



Poétique de l'écriture spatiale dans *Cette aveuglante absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun

Poetics of spatial writing in *This Blinding Absence of Light* by Tahar Ben Jelloun

Atiqa BAKHTI *

Laboratoire Langue, Discours, Civilisation et Littérature (LADICIL), Université d'Oran2

atiqa.bakhti@univ-msila.dz

Dalila BELKACEM

Laboratoire Langue, Discours, Civilisation et Littérature (LADICIL), Université d'Oran2

belkacem_dalila@yahoo.fr

Résumé:

Cette aveuglante absence de lumière est l'histoire du carcéral dans le bagne de Tazmamart. Le narrateur est enfermé avec ses confrères dans des cellules isolées et sous la terre, sa réflexion affranchit les murs du bagne et quitte les lieux grâce à la magie du mot, et à l'expression poétique. Le récit se fonde derrière les éléments mobilisant l'espace, il devient un actant principal et à travers lequel, la narration tombe en écho et favorise la déconstruction-construction du récit. Cette recherche a la volonté de démontrer les rapports scripturaux qu'entretient l'espace, comme mode d'écriture dans le récit de Ben Jelloun. L'espace devient le cadre où s'entremêlent de nombreuses digressions. Comment peut-on concevoir une poétique du récit enchaînée dans un espace qui se métamorphose et s'éclate en éléments décoratifs à travers les mots et les figures rhétoriques ?

Informations sur l'article

Reçu 20/05/2021
Acceptation 10/03/2022

Mots-clés:

- ✓ Espace, écriture
- ✓ Déconstruction
- ✓ Intertextualité
- ✓ Poétique

Abstract :

This blinding absence of light is a story of a prisoner in Tazmamart's prison. The narrator is locked up with his colleagues in isolated cells under the ground; his reflection frees the walls of the prison and leaves the building due to the magic of the word as well as the poetic expression. The story relies on the elements mobilizing the space, it becomes a main actor through which the story echoes and promotes the deconstruction-construction of the story. This research aims to demonstrate the scriptural relationships that space maintains, as a mode of writing in Ben Jelloun's story. The space becomes the setting where many digressions intermingle. How can one conceive of a poetics of the narrative chained in a frozen setting that is metamorphosed and burst into decorative elements through words and rhetorical

Article info

Received 20/05/2021
Accepted 10/03/2022

Keywords:

- ✓ Space, writing
- ✓ Deconstruction
- ✓ Intertextuality
- ✓ Poetics

* Auteur expéditeur : Atiqa Bakhti

Introduction

Dans le roman de Tahar Ben Jelloun la mise en place de décor est souvent attachée au contexte sociopolitique, dans lequel le personnage se forge dans des éléments décoratifs qui le déterminent. Le narrateur poursuit un itinéraire au sein d'un espace tournant où il est basculé et anéanti. Les événements de *Cette aveuglante absence de lumière* (Ben Jelloun, 2001) sont encadrés dans le contexte où le Maroc fut régné par Hassan II. L'attentat qui était contre le roi retrace l'itinéraire de plus de cinquante détenus qui vont subir tortures et humiliations dans le bagne de Tazmamart. Ce nom devient un cliché voir même symbole de la tyrannie et de la violence politique exercée contre les voix de l'opposition au Maroc.

L'espace chez Ben Jelloun est un élément instable, il est ailleurs ou au-delà. Le personnage se détermine ou s'efface en fonction de cet espace. Le décor devient un motif qui condamne le cheminement des événements et conduit à bien déterminer la nature du récit poétique. J- Yves Tadié définit le récit poétique en disant : « Le récit poétique en prose est la forme du récit qui emprunte au poème ses moyens d'action et ses effets, si bien que son analyse doit tenir compte à la fois des techniques de description du roman et de celle du poème : le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème » (Tadié, 1994, p. 7)

En effet, si le récit de Ben Jelloun semble balancé entre la poésie et la prose, il faut souligner qu'il fait la part belle à deux éléments celui de la description et de la poétique. Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, l'espace est attaché au parcours de personnages qui s'effacent et s'y laissent absorbés. Ils étaient « mis à côté du néant » (p15). Il s'agit d'un lieu construit en vue d'humilier les prisonniers et les détronner de leur vie et de leur humanité, le narrateur dit à ce propos : « Nous n'avions plus du Nom, plus de passé et plus d'avenir. Nous avons été dépouillés de tout. » (p. 19).

Les personnages du récit sont des ombres d'hommes détruits et brisés par la punition, toutefois ils se laissent s'évader par leurs esprits, dans un espace étroit, vide, obscur et meurtrier. La prison de Tazmamart devient l'objet principal du récit autour duquel le personnage se définit et fini par le définir.

Il s'agit donc de montrer, à travers le récit de Ben Jelloun, les caractéristiques de l'écriture du récit poétique brouillé dans un espace. Comment le récit poétique de Ben Jelloun, attaché à la dimension spatiale, peut affecter une déconstruction- reconstruction du personnage ? Sur quelle alternative le texte peut-il être cité, entre la représentation de l'espace dans le texte ou le texte est représenté comme un espace ?

Les personnages dans *Cette aveuglante absence de lumière* ont nié l'espace clos et figé par le biais de la métaphore, du rêve, de l'imagination et de la méditation. Ils arrivent à reconquérir un nouvel espace. Le récit poétique de Ben Jelloun explore les outils poétiques afin de dénoncer une réalité et de répondre, par le biais du langage poétique, à la résilience et à la difficulté.

