

L'ESTHÉTIQUE DE LA FRAGMENTATION CHEZ FOUAD LAROUÏ

El Ouardihi Sanae

Le prix Goncourt de la nouvelle a récompensé, en mai 2013, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*¹, un recueil de nouvelles de Fouad Larouï². Marocain de naissance, ingénieur et économiste de formation, professeur de littérature à l'université d'Amsterdam, romancier, poète et nouvelliste en langues française et néerlandaise, éditorialiste et critique littéraire.

Les écrits de Larouï le ramènent souvent à son enfance, son pays et son histoire. Conjuguant ironie et humour, il tend à dénoncer les injustices comme les absurdités qui corsètent le Maroc, avec une approche fortement distanciée, nuancée, mais qui n'est pas dépourvue de sentiment.

Le Maroc, pays natal de Larouï, constitue le cadre spatio-temporel de cinq des neuf nouvelles de ce recueil, tandis que deux d'entre elles se passent à Bruxelles, une à Paris et enfin une, aux Pays-Bas, pays de résidence (terre d'adoption ?) de l'auteur. C'est dire que Larouï reste très proche de sa culture d'origine. La réalité décrite porte d'abord sur la société marocaine qu'il observe et analyse à travers des personnages attachants, parce que ces êtres de fiction ont quelque chose de réel. Qu'elles débouchent sur la caricature parfois (avec la comparaison loufoque entre le vrai Casablancais, affairé, industriel, utile, l'air pressé, même s'il n'a rien à faire, et « ces clowns » de Marrakchis, ne faisant rien de la sainte journée, à part regarder un grand minaret tout ocre et raconter des blagues³) ; qu'elles soient empreintes d'ironie (c'est le cas de la douce Anna, la femme néerlandaise de Maati qui le raille pour ses « références françaises », comme si un Marocain ne pouvait avoir des références autres qu'autochtones⁴) ; qu'elles plongent dans la fantaisie (comme pour le vénérable directeur du lycée Abou-Chouaïb-Doukkali d'El Jadida, qui, pour faire face au problème posé par la circulaire du ministère de l'Éducation Nationale, à savoir inscrire la natation aux épreuves de sport du baccalauréat, « en l'absence regrettable, déplorable mais néanmoins

1 Il s'agit d'un célèbre humoriste marocain très populaire.

2 Fouad Larouï, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, Paris, Julliard, 2012.

3 Cité dans *Le garde du corps de Bennani* dans Fouad Larouï, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.104.

4 Cité dans *Dislocation* dans Fouad Larouï, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.22.

irréfutable de la moindre piscine »⁵, fait l'invention ingénieuse de la natation sèche ou «mouvements natatoires» dans le sable⁶) ; qu'elles lorgnent vers le document social (avec la dénonciation de la corruption des syndicats à travers le personnage d'un secrétaire général, coupé de ses adhérents, « au pouvoir depuis le départ des Français, depuis la mort de trois papes, depuis le passage de la comète »⁷, avec la référence à Driss Basri, le ministre de l'Intérieur de Hassan II, dont «le seul énoncé de son nom faisait les hommes se pisser parmi»⁸), les nouvelles du recueil de Laroui se veulent le reflet d'une actualité contemporaine.

Pourquoi avoir choisi cette œuvre et cet auteur ? Le recueil intéresse d'abord en raison de la maîtrise de la technique de la nouvelle. Ensuite, pour la langue de Laroui, qui se caractérise par son expressivité et son art de la suggestion malicieuse. Enfin, parce que l'auteur exerce la satire sociale avec toute la drôlerie qu'exige le genre. Laroui est un artiste de la nouvelle doté d'un goût sûr pour le raccourci, les jeux de mots et l'espièglerie.

Dans le cadre de cet article, nous allons essayer de montrer comment un genre, la nouvelle, épouse un objectif : vilipender la bêtise sous toutes ses formes, qu'elle soit politique, sociale ou raciale, et, partant, railler l'absurdité de la condition humaine, illustrée dans le quotidien, notamment dans la vie de couple et qui finit par toucher un aspect aussi fondamental pour l'individu que l'identité: «J'écris pour dénoncer des situations qui me choquent. Pour dénicher la bêtise sous toutes ses formes», explique Laroui⁹.

Nous avons opté d'appréhender cette œuvre de Laroui à travers le prisme de la fragmentation. Nous pensons trouver dans le motif de la fragmentation une esthétique qui questionne le monde et l'écriture elle-même. Le recueil nous semble, en effet, être une sorte d'apologie de la fragmentation sous toutes ses formes. Il s'agit tout d'abord, d'une fragmentation inhérente au genre même de la nouvelle. Contrairement au roman, sagement divisé en chapitres, et dominé par une instance narrative stable, les nouvelles se superposent de manière à première vue, faussement contradictoire. Par ailleurs, nous percevons cette fragmentation au niveau de l'écriture. Le titre d'une des nouvelles, *Dislocation*, est certes révélateur de la vision d'un univers fragmenté telle que véhiculée dans le recueil. Cependant, le morcellement est visible à travers

5 Cité dans *L'invention de la natation sèche* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 125.

6 Cité dans *L'invention de la natation sèche*, dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 129.

7 Cité dans *Khouribga ou les lois de l'univers*, dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 73.

8 *Ibid.*, p. 70.

