
Introduction

Véronique Bonnet, Marc Kober et Khalid Zekri



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/913>

DOI : 10.4000/itineraires.913

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2013

Pagination : 7-16

ISBN : 978-2-343-01183-7

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Véronique Bonnet, Marc Kober et Khalid Zekri, « Introduction », *Itinéraires* [En ligne], 2012-3 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2012, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/913> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.913>



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Introduction

Comment par rapport à d'autres disciplines, comme la géographie, la sociologie ou l'histoire, la littérature saisit-elle les villes? Quelle est la spécificité du discours littéraire par rapport aux autres discours tenus sur la ville? Et pourquoi la littérature semble-t-elle s'articuler à l'espace urbain de façon privilégiée? Tels sont les enjeux principaux des études réunies dans le présent volume. Le fait d'évoquer des villes marocaines ajoute un intérêt supplémentaire à cette question. Dans le cas du Maroc, certaines villes semblent susciter une littérature fondée sur un territoire et sur une production locale, en raison de particularités physiques (Fès et Meknès sont des « villes intérieures ») ou linguistiques (Tanger comme ancienne « zone internationale » et creuset d'un dialecte mêlant berbère, arabe, espagnol et qui inclut encore d'autres emprunts). C'est à partir des lieux, et plus particulièrement des villes, que le phénomène littéraire sera envisagé pour renouveler l'approche des enjeux identitaires. En effet, aborder la littérature marocaine écrite à partir du Maroc¹, plus spécifiquement à partir de ses villes, reflète la mondialisation littéraire en marche, et l'affranchissement croissant des « centres » anciens, en particulier celui de la capitale d'un empire colonial, et le cœur artistique de la première moitié du xx^e siècle que fut Paris. Le choix de privilégier les villes de Tanger, Fès ou Meknès et non Casablanca, la capitale économique et intellectuelle ou Rabat, le centre administratif et politique, ou bien Marrakech, ville évoquée et pratiquée par des écrivains, pourrait sembler arbitraire. Il répond cependant à une logique liée aux choix personnels des contributeurs et des organisateurs de rencontres qui ont eu pour cadre certaines villes marocaines²; leur connaissance, le travail de terrain et les rencontres

1. Littérature marocaine au sens large : produite par des auteurs nationaux, de nationalité espagnole comme Ángel Vázquez ou bien par ceux qui ont choisi d'y vivre et d'y écrire pour une durée variable comme Juan Goytisolo, Paul Bowles ou Rodrigo Rey Rosa, à titre d'exemple.

2. Une rencontre sur « L'artiste polyvalent » s'est tenue à Kénitra et à Meknès en 2007. Plusieurs tables rondes ont eu lieu à l'occasion du Salon international de Tanger (SIT) du Livre et des Arts, en avril 2009. Le colloque international « Lire les villes marocaines : création et urbanité », qui s'est tenu à l'université Paris 13 les 18 et 19 février 2010, a été

intellectuelles qu'ont pu y faire les contributeurs ont ainsi motivé et stimulé leurs recherches et, par conséquent, leurs contributions scientifiques.

Les villes sont un espace physique et sonore, une trame verbale où les artistes trouvent à exprimer leur créativité et leur sensibilité. Elles sont la mémoire concrète des événements de l'histoire nationale, mais surtout de la connexion des histoires, par leurs bâtiments, leurs inscriptions, les enseignes multilingues des habitations ou des magasins, et par la toponymie générale de l'espace urbain. La parole est donnée aux lieux autant qu'aux livres qui transfigurent l'identité urbaine. Les grilles de lecture de la ville (les termes « portraits », « carte », « vue », « récit-parcours » en disent la nature³) déterminent l'objet autant que le sujet de la lecture. Lire les villes marocaines renvoie aux rapports humains, aux proximités culturelles et spatiales dont elles sont la manifestation éclatante. Ainsi, c'est un état des lieux des rapports humains dans les villes marocaines à travers les âges qui se sédimente dans les livres, puis se redéploie pour imaginer d'autres avènements relationnels.