L'espace dans le récit de Ben Jelloun aura-t-il une fonction autre que la présentation du décor de l'histoire ou le reflet du personnage, comme c'est le cas dans le roman de Balzac ? Dans le cas du récit de Ben Jelloun, l'espace « s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. » (Ziethen, 2013) , c'est-à-dire que l'espace devient un « agent » qui joue un rôle dans la détermination de personnage et son univers.

La présente recherche a pour intérêt de mettre en lumière la relation entre l'espace comme élément composant du texte littéraire et les stratégies scripturales de l'écriture poétique. Elle vise à travers l'analyse du roman de Ben Jelloun Cette aveuglante absence de lumière, à déterminer la fonction de l'espace qui ne cesse de répandre à travers des images poétiques et susciter des effets de sens. Selon Genette « l'espace du livre, comme celui de la page, n'est pas soumis passivement au temps de la lecture, mais qu'en tant qu'il s'y révèle et s'y accomplit pleinement, il ne cesse de l'infléchir et de le retourner, et donc en un sens de l'abolir. » (Genette, Figure II, 1969, p. 46) . Le bagne de Tazmamart n'est plus uniquement le lieu où se déroulent les événements de l'histoire mais devient la diction qui suggère une nouvelle forme d'écriture.

A la lumière de toutes ces données, notre réflexion s'étale sur deux volets. Le premier s'agira de mettre en évidence la composante de l'espace dans le récit de Ben Jelloun comme étant une source de création poétique, il s'agit d'étudier le mode d'écriture poétique surgit à travers un espace clos et aveugle. Dans le second, nous montrerons à quel point l'image poétique et la puissance du mot dans le roman de Ben Jelloun devient une résidence, un espace où le personnage se met à l'abri de la douleur et de la souffrance. La force de l'expression poétique permet la construction d'un autre monde spatial dans lequel le personnage retrouve sa dignité et son humanité.

1. L'espace : un mode de l'écriture poétique

Cette aveuglante absence de lumière est une histoire où rien ne se passe, Ben Jelloun construit son récit à la base d'un témoignage d'un survivant du bagne de Tazmamart³. Le narrateur Salim raconte le séjour dans la prison qui a duré dix-huit ans, une longue période a réussi à détruire un homme. Le texte se diffère du roman réaliste ou d'un récit autobiographique, il présente une autre version du témoignage sur le carcéral marocain⁴. Dans le récit de Ben Jelloun la description du lieu est absente car le lecteur, comme le personnage, est mis dans un décor obscur où il ne reconnaît pas les détails et les objets. L'espace est aveugle, le narrateur bourré dans l'obscurité des lieux et de l'injustice. Le narrateur exploite son génie d'écrivain et puise dans l'ingénierie de la langue poétique pour dire que la cellule est une « tombe » (p.12) et que les prisonniers sont « condamnés à la mort lente ». (p. 13).

Tahar Ben Jelloun, se met à côté de ceux qui ont voulu revivre et témoigner l'histoire de l'horrible prison de Tazmamart. Ahmed Merzouki⁵ (Marzouki, 2016) décrit le bagne de Tazmamart comme étant le lieu le plus féroce et le plus dure, alors que Ben Jelloun précise qu'il s'agit d'un lieu où l'homme perd son humanité. L'absence de la lumière, autant pour le personnage que pour le lecteur, est l'expression symbolique à travers laquelle l'écrivain décrit le lieu de Tazmamart. Il s'agit d'un lieu où il était privé des éléments basiques de la vie « vivre sans les cinq sens » (p. 12) le personnage –narrateur est imprégné dans « le néant et le vide » (p. 22), il est emporté au-delà du monde matériel par le biais du mot, de la méditation et de la poésie vers les cimes de l'exaltation du Moi souffrant.

Le texte de Ben Jelloun ne se réfère pas à la thématique spatiale qui le régie, mais c'est la création d'un nouvel espace littéraire. Celui-ci inaugure une nouvelle voix d'écriture. La prison Tazmamart ne représente pas uniquement un référent géopolitique mais devient elle-même une géopoétique⁶ de l'horreur, de l'humiliation. Le narrateur se sépare de son contexte référentiel et erre dans un espace textuel et poétique S'agirait-il une manière de décrire l'indicible ? Nous trouvons l'écho de cette

idées dans la suggestion de Collot qui dit : « Il s'agirait de comprendre pourquoi l'espace peut être source non seulement d'inspiration, mais d'invention de formes nouvelles. » (Colot, 2015) .

A ce niveau de réflexion, il est remarquable que Ben Jelloun propose une nouvelle écriture de l'espace, celle-ci est présentée selon un double effet de représentation : réelle mais aussi poétique. Cette idée renvoie à la définition donnée par J. Yves Tadié concernant l'espace littéraire, il souligne : « Dans un texte, l'espace se définit donc comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation » (Tadié, 1994, p. 48). Mais cette représentation est métaphorique, car dans le récit de Ben Jelloun l'espace n'est plus la prison et la prison n'est plus le sens de l'enfermement.