9 Extrait d'un article de Fouad Laroui pour *Le Magazine littéraire*, avril 1999.

la forme même du récit. La nouvelle *Dislocation*, faite de digressions, de ratures et d'incises, répercute cette fragmentation du réel. Elle est construite d'une suite de répétitions de mots ou de phrases antérieurement énoncées, mais aussi d'ajouts de paragraphes qui reflètent la désagrégation ambiante. Puis, nous retrouvons ce mécanisme de la fragmentation dans la langue d'usage de l'auteur qui est un collage de diverses langues. Ensuite, il y a une fragmentation identitaire avec des personnages vacillant entre l'ici et l'ailleurs. Et, enfin, une fragmentation temporelle évidente à travers le choix de l'espace.

FRAGMENTATION ET NOUVELLE(S)

Tout d'abord : qu'est-ce qu'une nouvelle et quelles sont les caractéristiques de ce genre littéraire, jugé polymorphe ? Le caractère « insaisissable » de ce genre a été souligné par Etiemble dans son article sur la nouvelle dans le *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*¹⁰. Lorsqu'on aborde la nouvelle en tant que mode narratif, on constate que les variations de ses formes ne permettent pas de la caractériser en mettant en évidence des traits spécifiques qui la détermineraient de manière distincte des autres genres.

En parlant des études sur la nouvelle, Thierry Ozwald remarque que : « S'il est relativement aisé d'écrire la nouvelle dans une perspective historique et d'esquisser une théorie de sa "réception" [...], la tâche est d'une autre difficulté lorsqu'on se propose de définir, structurellement, thématiquement, génériquement, la nouvelle [...] »¹¹.

La nouvelle est un genre littéraire trop souvent jugé comme mineur. Une *idée assez répandue* consiste à considérer que la nouvelle est une « forme de récit taxé de sous-produit du roman »¹². C'est aussi « un genre littéraire qui n'en finit pas de penser sa légitimité¹³ ».

En règle générale, la nouvelle se définit comme un récit bref qui présente

10 René Etiemble, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Coll. Encyclopaedia Universalis, 1997, p. 528.

11 Thierry Ozwald, *La nouvelle*, Paris, Hachette, 1996, p.9.

12 René Godenne, « Les années 90 de la nouvelle française et suisse : retour à la case de départ » dans *Le genre de la nouvelle dans le monde francophone au tournant du XXI^e siècle*, Actes du colloque de la Nouvelle-Louvain à Louvain-La-Neuve, 26-28 avril 1994, publiés sous la direction de Vincent Engel par Canevas Editeur, l'instant même, Editions Phi, 1994, p15-22.

13 Touriya Fili, *La nouvelle marocaine d'expression arabe et française dans la première décennie du 20^e siècle*, mémoire de DEA sous la direction de Charles Bonn, Université Lyon 2, année universitaire 2000-2001.

une histoire simple avec peu de personnages, une seule intrigue ou un seul événement. Dans sa « Préface à Edgar Poe », Charles Baudelaire insiste sur le fait que la brièveté de la nouvelle a pour intérêt d'augmenter l'intensité de l'effet : « Elle a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet »¹⁴. La lecture qui peut être faite « tout d'une haleine »¹⁵, (Gide juge qu'une nouvelle « est faite pour être lue d'un coup, en une fois »¹⁶), marquerait davantage le lecteur. Une nouvelle est construite autour d'un minimum d'éléments en vue d'une fin bien préparée, surprenante, qu'on appelle la chute.

De toutes ces caractéristiques générales, nous retenons une composante essentielle qui convergera vers notre lecture du recueil de Laroui à travers le motif de la fragmentation. La pluralité d'univers juxtaposés, extrêmement variables qui sont autant de textes séparés et autonomes dans un même recueil participe à cette notion de fragmentation. Ainsi, les neuf fragments de ce recueil sont autant de reproductions du monde dans lequel nous vivons. Ce sont parfois des instants de vie plus que des histoires en tant que telles qui font que nous nous retrouvons l'espace d'un moment dans l'existence d'un autre. Par ailleurs, le fait que la densité de la nouvelle soit poussée au maximum accentue aussi les ruptures entre une nouvelle et une autre.

10

Pour Faulkner, ce qui fait la particularité de la nouvelle est « la cristallisation d'un instant arbitrairement choisi où un personnage est en conflit avec un autre personnage, avec son milieu ou avec lui-même »¹⁷. Contrairement au roman, la nouvelle se concentre généralement sur un seul événement ou sur une courte période de la vie d'un personnage.

