme particulière du fantastique qui éloigne du réalisme « sec », et rejoint la recommandation de l'écrivain haïtien : « Vivement un réalisme vivant, lié à la magie de l'univers, un réalisme qui ébranle non seulement l'esprit, mais aussi le cœur et tout l'arbre des nerfs. »²⁵.

Une forme de poésie émane de ces rencontres étranges entre l'enfant et les animaux, renouvelant la fable de la tradition et apportant au tragique du réel un merveilleux qui se manifeste par le passage de la frontière du langage, accessible seulement aux cœurs purs. Contrepoint de la docilité résignée de la fillette, la lucidité des animaux fournit les explications, les causes, en démontant les mécanismes sociaux et politiques qui dépassent le strict cadre marocain. L'homme est condamné car il a privilégié la complexité qui lui ferme la voie de la vérité comme l'affirme l'âne : « L'homme a tout à apprendre des animaux » (28), le chat « [...] les humains se sont éloignés de la simplicité de l'existence, de l'aisance de la nature, de la fluidité de la vie pour se laisser égarer dans les méandres des théories. » (137) et que confirme la chouette :

Les humains aiment s'embrouiller, se fourvoyer et chercher des réponses à des questions qui n'avaient pas lieu d'être posées. Ils ont tracé des lignes aériennes de leur fourvoiement et ils ont créé la philosophie pour retrouver le chemin de la sortie. (170)

²² Karl MARX, [1843] *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Genève, Entremonde, 2010, p. 13.

²³ Mahi BINEBINE expose la même constatation pour la ville de Marrakech. *Le Seigneur vous le rendra*, Paris, Fayard, 2013, pp. 137-138.

²⁴ Tobo est le jeune garçon des rues qui protège Choumicha et succombera à ses blessures après une rixe.

²⁵ Jacques Stephen ALEXIS, « Du Réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine* 8-9-10 (juin-novembre 1956), p. 263.

Si l'empreinte rousseauiste est perceptible dans la célébration de la nature, elle se double de merveilleux puisque seule l'enfant innocente est apte à entendre ce message de sagesse. La langue usitée par les animaux rejoint l'harmonie universelle, oubliée des hommes :

Avec toi, là, maintenant, je ne parle pas humain. Je parle le langage commun. Celui qui n'a pas besoin de mots, ni de phrases, qui a besoin de sensation, d'innocence, d'intuition. Nous sommes à la frontière des langues, entre la langue bâtarde des humains et la langue matrice de l'univers. (132)

Le langage du chat, n'est pas si loin de celui du fennec du *Petit Prince* : « -Adieu, dit le renard. Voici mon secret. Il est très simple : on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. »²⁶ En écho, Michel ne dira pas autre chose quand il invitera Choumicha à entrer dans l'art : « C'est le cœur qui voit, c'est le cœur qui regarde. Les yeux ne sont que l'instrument du cœur. » (181) Le réalisme merveilleux de Chaoui repose sur le syncrétisme des cultures. Si l'on a pu constater les apports de la fable, les marques de la littérature française, le conte traditionnel est également présent par la participation des animaux. Le conte étiologique marocain se donne pour vocation d'apporter des réponses simples aux grandes questions, ce qui apparaît dans chacune des interventions des animaux qui repoussent les grandes théories au profit de l'observation et de l'adéquation à la nature.

Ainsi, Chaoui ouvre-t-il la voie à un réalisme merveilleux à la fois proche de celui de la littérature haïtienne, mais adapté à la culture marocaine, aux multiples facettes dont il restitue les divers aspects. En effet, il est aisé de voir dans ce « Carnaval des animaux » une représentation des acteurs de la société : les paysans (l'âne), les citadins (le chien), les marginaux (le chat), et les intellectuels (la chouette). De même la présence importante de termes usuels que la langue française ne peut exprimer laisse entendre le caractère spécifique du roman.

Cependant, le texte comporte une double intrigue par l'usage des récits alternés, significativement repérables. Les chapitres consacrés à l'histoire de Choumicha portent chacun un titre, tandis que ceux relevant de l'histoire de Michel Charme sont numérotés en chiffres romains et imprimés dans une typographie différente. Outre le fait qu'ils sont ainsi plus facilement repérables pour le lecteur, ces écarts font sens, plaçant le Français dans un espace balisé et la fillette dans un monde personnalisé, plus proche de l'enfance. Ce sont deux destins opposés que le hasard de la vie fera se rencontrer, réunis par la difficulté de vivre.

