

## La dimension interculturelle de l'espace dans la littérature Maghrébine d'expression française

**Dr. Yamina Sehli**

Université Djilali Liabés -Sidi Bel Abbés-

### **Abstract :**

The Francophone Maghreb literature is a multifaced literature because of its belonging to a Berber-Arab-Muslim culture while expressing itself in the French language. This latter becomes its language during and after colonisation. The present article aims to show the intercultural multidimensional of Maghreb French-written texts across the space.

### **Key words :**

Literature, Maghreb, language, colonisation, intercultural

### **Introduction**

La littérature ne saurait exister sans espace, sans un lieu qui pourrait la caractériser et qui serait un référent culturel aussi bien pour les personnages que pour le lecteur car évoquer un roman sans qu'il y ait un espace, un lieu reviendrait à dépouiller la trame narrative de toute vraisemblance.

Dans un ouvrage collectif portant sur l'étude des lieux en littérature<sup>1</sup>, Pascale Auraix-Jonchière et Alain Montandon citent en avant-propos, une définition de Marie-Claire Ropars-Wuilleumier, dans laquelle, elle situe la différence entre espace et lieu, pour elle : combinant dimensionnabilité et infigurabilité, l'espace n'est pas le lieu, on dira plutôt un rapport au lieu, et à ses lois d'orientation. Pour elle, il y a une différence entre lieu et espace et s'il l'on se réfère à cette distinction, on peut dire que le lieu est réel, alors que l'espace est la perception que l'on a de ce lieu. L'espace serait donc virtuel, imaginaire.

Dans cet article, il sera question d'analyser les espaces en tant qu'éléments interculturels. Car l'espace dans les littératures du Maghreb est empreint d'une charge historique et symbolique. C'est pourquoi nous avons choisi trois romans maghrébins afin d'illustrer ce rapport qu'entretiennent la littérature et l'espace. En effet, pour Mohammed Dib comme pour Tahar Ben Jelloun et Nora Sari, l'espace

est surtout un point de repère pour les personnages et pour le lecteur. C'est l'espace qui détermine la fiction, qui aide le personnage à se mouvoir et qui renseigne le lecteur sur le sens du texte.

Dans les trois textes que nous avons choisis, à savoir *L'Infante maure*<sup>2</sup>, *Partir*<sup>3</sup> et *Un concert à Cherchell*<sup>4</sup>, les espaces narratifs constituent des lieux ouverts sur des cultures qui ont façonné l'histoire de cette région du monde qu'est le Maghreb en tant que carrefour civilisationnel car point de ralliement entre Occident et Orient, entre Nord et Sud.

Regardons de plus près le cas de l'espace maghrébin. (...) Dans un lieu à charge culturelle, il n'y a pas de personnage dans le sens individuel du terme ; c'est toujours l'action du groupe, stimulée par la nature du lieu, que raconte le récit. Conçu pour démythifier l'illusion romanesque d'un destin individuel, l'acte d'un personnage révolu, sera, en effet, traduit dans le récit comme un comportement général, comme une pulsion partagée, comme une nostalgie spatiale et familière. Ces impressions inhérentes à l'espace sont à dessein reconnaissables et, par là, culminent vers le caractère essentiel d'une grande part de la mentalité sociale, qui est profondément ancrée dans un passé vécu, et dont assure l'authenticité une puissante faculté de mémorisation. (...) c'est une jonction du lieu et du comportement qui détermine l'aspect culturel.<sup>5</sup>

Le Maghreb qui est alors un espace géographique à la croisée des cultures devient pour les écrivains un espace où l'imaginaire foisonne et où chaque élément prend une place particulière. C'est ainsi que le désert chez Mohammed Dib est un espace où l'écriture trouve toute sa dimension universelle. Et *Tanger* de Tahar Ben Jelloun devient alors un espace d'évasion, de rêve, de proximité avec l'Europe. Quant à la maison de Nora Sari, elle est surtout synonyme d'histoire, de cultures et d'origines.

### **Le désert où/et l'écriture de l'universalité**

Les textes maghrébins se caractérisent par la domination des lieux hautement symboliques qui traduisent une appartenance, certes géographique, mais aussi et

surtout une appartenance culturelle. Et si le maghrébin revendique son identité, c'est avant tout une identification à un lieu, à un espace qui lui est sien, et le désert fait partie intégrante de cet espace que le maghrébin revendique et s'approprie.