La nouvelle, par sa brièveté même (surtout par comparaison avec le roman), par le fait que le recueil fait, à chaque fois, exister des personnages qui seront abandonnés dès le passage au récit suivant, par le choix de situations diverses et variées, souligne la fragilité et l'instabilité de la condition humaine. La nouvelle « ne rassure pas le lecteur sur sa propre existence, sa durée et son identité. Sur un mode brutal ou insidieux, elle lui rappelle que “ ça s'arrête ”, en tout cas que ça s'arrêtera un jour »¹⁸. Le monde éphémère de la nouvelle se retrouve dans les thèmes abordés

14 Charles Baudelaire, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », *L'Art romantique*, posthume, 1868, Œuvres complètes (1975-1976), la Bibliothèque de la Pléiade.

15 *Ibid.*

16 André Gide, *Journal 1939-1949*, Paris, Gallimard, 1954, p.83.

17 Lettre de William Faulkner à Joan Williams (8 janvier 1953) citée dans *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, p. 531.

18 Claude Pujade-Renaud, *Une littérature de l'inconfort ?*, dans « Revue des deux mondes », juillet-août 1994, *La nouvelle, c'est l'urgence*, p. 103.

par Laroui, des thèmes qui renvoient aux absurdités et injustices de la société. Le recueil reprend en effet, inlassablement, les mêmes thèmes, qui sont également présents dans les romans de cet écrivain, à savoir : «La méchanceté, la cruauté, le fanatisme, la sottise» qui [le] révulsent¹⁹», révèle-t-il.

C'est dans cette alternance, dans ce passage d'un thème à l'autre dans les diverses nouvelles formant le recueil que s'offre au lecteur l'essence même de la fragmentation. Le fragment d'un texte global, qui est la nouvelle, se définit par le rapport qui le rattache à une totalité, le recueil en l'occurrence, et par la manière qu'il a de rendre compte de ce tout et du rapport qu'il entretient avec lui, c'est-à-dire les clés ou les potentialités de lecture qu'il offre.

Au travers de ses thèmes de prédilection : des événements puisés dans le quotidien et réduits à leur plus simple expression, dans ses nouvelles, se caractérise, en fait, le mot « fragmentation ». Les contraintes structurelles imposées par la nouvelle produisent des effets explosifs. Il en résulte un drôle de recueil sur notre monde comme il va mal, comme les humains sont risibles et résume le regard que l'auteur porte sur l'humanité.

FRAGMENTATION ET RIRE(S)

« La Belgique est bien la patrie du surréalisme, soupire Dassoukine, les yeux dans le vague »²⁰. C'est par cette phrase laconique et ironique de Dassoukine, le héros de la nouvelle éponyme, que s'ouvre le recueil de Laroui, précisant le sens qu'il faut donner à son récit : son cas particulier illustre la situation d'un monde devenu « incontrôlable ». En effet, selon Breton, le surréalisme est une « Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale »²¹. On peut même considérer que l'ensemble du recueil peut se lire comme une allégorie de la lutte contre un monde devenu déraisonnable. Les nouvelles de Laroui sont destinées à illustrer une opinion, à faire réfléchir le lecteur sur un thème, mais elles ne s'accompagnent pas d'une morale. L'intérêt est de faire prendre conscience avec plus d'acuité de la problématique du « surréalisme » du monde contemporain, mais de faire passer le message avec humour de façon à faire réagir le lecteur ingénument aux événements relatés.

La nouvelle par « l'aspect d'art du non-dit et de l'implicite qu'elle implique, nécessite de la part du lecteur une lecture plus participative, plus active que le roman »²². Malgré le mépris que suscite ce genre, la nouvelle n'a cessé, à travers les

19 Extrait d'un article de Fouad Laroui pour *Le Magazine littéraire*, op.cit.

20 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.7.

21 André Breton, *Manifeste du surréalisme*, Kra, 1924, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1988, p.328.

22 Michel Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Peter Lang Publishing, Incorporated, 1989, p.27.

âges, de tenir le discours de la résistance et de la révolte, ainsi que de véhiculer des visions, des thèmes et des discours novateurs pour des auteurs qui ont fait le choix d'écrire dans ce genre en particulier. Sans relâche, on la voit résister, se maintenir en vie, se renouveler pour combattre l'inertie, déstabiliser les idées reçues et, par son inventivité, permettre au sujet comme à la société de se dire et de se penser autrement.

La bêtise humaine fait rire, suscitant même, ici et là, de grands éclats de rire. Elle déclenche un rire-réflexe, celui de l'humour, celui de l'ironie, qui suppose un substrat, des valeurs stables sur lesquelles se fondent la moquerie ou la critique, la stigmatisation ou la subversion. Le rire est ce qui advient pour réagir au surgissement de l'imprévu, quand, selon la célèbre formule de Bergson, il y a « du mécanique plaqué sur du vivant »²³. Le rire, d'après le philosophe, remplirait une fonction sociale bien précise de rappel à l'ordre. On rit pour signaler un comportement social inadéquat, inadapté. Bergson soutient que ce qui provoque le rire est « l'idée d'une réglementation humaine se substituant aux lois mêlées de la nature »²⁴.