LA LEÇON DE L'ART

Marginaux chacun à leur manière, Choumicha et Michel Charme n'auraient jamais dû se rencontrer. L'un vivant dans le monde parisien de l'art, avec ses artifices et ses faux-semblants qui stérilisent la création, l'autre inscrite dans une misère endémique sans issue possible.

La voix de l'artiste qu'est Michel Charme relève de la prosopopée, une incitation intérieure ressentie par Choumicha pour parfaire l'œuvre de Michel. Outre l'encouragement adressé à la fillette pour qu'elle raconte son histoire, une charge contre les lecteurs friands de la misère ceux que Michel appelle « les autres » ;

Ceux qui sont là-bas, de l'autre côté. [...] Ceux qui pensent que je ne rapporte plus un rond, que je suis rouillé, dépassé. Ceux qui cherchent une nouvelle langue, saccadée, indéchiffrable, bâtarde. Ceux qui réclament de l'originalité, toujours de l'originalité, encore de l'originalité. Donne-leur de l'originalité ! Ton originalité.

Bien évidemment, la critique de la littérature misérabiliste est présente, mais, plus encore semble-t-il, celle d'une littérature qui obéit aux lois du marché et veut avant tout satisfaire une clientèle. Le premier chapitre consacré à Michel Charme prolonge le précédent et ouvre la vaste analepse du récit de la vie de la fillette, parallèlement à celui de l'arrivée de l'artiste à Tanger. Ainsi leur rencontre est-elle annoncée invitant le lecteur à suivre le cheminement du destin qui va les faire se trouver dans la jungle tangéroise dans des circonstances tragiques : « Sur le pas de la porte, le corps d'un petit enfant gisait !!! » (23)

²⁶ Antoine de SAINT-EXUPÉRY, *Le Petit Prince*, [1943] Paris, Gallimard, chapitre 21, éd. 2013, p. 72.

Adulé, puis rejeté par une société en perpétuelle demande de nouveauté, l'artiste se sent vidé de sa substance et fuit la France. Il entre dans la logique d'un occidental de se rendre à Tanger, croyant ainsi renouveler la grâce que Delacroix, Matisse et d'autres artistes ont rencontrée dans la ville et l'inspiration qu'un Paul Bowles a célébrée, en dépit des réticences de Choukri qui en fait « l'ami devenu ennemi » (80). Les lectures de Charme, comme ses fréquentations, le renvoient à Ben Jelloun dont il cite une phrase définissant Tanger comme « *la ville du vent, de la paresse et de l'ingratitude.* »²⁷ (22). Par ailleurs, la présence de l'écrivain apparaît à d'autres moments du roman et le portrait qui se dessine, n'est pas réellement favorable au premier prix Goncourt marocain²⁸ lorsque Michel qui s'est lié d'amitié avec Mohamed Choukri, l'écoute ressasser, lors de leurs beuveries communes, ses déconvenues « Il répétait à qui lui accordait une attention, même distraite, que les Français l'avaient trahi [...] Il incluait dans son réquisitoire le traducteur de son roman *Le Pain nu*, qui disait-il, lui avait certes permis de devenir célèbre mais l'avait déplumé comme une poule. » (79). Pour Michel, le miracle ne sera pas au rendez-vous car « il avait quitté Paris pour fuir la comédie humaine et il la retrouva à Tanger dans sa pire version. » (101) Tenté par le suicide car « incapable de cohabiter avec les humains » (21) il se sent dépourvu d'inspiration malgré son exil : « Il était venu à Tanger pour se ressourcer, rechercher la muse qui l'avait abandonné et régénérer une verve qui avait tari. [...] Après plusieurs années à Tanger, [...] rien ne pointa, ni l'ombre d'une forme picturale qui l'apprivoiserait, ni le fantôme d'une phrase qui le réveillerait. » (22) Il doit son salut à son chat, Ramsès, qui a bondi sur ses genoux au moment où allait se laisser glisser dans le vide (127). Si l'on se souvient du recueil de chroniques aux allures de nouvelles mettant en scène le même Ramsès, il est possible d'avancer qu'il représente une forme de sagesse venue de l'antiquité la plus lointaine comme le laisse croire son nom théophore. Ici aussi, le lien s'opère entre les dires des animaux et la présence d'un chat témoin des origines et par définition proche de la nature et donc, dans cette logique, de la vérité.