Le désert ou comme l'a nommé Saint-Augustin « La terre sèche »<sup>6</sup> est l'espace qui n'enferme aucun bien matériel. Il est dépourvu de toutes les frontières et de tous les artifices, pur et originel, le désert échappe à la corruption humaine dans le sens où l'homme est impuissant devant cette étendue de sable qu'il ne peut maîtriser. Et si la ville est création de l'homme, le désert est création de Dieu et par conséquent, il renvoie toujours à la quête mystique et à l'Absolu.

Cet espace représente l'universalité car toutes les religions monothéistes y trouvent leurs origines. Et c'est dans le désert que le mystique trouve réponse à sa quête. Pour Beida Chikhi, le désert est à l'origine de tout, il l'est aussi pour l'écriture car c'est à partir du vide que tout prend forme, que toute chose prend le pouvoir :

La quête spirituelle s'approprie de larges espaces, constitués autour de la matrice d'un innomé sur lequel l'écriture espère se donner pouvoir sur la nuit totale, pouvoir sur le désert, pouvoir sur le vent, pouvoir sur la mort, sur l'absence, sur la source inaccessible de l'écriture, ce blanc, ce silence à l'origine du Tout. Tel est le paradigme de la forme pure, qui (...) correspond à une ouverture formelle Originale, sorte de vision-en-attente d'être prise. Le seuil du désert est éblouissant de promesses, il est l'image même du désencombrement qui rend au mot "Je" toute sa disponibilité, toute sa générosité.<sup>7</sup>

Partant de cette référence spatiale qu'est le désert, de nombreux écrivains maghrébins élaborent leurs trames narratives plaçant ainsi leurs personnages au centre d'une quête qui prend l'apparence d'une quête identitaire mais qui se révèle à la fin mystique. C'est le cas de Mohammed Dib et de son personnage Lyyli Belle qui trouvent dans le désert un espace de quête et de questionnements :

*« Je reviens me présenter à lui après deux jours. Il m'accueille avec ses paroles :*

- *Tout reste à faire.*
- *Faire quoi ? Dis-je.*

- *Tout.*

*D'un signe de la tête, il m'indique une dune un peu plus haute que ses sœurs, mais pas moins ronde, pas moins soyeuse.*

- *Tu iras te plonger dans son sable.*

*Voyant mon étonnement, il consent à ajouter :*

- *Notre neige. T'y prendra ton premier bain.*

*J'y vais, je nage dans le sable, je m'inonde de sable. » P 154*

Le désert, espace représentant l'immensité, l'universalité est surtout un espace où l'individualité s'accomplit le plus. Car comme le souligne Beida Chikhi : l'errance du " je " commence alors, de désert en désert.<sup>8</sup>

Cette errance du " je " est soulignée par Pierre Brunel qui voit que les péripéties (...) du désert marquent un fondamental exode, (un retour) aux chambres secrètes de l'âme.<sup>9</sup>

Cependant, Lyyli Belle étant un personnage partagé entre deux cultures et deux espaces (L'Europe de sa mère et le Maghreb de son père), choisit le désert comme espace d'aboutissement de sa quête. Et cette quête se révèle en fin de compte, un vœu d'universalité. Car le désert est pour Mohammed Dib un espace originel où tout être humain comme toute écriture trouve son origine :

*« Tous, il faut l'espérer, nous finirons alors par nous retrouver, où que nous nous trouvions. Pas plus que les autres, je n'aurais pas besoin de savoir si je suis moi-même d'ici ou d'ailleurs. (...) Irons-nous au désert. » P.174*

*« Je cours vers l'endroit où je pense retrouver la fausse écriture du basilic. Elle n'y est plus ! Le sable est redevenu "la page blanche" nette, qu'il a été et sera à jamais. »P159*

L'expérience du désert est donc vécue comme un aboutissement de la quête identitaire qui passe indéniablement par la quête mystique. Le désert est un espace ouvert que l'on ne peut maîtriser et de ce fait il est ouvert sur tout, il devient universel. Ecrire sur le désert c'est surtout se fondre avec cet Absolu que l'on ne peut saisir. Pour Dib, le désert devient un espace mystique et identitaire dont la

dimension dépasse toutes les frontières. Et c'est une écriture ouverte sur le monde mais qui témoigne en même temps de sa propre culture que L'Infante maure tente de faire :

Le désert est une rhétorique qui confectionne les images ambivalentes du vide dans leur pouvoir d'invention ou d'ensevelissement. (...) Car la distinction est à faire entre le vide fécond et le vide stérile : le vide fécond est celui qui se trouve au seuil de la création ; on ne l'aborde que dans l'entreprise d'une quête. Le vide stérile celui des dépressifs, se manifeste dans le ressassement mélancolique qui conduit à l'aphasie, il est le seuil de la mort. (...)Pratique du silence et de l'écoute, la rhétorique du désert dans la mystique de nos écrivains permet d'abord de circonscrire le territoire de la page blanche.<sup>10</sup>