L'usage du rire, comme arme, un rire persifleur, léger, un rire narquois, décalé, pernicieux, pour fuir « la marée immense des problèmes d'identité qui semblent vouloir submerger le monde et ses habitants [...] »²⁵. Humour et dérision, pour chasser la nostalgie d'un passé révolu et affronter un présent morose « Nous étions une ville fière de son passé portugais et de son présent hybride. Nous ne doutions de rien, nous étions capables de tout [...]. Mais où sont les sables d'antan ? »²⁶.

Le recueil tend à provoquer un rire franc mais surtout un rire jaune chez le lecteur qui prend conscience, s'il n'en était déjà avisé, de l'absurdité des situations. Car l'humour dans le recueil de Laroui n'est point gratuit : il est au service d'une démarche critique d'autant mieux comprise et efficace qu'elle passe par le rire. Et le décalage, les changements de ton, de registres et de genres sont les moteurs de cette critique. La nouvelle éponyme fait sourire, rire même, en décrivant les péripéties d'un fonctionnaire marocain chargé d'acheter du blé pour son pays, qui se rend à Bruxelles où il se fait voler son unique pantalon. Arrivant devant les membres de la Commission avec un pantalon déniché dans une boutique Oxfam Solidarité, il rapportera dans son pays la promesse de plusieurs tonnes de céréales... gratuitement,

23 Henri Bergson, *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1940, p. 29.

24 *Ibid.*, p.36.

25 Cité dans *Né nulle part* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.61.

26 Cité dans *L'invention de la natation sèche*, dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p. 144.

et ce grâce à son accoutrement. Parce qu'ayant réussi à susciter la pitié des dignitaires européens qui vont lui octroyer le « stock d'urgence destiné aux cas désespérés, genre la Somalie, le Tchad et les pays dont les ministres portent des loques »²⁷.

Cette nouvelle est, en même temps, représentative des rapports entre pays tiers-mondistes et européens. Soupçonneuse, la responsable anglaise, voyant l'étrange défroque du Marocain lui demande à voir ses papiers (référence sans doute au délit de faciès), s'ensuit alors l'incident diplomatique: «Je [Dassoukine, Le Marocain] me redresse, droit dans mes braies multicolores, et je joue à la grande scène de l'indignation tiers-mondiste face à l'arrogance de l'Occident [...]. Demanderiez-vous ses papiers à un ministre étasuniqué ou russe ?²⁸ »

Pour dénoncer l'absurdité des instances européennes, notamment quand les membres présents spéculent sur l'étrange tenue du Marocain, donnant des versions contradictoires, Dassoukine dira : «Puis, l'Europe, comme d'habitude se divise»²⁹. Pour évoquer les clichés pesant sur la construction de l'image de l'Arabe, et plus particulièrement le Marocain, l'auteur émaille le récit, sur un mode cocasse et décalé, des différents fantasmes le concernant. Nous retiendrons celle de l'Italien « soupçonnant une *combinazione*»³⁰. Puis, celle de l'Espagnol qui « grommelle quelque chose à propos des “Moros” [...] ». Ensuite, le Français « cartésien jusqu'aux sourcils, exprime ses doutes: connaissant bien le Maroc, il imagine mal un ministre de Sa Majesté arriver fauché (comme les blés) à Bruxelles [...]»³¹. Il est intéressant ici de voir comment le discours sur l'Autre se manifeste et se traduit, de part et d'autre, à travers ces extraits.

Le rire provoqué par l'épisode du ministre marocain ne pourrait-il pas être expliqué par une image de lui qui serait un fragment de son être ou de la représentation de son être par l'Occident, l'Europe ? Une loque étant un vêtement en décomposition, cet attirail serait le symbole d'« une décomposition » de l'être de l'Autre, du Marocain, de l'Arabe.

La vision de l'Autre nous amène à aborder l'un des thèmes majeurs de Laroui, à savoir l'identité. Cette question fonderait l'essence même du texte migrant ou ce que le poète Robert Berrouët-Oriol a nommé les écritures migrantes³², expression qui s'applique à des textes produits par des écrivains en situation d'entre-deux cultures, comme Laroui.

27 Cité dans *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op.cit., p. 19.

28 *Ibid.*, p.18.

29 *Ibid.*, p.17.

30 *Ibid.*, p.19.

31 *Ibid.*, p.17-18.

32 Robert Berrouët-Oriol, «L'effet d'exil», *Vice Versa*, n°17, décembre 1986-janvier 1987, p.20-21.

FRAGMENTATION ET IDENTITÉ(S)

La question lancinante de la nouvelle *Dislocation* : «Que serait [...] un monde où tout serait *étranger* ?»³³, illustre le caractère éminemment problématique de l'identité individuelle, qu'elle soit marocaine ou autre. Elle transparaît chez Maati, le héros de la nouvelle, affublé d'un prénom bien du terroir, qui se considère « marocain par le corps, par la naissance, mais "français par la tête" »³⁴. Le motif de la fragmentation réside ici dans une identité composée de fragments, un corps composé de fragments, aux identités distinctes. Maati prouve le sentiment suivant : « ici à Utrecht, n'était-il pas dix fois plus étranger que s'il s'était installé à Nantes ou à Montpellier ? Là-bas les arbres auraient eu un nom familial, les arbres et les animaux et les articles ménagers au supermarché ; il n'aurait pas eu besoin, là-bas, de consulter un dictionnaire pour acheter une serpillière »³⁵.