La ville de Tanger a émergé comme un pôle d'attraction majeur pour un certain nombre de raisons. Cette ville occupe une place essentielle dans nos analyses parce qu'elle démontre la capacité des écrivains et de la littérature à informer un lieu, jusqu'à partiellement le déréaliser, en une forme de « dérive littéraire⁴ ». En effet, l'imaginaire d'une ville comme Tanger, cosmopolite, internationale et transnationale, ville emblématique du métissage culturel, illustre l'idée de polyvalence et celle d'émergence d'un centre littéraire. Comment, en un certain lieu, à une certaine époque, des rencontres intellectuelles, une effervescence, un brassage favorisent-ils un précipité littéraire ? L'étude des « foyers locaux », évoqués par Michel Foucault au début de *L'Archéologie du savoir*, est à la source de notre projet de géocritique de la création contemporaine. Dans le cas de Tanger, le but serait non seulement d'écrire une histoire des représentations, mais aussi de construire une image contemporaine, qui tienne à distance une représentation de la ville datée, de nature exotique et orientaliste, produisant parfois à son tour un nouvel ensemble de représentations, de type postcolonial, associé par exemple au récent élan euphorique pour le métissage et le multiculturalisme. Tanger est aujourd'hui la base avancée d'importants

précédé par une journée d'étude à l'université de Meknès, organisée le 15 mai 2009 par l'Équipe d'études culturelles et postcoloniales, avec l'appui de l'université Moulay Ismail et de la Faculté des Lettres de Meknès et a donné lieu à une publication : Khalid Zekri et Anouar Ouyachchi (dir.), *Études postcoloniales : théorie, littérature, art*, Meknès, Université Moulay Ismail, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2011.

3. Ces termes sont utilisés dans l'ouvrage d'Henri Garric, *Portraits de villes. Marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Paris, Champion, 2007.

4. Marie-Haude Caraës et Jean Fernandez, *Tanger ou la dérive littéraire. Essai sur la colonisation littéraire d'un lieu : Barthes, Bowles, Burroughs, Capote, Genet, Morand*, Paris, Publisud, 2003.

flux migratoires de l'Afrique en direction de l'Europe, mais aussi l'origine d'un développement économique qui concerne autant le Maroc que les côtes espagnoles, lié aux flux de capitaux opaques générés par une économie en partie souterraine. Cette ville, en pleine transformation, qui est en train de se doter d'un gigantesque terminal portuaire pour le fret mondial, est déterminante dans l'actualité économique et démographique de l'Europe, soucieuse de contrôler un mouvement migratoire clandestin multiforme.

Lire les fictions de l'urbanité marocaine⁵ consiste à s'interroger sur la manière dont l'expérience créatrice réagit aux clivages sociaux, culturels et géopolitiques. Il s'agira de développer l'analyse d'œuvres littéraires et artistiques qui prennent appui sur l'espace géographique et humain de la ville, et n'en éludent pas la matière vivante. En ce qui concerne le Maroc, cet espace correspond parfois, et c'est le cas de Tanger⁶, à la ville coloniale, ou à une « zone internationale », qui se greffe sur la ville initiale, puis en devient le cœur ou la périphérie. Cet espace se prête aux recompositions nostalgiques, et devient objet à déconstruire pour les théories postcoloniales. C'est ensuite un espace sociopolitique marqué par le mouvement migratoire clandestin et par la traversée du continent africain jusqu'à l'Europe. C'est enfin un espace où se projettent l'imaginaire individuel et les fantasmes collectifs. L'espace urbain abordé ici correspond, dans le cas exemplaire de Fès ou de Meknès, à une ancienne ville impériale, perçue comme un creuset « d'authenticité marocaine » ou le modèle intérieur d'une identité nationale, avec ce que ces mots impliquent en termes de conservation d'une structure patrimoniale et d'imbrication entre narration et architecture. La ville portuaire et le littoral s'opposent à la ville intérieure, l'*hinterland* culturel du Maroc. Sur un plan plus vaste, les analyses ponctuelles de quelques villes marocaines permettront de questionner les modes d'articulation entre local et global, traditionnel et moderne, masculin et féminin, autochtone et étranger. Notre lecture entend mesurer la créativité dans l'espace, sa recomposition et ses résistances, la langue en sa licence, le discours sur la ville tenu depuis l'intérieur des romans, des films ou des installations artistiques dans ses accentuations sombres ou euphoriques.

Les textes réunis dans ce volume démontrent toute la complexité de la démarche qui consiste à vouloir saisir la spatialité urbaine d'un pays en mouvement. Les uns proposent une lecture micro-spatiale et

5. Le volume que nous introduisons ici correspond en partie au colloque international « Lire les villes marocaines : création et urbanité » organisé les 18 et 19 février 2010 à l'université Paris 13 par Véronique Bonnet et Marc Kober, avec l'appui du CENEL, du Conseil scientifique de l'université et du Crédit Mutuel Enseignant de Bobigny.

6. De Paul Bowles à Mohamed Choukri en passant par William Burroughs, Tennessee Williams, Allen Ginsberg, Truman Capote, Paul Morand, Joseph Kessel, Roland Barthes, Juan Goytisolo et Rodrigo Rey Rosa, plusieurs grandes figures de la vie littéraire mondiale ont vécu à Tanger, ou bien ont écrit au sujet de cette ville.

micro-historique de la ville marocaine, tandis que d'autres privilégient une approche plus panoramique et macro-spatiale.