Le bagne de Tazmamart est présenté par une avalanche d'images et figures rhétoriques donnant à l'espace un synonyme parfois de la mort ou de la nuit, le narrateur dit : « Mais que faire de la raison, là où nous avons été enterrés, je veux dire mis sous terre, en nous laissant un trou pour expier la faute, mettant la mort dans une lenteur subtil, une mort qui devait prendre son temps, tout le temps des hommes, ceux que nous n'étions plus, et ceux qui nous gardaient encore, et ceux qui nous avaient totalement oubliés. » (p. 9)

Dans ce passage, Ben Jelloun résume l'itinéraire des prisonniers qui ont été laissé mourir dans les ténèbres de la tyrannie et de l'injustice. Le narrateur ne s'intéresse plus à décrire le lieu de la manière d'un visionnaire, mais d'un poète qui cherche à traduire l'élément spatial en une image rhétorique. Les éléments qui composent le décor ne sont que des images métaphoriques et des symboles derrière lesquels l'écrivain tente à traduire le degré de la souffrance et la torture subies. Il dit plus loin : « Nous n'étions pas dans n'importe qu'elle nuit. La nôtre était humide, très humide, poisseuse, sale, moite, sentant l'urine des hommes et des rats, une nuit venue à nous sur un cheval gris suivi par une meute des chiens enragés. Elle avait jeté son manteau lourd sur nos visages que plus rien n'étonnait, un manteau où il n'y avait même pas de petits trous laissés par les mites, non c'était un manteau de sable mouillé. De la terre mélangée aux excréments de toutes sortes d'animaux se déposa sur notre peau, comme si notre enterrement est terminé. » (p. 11)

L'auteur donne le synonyme « la nuit » pour la prison de Tazmamart, exprimant par-là « l'obscurité » car il n'y avait pas de lumière et il continue à décrire le lieu par une métaphore filée. L'énumération des mots provoque un effet de rythme rapide et bref, celui-ci exprime la spontanéité et la fluidité dans la description de l'espace, ici est l'équivalence de la nuit, et il emprunte des mots comme « poisseuse », « sale », « moite » qui relèvent de l'espace réel. La description s'enchaîne avec la métaphore filée en changeant l'objet du comparant « le cheval gris » qui est le camion qui transporte les prisonniers, et « les chiens enragés » ce sont les soldats chargés de les garder. L'expression « Le manteau » détourne l'image vers la personnification de l'espace et met sa relation avec la mort et l'enterrement.

En effet, l'espace dans le récit poétique de Ben Jelloun est remplacé par un défilé d'images illusives, le récit empêche le lecteur de voir la cellule et d'identifier le décor. Le narrateur exploite les images poétiques pour fabriquer son propre espace. Il recourt à la photographie pour reconstruire un espace autre que celui de la cellule. La voix du personnage-narrateur ne se préoccupe pas de donner des détails sur le lieu, alors il préfère en faire une source d'inspiration pour créer son univers. Cela signifie selon Tadié « L'écriture polygraphique » (Tadié, 1994, p. 56). Le réel cède la place à l'illusion au lieu de faire l'allusion à la réalité. Salim, le narrateur décrit le toit de sa cellule, tout en restant dans l'obscurité, il s'agit d'une image superbe d'un ciel en

mouvement. Il raconte : « Un ciel étroit devait se trouver juste au-dessus du sas, cette ouverture indirecte laissant passer l'air mais pas la lumière. Ce ciel, je le devinais, je le remplissais de mots et d'images. Je déplaçais les étoiles, je les dérangeais pour les remplacer par un peu de cette lumière prisonnière dans ma poitrine. » (p. 73)

Il s'agit de la création d'un espace à partir « des effets de sens » (Blanchot, 1955), selon lui l'espace est un espace littéraire. Autrement dit, le vrai espace est celui du langage, car, pour lui, le langage poétique est la représentation de la pensée sur la page blanche de l'écrivain. Effectivement, dans le récit de Ben Jelloun, l'espace réel, la prison cède la place à un espace poétique qui est le texte. Ce dernier, le texte se construit à partir de puissantes images rhétoriques qui expriment la souffrance dans le bain au lieu de le décrire à la façon des réalistes. Nous trouvons dans les propos de Blanchot une affirmation de cette idée, il souligne : « la poésie comme un puissant univers de mots dont les rapports, la composition, les pouvoirs s'affirment, par le son, la figure, la mobilité rythmique, en un espace unifié et souverainement autonome. » (Blanchot, 1955, p. 22)

Le récit empêche le lecteur de voir le décor. La description est faite dans le noir et c'est par le biais du noir que l'écrivain laisse défiler des images de sa vie antérieure, de ses rêves et de ses fantasmes. La fonction référentielle du récit s'attache à la force de la fonction poétique. Le pouvoir du mot dissipe les ténèbres du lieu « Retour à la fosse, l'obscurité est totale. Même l'ouverture dans le plafond est indirecte. L'air entre, mais nous ne voyons pas la lumière » (p. 43).

Ce décor noir devient un écran de cinéma où le spectateur ne peut rien voir. La voix du narrateur intervient pour dissimuler le noir et le remplacer par des images métaphoriques, où le signe devient symbole. Le personnage - narrateur explique dans ce passage sa volonté de poète de se détacher de l'espace réel vers un espace textuel. L'espace n'est plus le décor où se passent les événements de l'histoire, mais il devient, par le biais de la métaphore, la nuit, la tombe et le symbole de l'enfer, il s'exprime dans ce passage : « Je savais que les conditions physiques étaient en concurrence avec la volonté de m'extraire par la pensée de cet enfer. L'enfer n'était pas une image, un mot prononcé pour exorciser le malheur. L'enfer était en nous et autour de nous. Il nous était même utile : il nous permettait de mesurer notre force, notre capacité de résister et d'imaginer un autre monde. » (p. 67)