14 La question identitaire, sous toutes ses formes – culturelle, artistique et scripturaire – demeure un des thèmes majeurs des productions artistiques des auteurs d'origine maghrébine. L'omniprésence de cette thématique nous permet de mesurer à quel point les bouleversements et les déstructurations de ces sociétés sont considérables. Les personnages de Laroui semblent être presque obsédés par cette problématique identitaire. Dans trois nouvelles, les héros sont des exilés – parfois temporaires – qui se retrouvent à Bruxelles, ou à Utrecht pour l'une d'entre elles. Le sentiment de tiraillement, de double appartenance (on peut parler de pluri-appartenances dans le cas des héros de Laroui), les va-et-vient continuels entre le Maroc ou le pays d'origine et l'ailleurs, l'impossibilité de se fixer, voire de se définir, sont autant de questions qui traversent, en filigrane, l'ensemble du recueil.

L'ambiguïté identitaire de Maati résonne dans les «chez moi » et «chez vous» qui ponctuent son discours, dans un monde ressenti comme divisé entre l'ici et l'ailleurs, et qui fait que le protagoniste se retrouve en exil, aux Pays-Bas «aussi bien vu, ou mal vu (c'était selon), que les Français»³⁶, «Toujours ça de pris sur l'exil»³⁷, se réjouit-il.

La nouvelle *Dislocation* est traversée par les interminables questions posées par le protagoniste, dans un flou scripturaire qui reflète le flottement de la

33 *Ibid.*, p.27-29.

34 Cité dans *Dislocation* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.23.

35 *Ibid.*, p.24-25.

36 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.37.

37 *Ibid.*, p.30.

vie du personnage. Le style d'écriture transmet l'indécision et l'incertitude du protagoniste face à son futur et à sa vie de couple avec sa femme néerlandaise. Grâce aux retours en arrière, l'auteur accompagne le personnage vers le futur de son histoire et aussi vers sa propre vie. Les nombreux couacs : « il lui faut chaque jour découvrir certains codes – misère ce coup de coude discret d'Anna », qui lui rappellent qu'il n'est pas encore « de leur monde », et nous renvoie aux différentes mésaventures d'un exilé qui tente de s'intégrer, de se faire accepter dans un pays où il est « une sorte d'invité »³⁸.

Par ailleurs, la question de l'identité se retrouve également, avec acuité, dans la nouvelle où le jeune homme désireux de se faire délivrer un passeport et qui s'aperçoit qu'au regard de l'administration marocaine, le village de son enfance n'existe pas, rejoint le monde des « inhabitants »³⁹ et se demande qui il est, en fin de compte, « n'étant né nulle part »⁴⁰. L'« incompréhension culturelle » entre John, le Néerlandais, et son amie française qui lui répète doctement que

la France, c'est ça aussi, pas seulement de bons petits plats, mais aussi des proclamations, des slogans qui se sont gravés dans l'imagination des Français et qui font maintenant partie de leur âme, de leur inconscient collectif – pour nous comprendre, il faut que tu les connaisses par cœur⁴¹.

Les deux nouvelles *Dislocation* et *Ce qui ne s'est pas dit à Bruxelles* achèvent tout de même sur la réconciliation dans les deux couples. Les gestes de tendresse sonnent comme une note d'espoir. L'amour, l'affection gommeraient les divergences et pallieraient les différences de culture.

Loin des larmoiements sur le déchirement identitaire et des JE désenchantés, loin de l'idée de l'exilé tiraillé entre deux ou plusieurs cultures, le ressenti à travers la lecture du recueil de Laroui est tout autre. L'œuvre offre un regard nouveau sur l'expression littéraire de l'exil. Elle témoigne de cette période nouvelle où l'écrivain exilé se sent de plus en plus citoyen de sa société d'accueil (citoyen de nulle part ? ou comme Maati « une sorte d'invité dans ce pays »⁴²), et qui est appelée post-exil. Selon Alexis Nouss, « le post-exil doit sa posture au post-modernisme qui valorise la multiplicité et la non-contradiction »⁴³. La fragmentation devient-elle une valeur du monde contemporain et non un regret ? Le post-exilé ne conteste pas une vision d'appartenance monolithique mais tend à promouvoir des constructions identitaires

38 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.31.

39 *Ibid.*, p.61.

40 *Ibid.*, p.51.

41 *Ibid.*, p.95.

42 *Ibid.*, p. 31.

43 Alexis Nuselovici (Nouss), *Exil et post-exil*, FMSH-WP-2013-45, septembre 2013.

plurielles. Une fragmentation identitaire revendiquée: l'unité, la continuité n'étant plus de ce monde actuel.

A notre époque postmoderne marquée par la fragmentation des identités, l'effondrement des anciennes hiérarchies et l'abandon du concept de canon universel, la nouvelle, comme récit, nous donne aussi, à sa manière, à lire un instant de vie privé d'histoire et de lendemain.