Le désert n'est pas seulement un élément du décor narratif, il est l'élément constitutif de l'écriture de Dib. Car il agit sur les personnages du roman et les conditionne :

*« Je suis parvenue sur la dune, une tour tendre, fondante, je contemple le désert qui, de chutes en chutes, de rebonds en rebonds, ne joue qu'à se courir, à se joindre puis à se perdre pour se rassembler plus loin et déborder, toujours, immobile, après une dernière chute, par-delà l'horizon. » P173*

La dimension interculturelle du désert se trouve ainsi dans sa pureté, dans son perpétuel mouvement et dans le fait qu'il constitue un espace ouvert, sans frontières, appartenant à toutes les religions, à toutes les cultures.

### **La ville : espace d'ouverture sur l'Autre**

A l'inverse du désert, de la montagne et de tout autre lieu naturel, la ville est création et construction de l'homme. C'est lui qui la métamorphose en la dessinant et la redessinant sans cesse. Et par opposition à l'espace naturel qui est conçu comme un lieu où le mysticisme prend toute son ampleur, la ville est corruption, détournement car elle est l'essence même de la matérialisation.

La ville est vécue comme lieu de l'exil, de l'errance et du voyage. Elle n'est jamais le lieu de la stabilité, ni des origines. Son écriture traduit un malaise auquel le

personnage est confronté. Ainsi, dans les romans maghrébins, la ville est toujours vécue comme un déracinement, un lieu de passage. Dans le roman « Partir » de Tahar Ben Jelloun, les personnages se déplacent dans plusieurs espaces. Le voyage qu'effectuent ces personnages commence du sud, vers le nord pour finir par un retour vers le sud.

Le roman commence à Tanger, une ville qui se situe au nord du Maroc, c'est la ville berbéro-arabo-africaine la plus proche de l'Europe, seuls quelques kilomètres la séparent de l'Espagne qui constitue pour les migrants la porte de l'Eldorado. C'est par cette ville que l'immigration clandestine a commencé :

*« À Tanger, l'hiver, le café Hafa se transforme en un observatoire des rêves et de leurs conséquences. (...)D'autres, assis sur des nattes, le dos au mur, fixent l'horizon comme s'ils l'interrogeaient sur leur destin. Ils regardent la mer, les nuages qui se confondent avec les montagnes, ils attendent l'apparition des premières lumières d'Espagne. » Pp11.12*

Choisir une ville comme Tanger relève du choix de Ben Jelloun de donner une dimension interculturelle à son roman. En effet, que cette ville soit la ville la plus proche de l'Europe montre que le romancier a voulu dès le départ faire de ses personnages, des êtres connaissant parfaitement les autres cultures. Car vivre à Tanger ou y transiter c'est avant tout côtoyer d'autres gens venus d'autres horizons. La dimension interculturelle apparaît clairement dès le début du roman. Les personnages comme Azel vivent entre deux mondes complètement opposés, l'un dont ils veulent fuir la misère et l'autre qui constitue pour eux le rêve, l'espérance d'une vie meilleure : Tanger, une ville ouverte sur le monde, sur la mer et l'océan, un port de transit qui vit au rythme des bateaux venus du monde entier :

*« Il sait que là, dans ce cercle précis, existe une frontière mobile, une sorte de ligne de séparation entre les deux eaux, celles calmes et plates de la Méditerranée et celles véhémentes et fortes de l'Atlantique. » P14*

Mais Tanger n'est pas la seule ville citée dans le roman. Ben Jelloun fait voyager ses personnages dans les rues de Barcelone, une ville espagnole sur la Méditerranée, elle

aussi ouverte sur d'autres cultures. Une ville tout aussi cosmopolite que l'est Tanger. L'Espagne est à la fois occidentale et orientale par son histoire, parce que plus de sept siècles de présence musulmane ont certainement modifié ce pays du sud de l'Europe :

*« Trois mois plus tard, Kenza débarqua à Barcelone comme une vraie princesse. Accueillie à l'aéroport par Miguel caché derrière un immense bouquet de roses, elle avait les mains et les pieds décorés par le henné. Elle était émue, faillit tomber en trébuchant. Miguel l'installa dans la chambre d'amis. Dans ses bagages Kenza apportait une caisse de nourriture préparée par Lalla Zohra. Azal était gêné, essayait de sourire, de dire qu'il était content. Le Maroc débarquait en Espagne. »*  
P172

Les espaces contenus dans le roman « Partir » sont des espaces ouverts, qui ont connu des métissages culturels. Tanger, Barcelone, La Méditerranée, l'Océan Atlantique sont des lieux symboliques où voyages, cultures et échanges sont présents.