La mise en place d'un personnage européen à Tanger dans le récit second, est aussi, pour l'auteur, un prétexte à dénoncer le regard porté par les Français sur le Maroc « taillé pour vénérer les Occidentaux » (77) ainsi que le rapporte un ami parisien de Michel²⁹. Néanmoins, le personnage se montre plus généreux que ses compatriotes, dépourvu de leur cynisme colonialiste, il use de son confort financier pour aider les enfants des rues en les recueillant chez lui :

Il se promenait souvent du côté du port de Tanger, réceptacle de tous les mêmes égarés, abandonnés, oubliés qui avaient fui leurs foyers et qui guettaient les opportunités pour fuir leur pays. Il leur offrait le gîte et le couvert et n'hésitait pas à prolonger leur hébergement en attendant des jours meilleurs. (101)

Cette initiative lui vaut quelques ennuis et les autorités lui expliquent, avec une courtoisie plus menaçante qu'amène, que « Le problème des enfants de la rue au Maroc est l'affaire des Marocains. » (102). Beaucoup des enfants hébergés le trompent, le volent et le déçoivent, tant la misère leur a ôté la fraîcheur et l'innocence de l'enfance, aussi décide-t-il de ne vivre que « pour Ramsès » (143). Le merveilleux s'infiltré subrepticement par l'entremise d'une chouette dans laquelle on devine celle qui avait conversé avec Choumicha :

À l'approche de la maison, une chouette s'envola. Ramsès voulut l'attraper en sautant aussi haut qu'il le pouvait. Michel rigola, vint caresser son chat. Ce fut là qu'il aperçut au pas de sa porte, le corps d'une petite fille entachée de sang. » (143)

Veillée par Ramsès, Choumicha s'endort et le miracle s'accomplit : Michel retrouve l'envie de peindre (144) et elle sera son modèle : « Cette Cosette est ma muse. » (161) dit-il.

²⁷ La citation exacte est : « ville du détroit où règnent le vent, la paresse et l'ingratitude. » In Tahar BEN JELLOUN, *Jour de silence à Tanger*, Paris, Seuil, 1990, p 11.

²⁸ Tahar BEN JELLOUN a reçu le Prix Goncourt pour *La Nuit sacrée* en 1987.

²⁹ Le discours de Michel reprend en grande partie celui tenu par Ramsès, dans *Moi, Ramsès le chat...*, *op.cit.* p. 120-121. Chronique dn°177, du 29 octobre 2010.

La fusion entre ces deux êtres au bout de leur résistance fait jaillir sous les doigts de l'artiste un art nouveau, régénéré, celui qui « rend beau » (176) parce qu'il puise dans l'âme de l'enfance. Le portrait qu'il trace de Choumicha renvoie de manière significative aux traits d'un félin avec ses « grands yeux vert chat » (175), l'auréolant de la pureté originelle que la candeur de son récit exprimera.

Michel donne une définition de l'artiste : « Ce sont des personnes qui refusent de grandir. » (177) et de l'art assimilé au dessert « qu'on mange par gourmandise, par caprice à la fin des repas et qui laisse une saveur exquise dans la bouche. » (176). Une réponse destinée à un enfant de la question philosophique sur l'utilité ou non de l'art qui en rend toute la dimension, dans la conception de Baudelaire : « L'art est un bien infiniment précieux, un breuvage rafraîchissant et réchauffant, qui rétablit l'estomac et l'esprit dans l'équilibre naturel de l'idéal »³⁰.

Cet élan Michel le vivra jusqu'à la transe, et sans doute, les pages qui le racontent sont si exaltées qu'elles ne peuvent conduire qu'à la mort, la dernière frontière traversée que Ramsès définit comme émanant du Mektoub « C'était écrit. » (183). Sa voix se confond avec celle de son maître quand il invite Choumicha à écrire, reprenant les paroles du premier chapitre, refermant la boucle du récit que la construction circulaire place dans la grande roue du destin.