Néanmoins, cet enfer devient le lieu de la paix, d'entente et d'harmonie intérieure dans lequel le narrateur Salim s'offre par la prière et la méditation, puis par le biais de la poésie et le conte. Cette fuite dans un espace clos et figé permet au narrateur de s'évader de la douleur de son corps et du traumatisme d'être enfermé sous terre. Il a échappé bel à la mort provoquée « par la haine » (p. 57) ou même par le souvenir car « se souvenir, c'est mourir » (p. 29). La vie est laissée derrière les murailles de Tazmamart. Il affirmait : « Être ailleurs. Aide-moi à renoncer à cet attachement qui m'encombre, à sortir en douceur de ce corps qui ne ressemble plus à un corps. » (p. 71)

Par ailleurs, l'espace dans le récit de Ben Jelloun a une structure binaire, il représente deux lieux opposés, « le bas » et « le haut ». D'un côté, il représente le lieu de la mort, renforcé par un champ lexical et sémantique qui renvoie à un monde sous-terre, « la tombe » (p. 12), « cimetière » (p. 10) « l'obscurité » (p. 43), « trou noir » (p. 44), « la nuit » (p. 11), « une fosse obscure » (p. 30), « enterré » (p. 9), « enfer » (p. 67), « ténèbres » (p. 87), « le bain de la mort lente » (p. 111). D'un autre côté, un espace de méditation et spiritualité supérieure où « la mort se transforme en un superbe rayon de soleil » (p. 22). Salim va à la quête de la lumière dans l'au-delà, c'est pourquoi il évoque à plusieurs reprises la séparation entre son âme et son corps (p. 71) et son corps quitte

l'espace. En plus, la répétition de différents lieux sacrés « la kaaba à la Mecque » (p. 67), « la Kaaba déserte » (p. 107) assure la fonction référentielle d'un monde imaginaire et spirituel le narrateur explique : « J'invoquai Dieu par ses multiples noms. Je quittai doucement la cellule et ne senti plus le sol. Je m'éloignai de tout jusqu'à ne voir de mon corps que l'enveloppe translucide. J'étais nu. Rien à cacher. Rien à montrer. De ces ténèbres la vérité m'apparut dans sa lumière éclatante. Je n'étais rien. Un grain de blé dans une meule immense qui tournait lentement et nous broyait l'un après l'autre. » (p. 87)

C'est à la volonté du narrateur de donner une autre signification à un espace clos, figé et obscure que le lecteur ne peut rien distinguer. Cette aveuglante absence de lumière tourne vers la construction de son propre espace. Il s'agit d'un espace invisible, mais existant. Le narrateur se distance de l'espace constant pour une errance spirituelle. À l'instar des poètes soufis, Ben Jelloun détourne le mal et la douleur d'être enfermé dans une prison sous la terre, en un lieu de méditation et de prière.

Le passage cité ci-dessus, et bien d'autres, indiquent l'apport esthétique de l'espace poétique, en relation avec le personnage principal, qui erre et vagabonde tout en restant dans un décor noir et obscur. Cet espace devient le prolongement de soi. Salim passe son temps à méditer, à errer dans le passé et fouille dans sa mémoire d'un homme écrasé par la punition. Il raconte à la page 16 le moment où, lui et ses collègues se sont introduits dans le palais Skhirate, le jour de la fête de l'anniversaire du roi, et ils commencent à tirer sur les invités du roi. Il se perd dans les mouvements de sa pensée, tantôt il interpelle sa mère et entame une discussion avec elle, tantôt il survole sa vie antérieure évoquant ses plaisirs et ses souhaits. Le passé du narrateur surgit dans l'espace clos de la prison de Tazmamart et provoque une résonance d'image poétique. A ce propos G. Bachelard affirme : « [...] Par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. » (Bachelard, 1961, p. 2).

Plus loin, Salim ne veut plus se souvenir, ni de raconter son passé, il prend distance de soi-même et se laisse effondré dans le silence et les ténèbres du bagne, il s'engage pour combattre contre les souvenirs, il dit : « Je ne devais plus me sentir concerné par la vie d'avant ce jour fatal. Même si des images ou des mots venaient jusqu'à ma nuit et rôdaient autour de moi, je les renverrais, je les repousserais, parce que je ne serais plus au mesure de les reconnaître. Je leur dirais : Il y a erreur sur la personne. Je n'ai rien à faire avec ces fantômes. Je ne suis plus de ce monde. Je n'existe plus » (p. 30)

Les échos de textes de Ben Jelloun se manifestent aussi à partir d'une intertextualité mettant en relation les décors de la vie quotidienne, mais cela est de plus en plus présent à travers un palimpseste de textes et de citations.

2. La poésie : une évasion spatiale et intertextuelle

La structure du récit de Ben Jelloun, n'est plus l'histoire relatée d'un prisonnier dans le bagne de Tazmamart mais elle prend une autre voie de lecture. En effet, la lecture de ce récit montre bien son caractère hybride et discontinu. Le roman est conforme à l'œuvre ouverte, le fil de la narration est interrompu par l'insertion des micro-récits, des souvenirs et des rêves. Le personnage erre par le biais de son imagination, sa mémoire littéraire et son esprit soufi, à travers un espace clos et noir. Le rythme de la narration varie selon l'état psychique et physique du personnage. Le texte de Ben Jelloun représente un espace où errent d'autres textes : des poèmes, des contes, des anecdotes, des

extraits de films ou de romans et des rêves. Salim exprime sa nouvelle mission du conteur, il affirme : « Devenu conteur, j’alternais le conte et la poésie. Un jour, j’imaginai une histoire incroyable, exagérant les effets des événements, dans le but de ne pas faire tomber mes auditeurs dans la vie qu’ils avaient laissée derrière eux. Pour moi, il était essentiel de ne pas donner des repères historiques ou géographiques. Le conte se déroulait souvent aux temps incertains d’un Orient mythique, le plus chaotique et le plus lointain possible. » (p. 96)