Le voyage entre le Maroc et l'Espagne constitue un voyage entre deux cultures, entre l'Occident et le Maghreb. Un incessant va-et-vient entre l'histoire de deux continents, de deux civilisations. Tahar Ben Jelloun, nous rappelle, à travers son roman Partir, l'histoire commune entre l'Espagne andalouse et le Maghreb mauresque. Car partis du Maghreb, les musulmans avaient conquis l'Espagne et y avaient établi une civilisation où toutes les religions et toutes les cultures cohabitaient en paix. Puis chassés par les chrétiens, les musulmans et les juifs d'Andalousie s'étaient réfugiés au Maghreb pour continuer à y cohabiter durant une longue période.

### **L'entre-deux de la maison chez Nora Sari**

S'il y a bien un espace qui se situe entre deux mondes, c'est la maison. Dans son recueil de nouvelles, Nora Sari raconte l'histoire de sa famille à travers l'histoire de la maison familiale. La description de cet espace fermé, à première vue, nous

renseigne sur une histoire riche, ouverte sur des cultures qui ont traversé la ville de Cherchell mais surtout la famille de la narratrice :

La maison est tantôt le coffre de nos souvenirs, tantôt un état d'âme. Cela veut dire que, même avant de devenir figure onirique ou lieu imaginé de notre passé-futur, la maison abrite et rend possible le processus de la mémoire. Et, parce qu'elle révèle une intimité, soit aux éléments extérieurs, soit aux détails intérieurs, elle fait toujours figure de présent. Renfermant un univers personnel et familial, pourtant, en même temps, exhibant des mécanismes d'ouverture, la maison trace une ligne entre le soi et les autres, entre le groupe et le pluriel. Avec ses murs, ses fenêtres et ses portes, la maison permet le dialogue. Enfin, elle comporte le seuil, marque distinctive de l'ensemble sémantique de la maison, parce qu'il est le corridor que l'on traverse aussi bien pour entrer que pour sortir. Toujours début et fin, le seuil surpasse la face de Janus en obligeant la confrontation des deux faces, comme si l'identité ne pouvait rien voir sans l'altérité.<sup>11</sup>

La maison familiale devient alors un espace d'entre-deux, ayant toujours des marques d'appartenance multiple. Le recueil de nouvelles s'ouvre et finit sur Dar El Hakem. Une grande maison cherchelloise qui accueille un concert andalou donné en l'honneur d'une personnalité de la ville. La dimension interculturelle est pleinement prouvée à travers tous les éléments constitutifs de la maison :

*« Dar El Hakem est une jolie maisonnette, petite, modeste, mais chaleureuse et conviviale, à l'architecture hispano-mauresque avec, comme toutes les douérettes de la cité, une cour carrelée d'azulejos et dont les quatre côtés s'ouvrent vers les chambres de différentes tailles. À l'angle nord-est du patio, une treille hardie et volontaire s'élance à la conquête des murs, (...) La chambre mitoyenne du Hammam subit toutes les saisons les assauts caniculaires émanant du four, (...) un lit à baldaquin en cuivre datant de l'époque ottomane et surmonté d'une coupole. (...) La seppa est délicatement recouverte de son drap rose, brodé au point Richelieu ; autour, sont exposés les incontournables ustensiles de bain en cuivre rutilant. Contre l'autre mur, une commode supportant un miroir, l'armoire à*



*Bchichi, par déformation du terme français 'Psyché' et sur la tablette en marbre de couleur sarancolin, veillent deux sentinelles, deux fanouzes, ces pièces ornementales créées sous Napoléon III, que l'on appela délicieusement 'le bouquet de la mariée', compositions harmonieuses de fleurs et de fruits en soie brillante, posées sur un socle en bois circulaire, et recouvertes d'une cloche en verre. Au sol, un tapis de la taille de la pièce, acquis, comme il se doit, à Dar zrabi, l'antique et célèbre atelier de confection de tapis de Cherchell. »Pp.09.10*

L'extrait décrivant la demeure de Dar El Hakem est une véritable invitation au voyage. Un voyage aussi bien historique que culturel. Nora Sari montre en effet, que la maison renferme des traces de toutes les cultures qui sont passées par Cherchell. De l'époque ottomane à l'époque coloniale, chaque élément décoratif ou architectural renseigne sur la richesse culturelle de cette ville ouverte sur la mer et donc ouverte sur le monde.