FRAGMENTATION ET LANGUE(S)

Ce trouble identitaire resurgit quand on aborde la question de la langue, à propos de laquelle Jean-Marie Grassin affirme : « une identité est une configuration d'éléments où le rapport aux langues remplit une fonction plus ou moins importante »⁴⁴. Quelle langue considérer comme la langue de l'autre dans le recueil de Laroui ? Faut-il considérer le texte même de la nouvelle comme *autre* parce qu'écrit dans la langue de l'autre: le français ? Poser de telles questions n'a de sens que si l'on tient compte de la conscience du locuteur, seul critère valable pour apprécier une langue dans son rapport au sujet.

16

Concernant le choix de la langue, composante fondamentale de l'identité, il s'agit, dans le recueil de Laroui, d'écrits définitivement délestés des «traditionnelles» revendications identitaires ou idéologiques, et dont le souci est d'utiliser une langue d'écriture sans aucun complexe d'acculturation. C'est une écriture composite qui donne naissance à un texte métis qui, bien qu'écrit en langue française développe une langue traversée par des courants venant d'autres lieux et travaillée par d'autres sensibilités qui la rend « autre », à mi-chemin entre le français et l'universel. La langue française permet à Laroui de traduire dans la forme même de ses nouvelles sa conception du trouble du réel. Le texte est en effet truffé de mots arabes, néerlandais, allemands, espagnols ou anglais qui traduisent, par défaut, la situation plurilingue des héros du recueil et de l'auteur lui-même.

Laroui est à l'image de l'écrivain post-moderne, dans un monde globalisé, qui écrit désormais en présence de toutes les langues du monde. Glissant affirme à ce sujet que « ce qui caractérise notre temps, c'est ce que j'appelle l'imaginaire des langues, c'est-à-dire la présence à toutes les langues du monde »⁴⁵.

44 Jean-Marie Grassin, «L'émergence des identités francophones: le problème théorique et méthodologique » dans *Francophonie et identités culturelles*, Christiane Albert, Paris, Karthala, 1999, p. 301- 314.

45 Edouard Glissant, « L'imaginaire des langues », entretien avec Lise Gauvin, dans *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Prix de la revue *Etudes françaises* », 1995, Paris, Gallimard, 1996, p.112.

Ce métissage linguistique décrit les relations de l'individu à son milieu. Pas de guerre de mots chez Laroui puisque la pratique des insertions relève plutôt d'un mélange apprivoisé. Certains procédés poétiques liés au métissage linguistique arabisent parfois le français en lui conférant de nouvelles résonnances, comme, par exemple, les mots « gardkor » et « gardicor »⁴⁶ pour « garde du corps ». C'est tantôt un effet rythmique obtenu par l'addition, en fin de phrase, d'une expression type qui donne à la langue française la scansion d'autres langues : « ça va, mon frère, hamdoullah [...] et le vieux Allal, Dieu ait son âme, ah bon ? macha'llah »⁴⁷. Tantôt des déformations de prononciation, imitant, la plupart du temps, le français « marocanisé » ou mal parlé, comme l'emploi de « survivu »⁴⁸ pour « survécu », « àlamoude »⁴⁹ pour « à la mode ».

La langue de Laroui est emblématique des auteurs francophones, contraints à réfléchir à cette donnée essentielle qu'est la langue. La problématique de la réception de l'œuvre par des publics immédiats ou lointains, séparés par des acquis culturels et langagiers différents les force à adopter des stratégies de détour. Ces stratégies prennent les formes les plus diverses allant de la transgression pure et simple jusqu'à la traduction.

Elles réfèrent aussi au titre de Kilito « Je parle toutes les langues mais en arabe »⁵⁰. Le titre, nous dit Kilito, est lui-même emprunté à Kafka qui rapporte dans son *Journal* ce propos d'une artiste de Prague : « Voyez-vous, je parle toutes les langues, mais en yiddish », pour dire qu'on ne se libère pas, du moins à l'oral, de sa langue familiale, familière, comme nous l'avons expliqué au sujet de Laroui. On peut même attester que l'auteur utilise une langue étrange. Comme celle de l'algérien Aziz Chouaqui qui reconnaît n'écrire ni en arabe classique ni en français classique, ni en kabyle mais en une langue, explique-t-il, « hybride, violente, mosaïque⁵¹ ».

Parlant de ce tourbillon des langues, John le néerlandais évoquant ses rapports aux langues, le français et le néerlandais, dans sa relation avec sa compagne française, Annie, ressent que « les arbres [il s'agit de leurs noms] formaient une sorte de mur entre eux, les fleurs parlaient un autre langage ». Cette fragmentation langagière, ce va et vient entre deux langues,

46 *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op. cit., p.116-117.

47 *Ibid.*, p.65.

48 *Ibid.*, p.73.

49 *Ibid.*, p.30.