Le recours à ce mode de narration est pour le narrateur, comme pour l’auteur⁷ lui-même, est une façon de résister, de surmonter l’épreuve difficile et de survivre dans un lieu où on entreprend la mort lente. Salim explique : « Pour résister, il faut penser. Sans conscience, sans pensée, pas de résistance. » (p. 87). Le mal et la douleur fait naître l’écriture de la résilience. La résistance se manifeste d’abord par le désir de ne pas se souvenir car, selon lui « se souvenir, c’est mourir » (p. 29). Donc, pour faire face à son sort, il procède à « un travail d’oubli » (p. 75) et puis il fonce dans le silence. Ce dernier, le silence, représente le lieu de la souffrance, de la résistance contre l’horreur de la prison. Le narrateur s’exprime dans un poème en prose : Il faut dire qu’il avait différents types de silence :

« Celui de la nuit. Il nous était nécessaire,
Celui du compagnon qui nous quittait lentement,
Celui qu’on observait en signe de deuil,
Celui du sang qui circule au ralenti,
Celui qui nous renseignait sur la marche des scorpions,
Celui des images qu’on passait et repassait dans la tête,
Celui des gardes qui traduisent la lassitude et routine,
Celui de l’ombre des souvenirs brûlés,
Celui du ciel plombé dont presque aucun signe ne nous parvenait,
Celui de l’absence, l’aveuglante absence de la vie. » (p. 74)

Pour Salim, le silence est important car il lui permet de pénétrer dans la profondeur de son âme, de méditer et se lancer sur les voies de la spiritualité. Le choix des termes et des mots qui sont en rapport avec la méditation et la spiritualité soufie, notamment les théories qui croient à la séparation du corps et de l’âme. La description de l’état d’âme du narrateur crée un brouillage significatif et fait des lésions de sens dans le texte, il affirme : « il m’arrive de quitter mon corps et d’être spectateur de mon état. » (p. 75).

C’est ainsi que la métaphore de la lumière jaillit au milieu de l’espace textuel de Ben Jelloun pour dissiper les ténèbres de l’enfermement et de l’humiliation. Le narrateur cite le poème de Paul Eluard et le présente en tant qu’un intertexte exprimant la souffrance et le drame existentiel. Le narrateur et ses compagnons vivent dans un trou où ils étaient privés de la lumière, de la vie. La citation de ce poème reflète, en quelque sorte, la structure du récit discontinu. Le narrateur commence une lecture improvisée dont il manifeste la volonté de le falsifier ou l’adapter à son récit. Il commence ainsi :

« Aujourd’hui lumière unique
Aujourd’hui (...la vie...non) l’enfance entière
Changeant la vie en lumière
Sans passé sans lendemain

Aujourd'hui rêve de nuit
Au grand jour tout se (...délie...non) délivre
Aujourd'hui je suis toujours » (p. 97)

Le narrateur et ses auditeurs trouvent dans les vers de Eluard un soutien qui leur permet de résister face à l'humiliation. Le narrateur traduit sa souffrance et celle des autres prisonniers par le fait de la rendre universelle. Le narrateur répète le vers d'Eluard « Sans passé sans lendemain », et il le traduit littéralement en arabe « bila mâdi bila ghad ». La résistance pour Salim est « un devoir », il est impératif de « garder sa dignité » (p. 37). Le narrateur a conclu que ces vers d'Eluard sont écrits pour qualifier leur combat, il reprend le poème d'Eluard par le début, il lit :

« Rien ne peut déranger l'ordre de la lumière
Où je ne suis que moi-même
Et ce que j'aime. » (p. 97)

Salim exprime à travers ce poème l'endurance face à l'humiliation et la manière de réserver la dignité dans cet espace où le prisonnier se perd et s'efface. Notre idée résonne aussi dans les propos de M. Semlali à propos de *Cette aveuglante absence de lumière*, il dit : « Le narrateur du roman de Tahar Ben Jelloun affecte au prisonnier de Tazmamart une seule mission, celle de rester un homme dans un espace foncièrement déshumanisant. Le détenu doit lutter constamment pour ne pas céder à l'horreur et pour garder sa dignité. » (Semlali, 2017, p. 67)

Parallèlement à l'invocation spirituelle et mystique, le narrateur trouve aussi un abri dans le conte et les récits littéraires, le cinéma et la poésie. Salim, le personnage principal s'identifie à un conteur. Ils s'évadent, lui et ses compagnons, à travers les textes, vers un autre monde, un univers qui leur permet de supporter la vie dans le bagne de Tazmamart. Grâce aux contes, le personnage quitte le lieu et entame un voyage mystérieux et imaginaire qui l'emmène vers d'autres espaces. Le moment de lecture donne à l'ensemble des auditeurs, la force de résister, de survivre et de vaincre l'enfermement et l'étroitesse de l'espace, il s'exprime : « Si je réussis à mettre l'ordre dans ma bibliothèque mentale, je suis sauvé. Les murs ne m'oppresseront plus. Si je m'évade mentalement en retrouvant les personnages imaginés par les romanciers, je n'aurai plus de problème d'espace. » (p. 144)

Le récit *Cette aveuglante absence de lumière* se conçoit comme un espace poétique, il se construit à partir du langage poétique imprégné dans le poème et le conte. La narration des histoires et des contes ne permet pas uniquement la détente et le loisir des prisonniers dans un lieu meurtri, mais, à travers cette évasion, ils peuvent substituer leur monde carcéral par un autre monde heureux et beau. C'est pourquoi, les prisonniers réclament incessamment des histoires. Le personnage Abdelkader réclamait plus des contes et des histoires, le fait de raconter des récits devient une question de vie ou de mort, il réclame : « S'il te plait, raconte-moi une histoire, une longue et folle histoire. J'en ai besoin. C'est vital. C'est mon espoir, mon oxygène, ma liberté. » (p. 101).