La maison, espace censé être intime, s'ouvre sur l'Autre. Et devient un espace interculturel.

### **Conclusion**

De l'immensité du désert à l'intimité de la maison familiale, en passant par la ville, nous avons voulu démontrer que l'espace maghrébin est indéniablement interculturel. Car témoignant d'un passé historique, géographique et linguistique qui placent le Maghreb au carrefour des civilisations, du monde et des langues. Le texte maghrébin d'expression française, et de par sa double appartenance, véhicule une dimension interculturelle où le moi se conjugue toujours avec l'Autre. L'espace n'est en réalité que la transcription d'un intellect qui s'accepte tel qu'il est, c'est-à-dire porteur en lui de traces du passé et ouvert sur un passé et un avenir qu'il veut universels.

Mohammed Dib met son personnage Lyyli Belle dans l'immensité du désert qu'il veut universel comme son écriture. Quant à Tahar Ben Jelloun, son roman Partir est une dénonciation de la misère humaine qui pousse les jeunes à choisir de risquer leur vie pour arriver en Europe, une Europe qui oublie son passé et qui

s'enferme et enferme les autres dans des frontières géographiques. Tanger ou Barcelone sont des villes ouvertes sur la mer, mais elles sont surtout ouvertes sur une histoire commune entre européens et maghrébins. Enfin, la maison de Nora Sari, devient au gré de l'écriture autobiographique, un espace où mémoire individuelle et collective témoignent d'un passé duquel l'on ne peut se soustraire. Un concert à Cherchell est surtout un hymne à cette diversité culturelle qui caractérise non seulement la vie de l'écrivaine, mais qui caractérise l'Algérie et une grande partie du Maghreb.

### Références bibliographiques :

#### Corpus :

- Ben Jelloun, T. (2006) *Partir*. Roman. Paris. Editions Gallimard.
- Dib. M. (1994) *L'infante maure*. Roman. Paris. Editions Albin Michel.
- Sari. N (2012) *Un concert à Cherchell*. Récit. Recueil de nouvelles. Paris. Editions L'Harmattan.

#### Ouvrages théoriques :

- Anoun, A. (2004) *Abdelfattah Kilito. Les origines d'un roman maghrébin*. Paris. Editions L'Harmattan.
- Araix-Jonchière, P. Et Montandon, P(2004) *Poétique des lieux. Etudes rassemblées*. Presses Universitaires Blaise Pascal. CRLMC. Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines. Clermont-Ferrand
- Bachelard Gaston, 2008, *La Poétique de l'espace*. Paris. PUF.
- Brunel, P. (1992). *Mythocritique, théorie et parcours*. Paris. P.U.F
- Chikhi. B. (1996) *Maghreb en textes, Ecritures, histoire, savoirs et symboliques*. Paris. Editions L'Harmattan.
- Saint-Augustin (1964) *Les confessions*. Paris. Editions Flammarion.

#### Notes :

<sup>1</sup> Araix-Jonchière, Pascale et Montandon, Pascale. Poétique des lieux. Etudes rassemblées. Presses Universitaires Blaise Pascal. CRLMC. Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines. Clermont-Ferrand. 2004

<sup>2</sup> Dib, Mohammed (1994). L'infante maure. Roman. Editions Albin Michel. Paris.

<sup>3</sup> Ben Jelloun, Tahar (2006). Partir. Roman. Editions Gallimard. Paris.

<sup>4</sup> Sari, Nora (2012). Un concert à Cherchell. Recueil de nouvelles. Editions L'Harmattan. Paris.

---

<sup>5</sup> Anoun, Abdelhaq. Abdelfattah Kilito. Les origines d'un roman maghrébin. Editions L'Harmattan. Paris 2004. P128

<sup>6</sup> Saint-Augustin (1964) Les confessions. Editions Flammarion. Paris. P330

<sup>7</sup> Chikhi, Beida (1996) Maghreb en textes, Ecritures, histoire, savoirs et symboliques. Editions L'Harmattan. Paris P 69

<sup>8</sup> Chikhi, Beida. Maghreb en textes. Op. Cité. P75

<sup>9</sup> Brunel, Pierre(1992). Mythocritique, théorie et parcours. Editions Presses universitaires de France. Paris. P54

<sup>10</sup> Chikhi, Beida. Op. Cité. PP70.71

<sup>11</sup> Bachelard Gaston, 2008, La Poétique de l'espace, Paris, PUF. P51