50 Abdelfattah Kilito, *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Paris, Actes Sud, 2013, 145 p.

51 *Le Monde*, 11/11/2014, « Portrait », p.31.

avec une compagne française qui trouve risible la langue néerlandaise : « “Chêne !”, “Eik !”...Eik ??? Elle avait ri aux larmes. Quel drôle de nom... “Hêtre!” “Beuk !” » Beuk ?? « Mais enfin, vos arbres, vous les nommez ou vous les insultez ? » Il avait ri jaune⁵² ». Ce ressentiment envers les moqueries de sa compagne pousse John à se trouver « *Lost in translation* »⁵³.

La fragmentation identitaire évoquée dans ce travail n’a d’égal que la fragmentation langagière. Dans les extraits ci-dessous, l’auteur évoque, par le biais de ses personnages, cette situation de dédoublement, d’agitation, d’effervescence, parfois d’émotion, de souffrance même, quand on parle ou écrit une langue étrangère.

FRAGMENTATION ET ESPACE(S)

Dans ses récits, Laroui attache une grande importance à l’oralité qui se manifeste au moyen de ce qui apparaît comme des anecdotes et des discussions qu’il glane ici et ailleurs avant de les formuler à nouveau et de les réutiliser dans ses nouvelles. Ce dynamisme du récit qui épouse un genre se trouve conforté par la présence d’un lieu récurrent, le café. Que ce soit à Bruxelles, à Paris, à Khouribga, à Casablanca, à El Jadida, le café est un lieu central.

18

Le café est, en effet, un lieu privilégié de vie, de sociabilité, de rencontres. Les nouvelles qui se déroulent dans un café sont organisées autour de discussions entre amis ; elles permettent l’emploi du « nous ». Le narrateur disparaît en tant que tel en passant du statut de conteur d’une histoire au statut de témoin, à qui l’histoire a été racontée. Trois des neuf nouvelles du recueil se déroulent au *Café de l’Univers*⁵⁴, à Casablanca, où plusieurs amis se réunissent pour discuter en interprétant ou en refaisant le monde. Les interventions intempestives de l’auditoire dans les récits, les relais de parole et le dialogue entre personnages, suivant les principes de la conversation orale, indiquent que ces nouvelles sont construites à partir des stratégies adaptées des contes. Laroui est un conteur d’histoires. Tout ce qui précède pourrait être relié à l’oralité mais ce qui suit touche à autre chose : la fantaisie, l’insolite. Il s’agit bien souvent de discussions entre hommes menées à bâtons rompus ; aux terrasses des cafés, où le burlesque n’est jamais loin, qui côtoie l’absurde. Tout paraît décalé, insolite. Aussi, rien d’étonnant si le café où se retrouvent les narrateurs de ces histoires s’appelle « L’Univers ». À découvrir les rires, la légèreté profonde des échanges qui y règnent, on peut se demander si Laroui n’aspire pas à retrouver le même modèle dans la vie réelle.

52 Cité dans *Ce qui ne s’est pas dit à Bruxelles* dans Fouad Laroui, *L’étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, p.93.

53 *Ibid.*, p.94.

54 Chanson-référence à Claude Semal, chanteur, comédien et auteur comique belge, à la coiffure de Tintin, chanteur de la belgitude.

Mais, le café constitue également un véritable révélateur de plusieurs enjeux de la chronomobilité. Celle-ci « résulte du couple gestion du temps – gestion des itinéraires »⁵⁵. Le café est cet espace où on se donne du temps pour ne rien faire. Face à la vie qui s'écoule irrémédiablement, face à la mobilité du temps, le café représente un flot où le temps s'arrête, pour donner lieu à un fragment de vie détaché, une sorte de trêve, de répit face à l'agitation du monde.

CONCLUSION

Si comme l'affirme Pierre Mertens « le plus difficile », c'est de « composer un recueil où les textes n'apparaissent pas seulement additionnés, mais traversés par un fil rouge, et surplombés par un dénominateur commun. En telle sorte qu'ils se répondent, interagissent les uns avec les autres »⁵⁶. Il existe bel et bien un lien de parenté entre les nouvelles qui semble suggérer l'existence d'un fil conducteur. Il s'agit de l'humour et de la dérision en tant que forme de protestation contre la sottise humaine: dérision pour représenter le sentiment de « dislocation » de l'identité ; humour pour dénoncer l'esprit de sérieux, l'absence du doute, le despotisme des certitudes.

Grâce à des procédés linguistiques métissés et multiculturels, Laroui raconte l'indicible, la désarticulation du quotidien. Hachuré, rythmé, le genre de la nouvelle produit une littérature de l'urgence qui évoque des thèmes universels. Selon Anne Bragance, la nouvelle « se passionne à saisir le "tournant du destin", la rupture d'équilibre qui se produit soudain sous le coup d'un ébranlement insolite du quotidien »⁵⁷. Le sens profond des nouvelles de Laroui exprime une grande fragilité, une précarité et une menace sérieuse contre tout ce qui se pose comme vrai, éternel et sûr. Le recueil traduit symboliquement la désagrégation du réel

De fait, la discontinuité des portraits (le fonctionnaire marocain, l'exilé, le « né nulle part »⁵⁸, le garde du corps, « loque humaine »⁵⁹, écrasé par son

55 *Les territoires de la mobilité: l'aire du temps*, sous la dir. de Luc Vodoz, Barbara Pfister Giauque et Christophe Jemelin, Lausanne, PPUR, coll. CEAT, 2004, p.30.