En effet, la structure de l'espace dans ce récit poétique relève de la binarité textuelle, cela fait discuter plusieurs thèmes. Chaque histoire ou texte inséré renvoie à un nouveau thème « le vrai bonheur » ; « la liberté » ; « la violence » ; « l'absurdité » etc. Ainsi, Genette montre que « si l'espace est ambivalent, c'est sans doute qu'il est lié à plus de thèmes qu'il ne semble d'abord » (Genette, *Figure I*, 1966, p. 102) . Le bagne de Tazmamart est loin de la vie réelle, son existence est

en dehors des repères de l'humanité et de la dignité, même il est incomparable « à une prison normale » (p. 33). Il s'agit d'une prison qui « soit aménagée en mouroir » (p. 33), cela est comparable à des lieux légendaires ou mythiques, où on fait attendre la mort.

Ben Jelloun montre que la prison n'est plus la fin de la vie mais il s'agit d'« une parenthèse de vie », une épreuve à surmonter en outre le reflet de l'absurdité de l'espace de Tazmamart que le narrateur confirme en citant *L'Étranger* d'Albert Camus. Le choix de cet intertexte représente l'aspect absurde du texte, le lien entre Meursault et les détenus, est celui de vivre dans un monde irrationnel, le narrateur l'approuve au début de son récit en disant : « Mais que faire de la raison » (p. 9). Les prisonniers s'adaptent à une monotonie mortelle, ils abandonnent la vie et « il fallait renoncer aux gestes simples et quotidiens » (p. 25). Meursault de *L'Étranger* représente le modèle de l'homme, absurde et indifférent vis à vis de la prison ou de la mort.

Mais, le narrateur de Ben Jelloun se rattrape pour prendre position de l'œuvre de Camus en modifiant ses péripéties, il justifie en disant : « *L'Étranger* était idéal pour ce genre d'exercice. Sans cette urgence née de la lutte contre la dégradation de notre être, jamais je n'aurais osé toucher à ce roman. Je prenais des libertés avec Camus et je réinventais l'histoire de Meursault. » (p. 146).

Pour le narrateur et à l'encontre de Camus, il était primordial de résister et d'agir avec efficacité et non par indifférence contre l'injustice et l'humiliation. L'intertexte de Camus, ne présente pas une illustration mais une réaction à un monde qui se veut être absurde.

Plus loin, le narrateur transgresse encore une fois le texte de Camus. Il apporte une réécriture au texte en adoptant une transformation. Le texte de Ben Jelloun s'annonce en deux systèmes, il est écrit en ajustant deux modes d'écritures différents celui de Ben Jelloun et l'autre celui de Camus. Le texte de Ben Jelloun « ouvre la voie de l'érosion des discours, s'inaugure le texte comme déchéance du déjà dit. » (Compagnon, 1979, p. 370). Le récit devient un espace où deux textes sont présents et que l'un se met à la place de l'autre ou dedans. Le narrateur- personnage cite encore une fois Camus au début du chapitre 31. Il dit : « Il m'arrivait, moi aussi, de penser comme le personnage de Camus que « si l'on m'avait enfermé...non...fait vivre dans un tronc d'arbre sec,...un arbre centenaire, celui où habite Moha..., sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué... » J'aurais assisté au ballet que les moineaux...non...il s'agit d'oiseau, de nuages et de cravates... » (p. 189)

Le narrateur introduit sa voix, ses mots sur le système sémantique de la citation première, il cherche à créer un nouveau sens susceptible reliant les deux textes voire les deux écrivains autour de la même idée, mais plus « une confusion entre les auteurs et les textes » (Compagnon, 1979, p. 381). En plus, La forme typographique du texte, notamment les points de suspensions ou l'italique provoquent un vide, un silence qui nous renseigne sur la combinaison entre les deux textes et la conjugaison entre les pensées et les textes. Cette écriture relève d'une écriture subversive traduite par un rythme textuel abrégé dans une lecture marocanisée de l'œuvre de Camus. Le lecteur se retrouve en face « d'une écriture brouillée » (Compagnon, 1979) où le texte s'autorise à ébranler les structures de la citation.

L'écriture subversive provoque l'errance textuelle, le texte devient lui-même un espace où errent les autres textes. Le sens du texte revient à chaque fois que l'écriture prend une nouvelle dimension. En

d'autres termes, le texte de Ben Jelloun présente un ensemble d'arrêts où le fil de narration s'arrête pour évoquer un souvenir, raconter un rêve, un film ou une histoire ou réciter un poème. A ce propos, Tadié définit ce genre de texte par récit poétique ouvert ou discontinu, il s'agit d'« une structure vide accueille l'imprévu, dont la traduction verbale est l'improvisation, alimentée par le souvenir involontaire. Un certain type d'intertextualité s'y ajoute, qui est la citation, ou plutôt, la transformation de textes déjà anciens. » (Tadié, 1994, p. 122)

En parallèle à ce palimpseste de textes, on rencontre aussi un palimpseste de lieux ou d'espaces. Pour combler le vide spatial et le décor négatif de cette cellule noire sous la terre, le narrateur fait l'allusion à des lieux qui sont luxueux et souhaités. Tant que l'âme du personnage quitte son corps et son espace et se réfugie dans les fantasmes et l'imagination littéraire, l'espace habite un nouveau langage et fait partie de ce nouveau monde, celui des personnages. Le narrateur cherche ce qui alimente son imagination et sa pâture imaginaire en faisant l'inventaire des lieux imaginaires et féériques.