Désormais missionnée par la voix de son ami, Choumicha écrira son histoire avec son sang, son premier sang menstruel, qu'elle versera sur les pages et qui lui sera fatal. Jamais le manuscrit ne franchira le mur qui la sépare du palais du Grand Patron, demeurant accroché « à l'horrible branche qui ressemble à une vieille main sèche [...] » (221). Le silence blanc de la mort sera aussi celui qui protège le Pouvoir de la connaissance du vrai, du portrait profond et juste du pays dont il demeure séparé par une longue et infranchissable muraille. Le merveilleux cède le pas au triste réalisme.

Pour dénoncer les maux qui entachent le Maroc, Mokhtar Chaoui aurait pu opter pour un récit que l'on aurait qualifié d'engagé et qui aurait su décrire le calvaire des enfants vendus, errants et abandonnés des leurs et de la société. Des éléments identiques y auraient figuré que chacun aurait reconnu être conformes à une vérité, mais là se serait achevée la dimension littéraire et l'ensemble aurait été privé de la reconnaissance de l'art comme essentiel. La poésie qui se dégage des propos de Choumicha, ne doit rien aux affectations lyriques, mais elle retrouve le merveilleux du conte où la frontière entre humain et animal disparaît, comme aux premiers temps idylliques où l'un comprenait l'autre au sein d'une nature bienveillante. Chaoui s'inscrit dans une forme nouvelle du réalisme merveilleux sans rien occulter des noirceurs de la tragédie des enfants perdus, tout en donnant à l'art sa vocation essentielle d'élever l'âme en retrouvant les chemins de l'enfance, c'est-à-dire d'une pureté originelle. L'artiste grandit en côtoyant l'enfant et l'enfant s'élève à son contact en découvrant la puissance de l'art. Mais le conte s'achève là, ni l'un, ni l'autre ne pourront survivre à cette épiphanie, rattrapés par la bassesse et la trahison, le réel a tué le merveilleux, seul demeure « le silence blanc. ».

BIBLIOGRAPHIE

ALEXIS, Jacques Stephen. « Du Réalisme merveilleux des Haïtiens ». *Présence Africaine* 8-9-10 (juin-novembre 1956), p. 245-271.

AYOUCH, Nabil, *Ali Zaoua, Prince de la rue*, (film) 2000.

BAUDELAIRE, Charles, « Salon de 1846 » in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1976,

BEN JELLOUN, Tahar, *Jour de silence à Tanger*, Paris, Seuil, 1990.

BINEBINE, Mahi, *Le Seigneur vous le rendra*, Paris, Fayard, 2013.

CHAOUÏ, Mokhtar, *Le silence blanc*, Tanger, éd. Salina, 2015.

Les Chrysanthèmes du désert (nouvelles), Tanger, éd. Salina, 2014.

Moi, Ramsès le chat (chroniques) Tanger, éd. Salina, 2012.

À mes amours tordues, Casablanca, éd. Afrique-Orient 2010.

Permettez-moi madame de vous répudier, Casablanca, éd. EDDIF, 2008.

Refermez la nuit, (poésie) Tanger, Altopress, 2007.

³⁰ Charles BAUDELAIRE, « Aux bourgeois », in *Salon de 1846, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1976, p. 415-416.

CHOUKRI, Mohamed, *Le Pain nu* [traduction anglaise de Paul Bowles, Londres, éd. Peter Owen, 1973], traduction en français de Tahar Ben Jelloun, Paris, Seuil, 1980.

DAC, Pierre, « Rien ne sert de réfléchir, il faut penser avant. » in *Y'a du mou dans la corde à nœuds !*, anthologie présentée par Jacques Pessis, Paris, Julliard 1995.

GODIN, Christian, *Le Grand bestiaire de la philosophie*, Paris, éd. du Cerf, 2016.

MARX, Karl, [1843] *Contribution à la critique de la philosophie du droit de Hegel*, Genève Entremonde, 2010.

SAINT-EXUPERY (de), Antoine, *Le Petit Prince*, [1943], Paris, Gallimard, 1973.

SCHEEL, Charles W., *Réalisme magique et réalisme merveilleux. Des théories aux poétiques*. Préface de Daniel-Henri Pageaux. Paris, L'Harmattan, 2005.

STORA, Jean-Benjamin, *Quand le corps prend la relève: Stress, traumatismes et maladies somatiques*, Paris, éd. Odile Jacob, 1999.

Quotidien *Le Midi libre*, « Une enfance délaissée » 6 août 2015
http://www.lemidiz.com/index.php?operation=voir_article&id_article=culture%40art2%402015-08-06.
Consulté le 29/01/18.