56 Pierre Mertens, « Faire bref et en dire long » dans *Pour la nouvelle*, Bruxelles, Paris, Ed. Complexe, 1990.

57 Anne Bragance, « Nouvelle française contemporaine et théorie du genre ». *Revue Synergies*, N°1, 2010.

58 Titre de la nouvelle *Né nulle part* dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*.

59 Cité dans Le garde du corps de Bannani dans Fouad Laroui, *L'étrange affaire du pantalon de Dassoukine*, op.cit., p. 118.

riche patron, ...), dans l'unité d'un même regard, celui de l'auteur, et dans l'unité d'un même texte, celui du recueil, nous donne, de fait, à voir des fragments de la condition humaine.

Dans ce genre hybride et paradoxal qu'il pratique après le roman, l'auteur propose une nouvelle lecture du monde. Ses récits racontent des bribes de vie. Tous les héros de ce recueil se posent les mêmes questions, chacun à sa manière : comment doit-on regarder le monde et nos contemporains ? Doit-on éclater de rire devant la sottise des êtres humains ? Éclater en sanglots devant leur férocité ? S'émerveiller de la beauté des choses et de l'intelligence des hommes ou désespérer de leur incurable bêtise ?

La fragmentation est aussi visible dans le tourbillon des personnages et des situations les plus diverses. Et, comme l'auteur n'approfondit qu'un instant ou qu'une dimension de l'existence de ces personnages, on peut avancer qu'il s'agit, en fait, de fragments de personnages. Comme le recueil est constitué de plusieurs textes séparés et autonomes, il rajoute au caractère composite de ces récits. Quant au lecteur, il se trouve en face de plusieurs univers juxtaposés, mouvants, qui lui imposent leur variabilité.

20

Ce recueil de nouvelles de Laroui n'est pas un simple regroupement de textes épars puisqu'une thématique se dégage que l'on peut considérer comme une sorte de fil directeur. Le style d'écriture, la voix narrative qui émanent de l'ensemble confèrent au tout une unité et une cohérence indéniables, celle de l'absurdité de la condition humaine. Le recueil de Laroui agit comme une réfraction de la fragmentation du réel. L'auteur y saisit des états d'âme, des événements, des émotions, des rencontres, et les transforme en récits, en nouvelles qui reproduisent des éclats de notre univers. L'objectif de Laroui est de représenter un monde « disloqué », un humain désarticulé, une société déstructurée.

BIBLIOGRAPHIE

Baudelaire, Charles, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », *L'Art romantique*, posthume, 1868, Œuvres complètes (1975-1976), la Bibliothèque de la Pléiade.

Bergson, Henri, *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, « Quadrige », 1940.

Berrouët-Oriol, Robert, « L'effet d'exil », *Vice Versa*, n°17, décembre 1986-janvier 1987.

Bragance, Anne, « Nouvelle française contemporaine et théorie du genre ». *Revue Synergies*, N°1, 2010.

Breton, André, *Manifeste du surréalisme*, Kra, 1924, Coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1988, p.328.

Etiemble, René, *Dictionnaire des genres et des notions littéraires*, Paris, Albin Michel, Coll. Encyclopaedia Universalis, 1997.

Fili, Touriya, *La nouvelle marocaine d'expression arabe et française dans la première décennie du 20^e siècle*, mémoire de DEA sous la direction de Charles Bonn, Université Lyon 2, année universitaire 2000-2001.

Gide, André, *Journal 1939-1949*, Paris, Gallimard, 1954.

Grassin, Jean-Marie, « L'émergence des identités francophones: le problème théorique et méthodologique » dans *Francophonie et identités culturelles*, Christiane Albert, Paris, Karthala, 1999.

Laroui, Fouad, *Le Magazine littéraire*, avril 1999.

Mertens, Pierre, « Faire bref et en dire long » dans *Pour la nouvelle*, Bruxelles, Paris, Ed. Complexe, 1990.

Noiray, Jacques, *Littératures francophones, I. Le Maghreb*, Paris, Berlin Sup, LETTRES, 1996.

Nouss, Alexis Nuselovici, *Exil et post-exil*, FMSH-WP-2013-45, septembre 2013.

Ozward, Thierry, *La nouvelle*, Paris, Hachette, 1996.

Pujade-Renaud, Claude, *Une littérature de l'inconfort ?*, dans « Revue des deux mondes », juillet-août 1994, *La nouvelle, c'est l'urgence*.

Kilito, Abdelfattah, *Je parle toutes les langues mais en arabe*, Paris, Actes Sud, 2013, 145 p.

Viegnes, Michel, *L'Esthétique de la nouvelle française au vingtième siècle*, Peter Lang Publishing, Incorporated, 1989 - 211 p.

Vodoz, Luc, *Les territoires de la mobilité: l'aire du temps*, sous la dir. de Luc Vodoz, Barbara Pfister Giauque et Christophe Jemelin, Lausanne, PPUR, coll. CEAT, 2004, p.30.