Par exemple, le château, lieu qui présente généralement dans la littérature classique le confort et le luxe, présente le lieu du massacre et de crime dans le récit de Ben Jelloun. Le château de Skhirate est décrit dans un style baroque, le décor devient un spectacle où tout est confondu. Le décor est renversé, il n'est plus la représentation du réel mais la vision émotionnelle du narrateur. L'incompréhension de la situation et l'expression du choc se transmet sur les éléments qui composent le décor, ce dernier devient instable et éphémère comme l'action des soldats qui s'introduisent au sein de la fête du roi Hassan II pour massacrer la foule. Salim raconte : « Qui se souvient encore des murs blancs du palais de Skhirate ? Qui se souvient du sang sur les nappes, du sang sur le gazon d'un vert vif ? Il y eut un mélange brutal de couleurs. Le bleu n'était plus dans le ciel, le rouge n'était plus sur les corps, le soleil léchait le sang avec une rapidité inhabituelle. » (p. 16)

J.Y. Tadié voit dans le Château, « la demeure poétique » (Tadié, 1994, p. 60), lieu qui se réfère au monde merveilleux ou fantastique, il est « lié au thème de la quête, de la route, de la rencontre inattendue, rencontre d'un secret conservé en un lieu clos, inaccessible » (Tadié, 1994, p. 58). La rencontre inattendue, dans le roman de Ben Jelloun, est celle du père avec son fils. Salim s'interroge plus loin : « qui cherchais je à tuer : le roi ou mon père ? » (p. 42). Encore, le château rappelle celui du château dans les Mille et une nuit, le prince exécute chaque jour une jeune femme. La fameuse Shéhérazade raconte, chaque nuit, une histoire à son roi pour sauver sa vie et sauver bien évidemment d'autres femmes. Il présente donc un lieu de mort et de survie, un personnage du récit de Ben Jelloun réclama : « Raconte- moi une histoire sinon je meurs » (p. 93).

Lieux de survie et de paix sont aussi les lieux saints ou sacrés comme « La Mecque ». Ce lieu saint marque l'aspect religieux et soufi du roman de Ben Jelloun. La réflexion soufie reflète le sentiment du retrait de la vie et le personnage se prépare pour la mort, la vie de l'au-delà. En effet, les exemples sont nombreux : la lecture et la récitation quotidienne du coran, la prière et la méditation, l'appel à la prière, le rêve de la pierre noire, le rêve avec les prophètes etc. Dans un autre passage, le narrateur résume ses aspirations dans la description du jardin, symbole du paradis. Il s'agit une description d'un endroit féérique avec les sources d'eau et la verdure éblouissante, mais pour y accéder il lui « fallait des conditions exceptionnelles pour réussir à se concentrer, le silence ne suffisait pas. » (p. 137).

Il cherche, alors, à travers un monde des illusions à créer une image contraire à la réalité de la cellule noire et dénonce sa condition de vie. Par exemple, lorsqu'il évoque le crime de Meursault de L'Étranger, il insiste sur les éléments de décor « le sable », « le soleil », « l'éclat », « la mer » plus que l'action elle-même. Les prisonniers de Tazmamart étaient condamnés car « le coup d'État avait raté à cause du soleil » (p. 17). Aussi, l'histoire du film de Tramway nommé Désir (p. 98), traduit le destin tragique des prisonniers. Les détenus sont des victimes d'un désir fou d'avoir le pouvoir avec la force, la vengeance était très violente, ils étaient jetés dans la fosse et ils étaient arrachés de la vie. Le chemin de désir ne transporte que «des âmes blessées » (p. 100).

Outre de la citation des romans et des contes, le narrateur invente un autre espace, c'est le rêve. Il s'agit d'un lieu privé et intime à l'encontre des textes littéraires qui sont partagés avec les autres prisonniers. Le narrateur vit loin de la cellule, de ce décor noir et immobile. Il se fait plaisir à errer dans ces rêves, à rencontrer un autre monde différent où il sent libre et libéré. Salim sent rassuré dans ses rêves, il garde sa dignité et puise à travers lesquels d'un enseignement spirituel et mystique. Il cite un poème qui a entendu dans son rêve « le rêve des prophètes » (p.163) :

« Ô être dans la souffrance,
sache que
la patience est une vertu de la foi,
sache aussi que c'est un don de Dieu,
rappelle-toi le prophète Ayoub, celui qui
avait tout enduré ; il est cité en exemple
par Dieu. Il dit de lui qu'il est un être de qualité.
Ô musulman, tu n'es pas oublié malgré
les ténèbres et les murs, sache que la
patience est la voie et la clé de la
délivrance, enfin, tu sais bien que
Dieu est avec les êtres patients ! » (p. 164)

Le langage linéaire de la prose tourne vers le langage poétique, l'expression de désarroi et le refus de la réalité brisent le continuum de la narration, et s'annonce dans un lyrisme, J. Cohen précise à ce propos qu' « Il n'y a poésie qu'autant qu'il a méditation sur le langage, et à chaque pas réinvention de ce langage. Ce qui implique de briser les cadres fixes du langage, les règles de la grammaire et les lois du discours » (Cohen, 1966, p. 174) . Le langage de Ben Jelloun change son rythme selon le lieu où l'espace est évoqué : paragraphe cadencé, phrases rimées, textes poèmes. Il s'agit d'une errance spatiale, l'évocation d'un nouveau lieu est accompagné d'une exaltation des sentiments et des passions.

Conclusion

Cette aveuglante absence de lumière est l'histoire d'un calvaire physique et psychique de plus de cinquante détenus du coup d'Etat de Skhirate en 1971. Le bagne de Tazmamart, prison secrète, est aménagé pour recevoir ces soldats et les faire exposer à la mort lente. Le narrateur s'engage à vaincre l'humiliation et à résister contre la perte de sa dignité dans un lieu horrible. Salim, le narrateur quitte le lieu obscur et meurtri vers d'autres espaces mythiques et spirituels. La narration suit le fil d'une quête spirituelle, à la recherche d'une justice contre cette humiliation qui dénature l'âme humaine.

Tahar Ben Jelloun, dans ce récit, s'engage dans une écriture de l'affolement⁸, le narrateur a nié l'utilité de la raison dans un lieu aménagé et voué à la mort et à la folie. La prison de Tazmamart dicte la forme de l'écriture et oriente la lecture vers d'autres espaces littéraires, car le personnage quitte par son esprit la prison pour s'évader dans l'espace-temps et l'espace- texte. En outre, l'espace dans ce roman est figé et statique, il s'étend sur un espace textuel en mouvement. Il est construit selon une constellation de textes et de citations qui s'estompent pour éclairer et faire endurer la souffrance, et susciter l'espoir et la passion des détenus de Tazmamart. Le texte, lui-même, devient l'objet d'une quête spatiale où l'expression poétique s'affirme à travers une écriture brouillée de citations.

Le récit se déconstruit- reconstruit en fonction des micros-récits, ce qui permet la métamorphose de l'espace textuel. La parole libère les détenus, la poésie les fait rêver et s'évader dans l'espace et le temps, car le désir de s'exprimer, de dire la souffrance était plus que le besoin de sortir de ce bagne. Mais, il faut noter que la conception de l'écriture de l'espace est associée à la conception du temps. Le travail sur l'espace poétique du texte de Ben Jelloun pose aussi la problématique du temps poétique.

Notes

¹ En 1971, un coup d'état emmené par le général Ababou et d'autres militaires contre le roi Hassen II dans sa résidence au palais Skhirat. Un ensemble des sous-officiers de l'école militaire d'Ahrmoumou ont été engagé. Le coup d'état a été échoué et les participants ont été emprisonnés à Tazmamart.

² Nous faisons référence au roman modèle de Balzac dont les personnages correspondent au milieu où ils vivent. Il dit dans le Père Goriot : « le spectacle désolant que présentait l'intérieur de cette maison se répétait-il dans le costume de ses habits, également délabrés » Il cherche à souligner la cohérence matérielle et psychique entre le milieu et le personnage.

³ Ben Jelloun écrit sur la deuxième page du roman que les événements ont été inspirés du témoignage d'un survivant de Tazmamart.

⁴ Un article de Khaled Zakri porte un regard critique sur l'écriture de carcéral au Maroc, parmi les lieux qui présentent un engouement pour les écrivains marocain est la prison de Tazmamart. Source spécifiée non valide.

⁵ Ahmed Marzouki est un ancien détenu politique du régime Hassan II. Il a été enfermé dans la prison secrète est horrible de Tazmamart.

⁶ Par référence à la définition de Michel Collot, la géopoétique est une étude des formes littéraires qui façonnent l'image des lieux, et une poétique : une réflexion sur les liens qui unissent la création littéraire à l'espace. (Colot, 2015).

⁷ Ben Jelloun introduit souvent le système du conteur dans ses romans, ce genre permet une liberté de transcrire la tradition orale du Maroc dans le roman.

⁸ Selon A. Compagnon, l'écriture de l'affolement « est une écriture conçue comme dégradation du texte ; c'est peut-être la plus absolue des dégradations ». In La seconde main ou le travail de la citation, Op.cit.

Bibliographie

- 1- Bachelard, G. (1961). La poétique de l'espace. Paris : PUF.
- 2- BenJelloun, T. (2001). Cette aveuglante absence de lumière. Paris : Seuil.
- 3- Blanchot, M. (1955). L'espace littéraire. Paris : Gallimard.
- 4- Cohen, J. (1966). structure du langage poétique. Paris : Flammarion.
- 5- Colot, M. (2015 , février 28). Pour une géographie littéraire: une lecture d'Archipel de Claude Simon. Consulté le juin 6, 2019, sur Carnets, Revue électronique d'études françaises de l'APEF. (2^{ème} série-3): <http://journals.openedition.org>
- 6- Compagnon, A. (1979). La seconde main ou le travail de la citation. Paris : Seuil.
- 7- Genette, G. (1966). Figure I. Paris : Seuil.
- 8- Genette, G. (1969). Figure II. Paris : Seuil.
- 9- Marzouki, A. (2016). Tazmamart: Cellule 10. Casablanca : Tarik Editions.
- 10- Smlali, M. (2017). La parole et l'exorcisme du mal dans les récits de Tazmamart. L'ombre du baigne: La littérature carcérale au Maroc et ailleurs . Fès : LARES.
- 11- Tadié, J.-Y. (1994). le récit poétique. Paris : Gallimard.
- 12- Ziethen, A. (2013). la littérature et l'espace. Arborescence, revue des études françaises, 3.