Les trames narratives des œuvres de Paul Bowles (1910-1999), William Burroughs (1914-1997), Driss Ben Hamed Charhadi (1937-) et de l'écrivain et artiste-graphiste Brion Gysin (1916-1986) constituent l'élément à partir duquel Marc Kober examine la géographie littéraire de Tanger. La carte et le parcours sont particulièrement présents dans l'analyse des lieux tangérois. Pour Bowles, le Tanger des années 1930 serait une « ville de rêve », plus précisément une ville productrice de rêves. Marc Kober met l'accent sur la dichotomie spatiale qui caractérise Tanger comme lieu d'ancrage des autochtones et comme lieu investi par les Européens. Dans l'œuvre de Paul Bowles, il s'avère que les Européens investissent les périphéries de la ville, alors que les autochtones vivent dans la médina qui est un lieu *intra-muros*. Mais cette ville se transforme, par un processus de théâtralisation, en un « spectacle ». Tout cela se fait grâce à une rhétorique de la condensation propre au processus même du rêve. Dans *Interzone* de William Burroughs, la ville de Tanger est plutôt perçue comme « un centre nerveux de la mémoire » qui s'apparente à un labyrinthe. D'où l'intense imbrication entre temps et espace chez cet auteur qui a choisi de vivre à la marge de la cité des indigènes puisqu'il vit dans la « société hispanique », décrite sur un mode dysphorique. La surdétermination toponymique du lieu et l'invasion de la « carte » par le « parcours » sont les caractéristiques de la représentation de Tanger par Brion Gysin. Cet auteur connu pour son procédé des « poèmes permutés » est, contrairement à son ami Burroughs, plus proche de la communauté indigène jusque dans la désignation de la ville qu'il appelle *Tanja*, conformément à la prononciation locale. Brion Gysin tente ainsi de concilier regard endogène et vision exogène du lieu tangérois. Enfin, l'écrivain marocain Driss Ben Hamed Charhadi représente Tanger en tant qu'espace relationnel « plein de trous », pour reprendre le titre de son roman. Plaisirs, cosmopolitisme, jouissance du spectacle et du rêve absolu sont des éléments communs aux récits européens et marocains sur Tanger.

L'article de Xavier Garnier s'intéresse à l'expérience tangéroise de William Burroughs qui débouche sur la création d'un Tanger lui-même expérimental, lieu de toutes les pratiques illicites poussées à l'extrême. Échoué à Tanger après avoir tué accidentellement sa femme, Burroughs y vit une période quasiment initiatique durant laquelle il rédige *Le Festin nu* qui confirme sa vocation d'écrivain. Insensible aux appréhensions culturalistes ou interculturalistes de la ville et de ses habitants, Burroughs, guidé par sa sensibilité politique anarchisante, congédie le « fantasme catastrophique » d'une supposée rencontre entre l'Orient et l'Occident dont Tanger serait le centre. *A contrario*, il s'empare de l'expression « zone internationale », qui caractérise une période de la vie tangéroise, pour créer le terme « interzone », titre de l'un de ses romans, et utilisé comme concept heuristique par Xavier Garnier. Pour citer l'auteur de l'article, le pullulement

des espaces de non-droit fait de Tanger « le fruit de l'impossible rencontre entre de multiples fantômes culturels ». Une population interlope mêlant Européens et autochtones se déverse dans ce lieu du provisoire, gigantesque camp à ciel ouvert qu'est le Tanger de Burroughs. On accède alors à « l'envers du décor », *locus terribilis* des temps modernes dénué d'ornements exotiques, laissant proliférer des endroits perdus, sordides. Des « numéros » s'y agitent, entre eux toute relation autre qu'instrumentale semble impossible. Les personnages y deviennent « l'habillage humain d'une transaction qui cherche à se faire », le trafic de l'héroïne étant le point culminant des échanges. L'usage de cette drogue par le narrateur pilote sa propre perception de la ville et de la vie et aboutit à la description extatique d'une expérience mystique inédite.

Christiane Albert et Marc Kober analysent la représentation de Tanger chez Tahar Ben Jelloun à partir de la notion d'hétérotopie empruntée à Michel Foucault. Bien que le romancier marocain ait cherché à représenter la ville de Tanger de manière endogène et décalée par rapport aux représentations « occidentales », il n'en demeure pas moins que cette ville est conçue dans ses textes comme un « lieu-autre » où se juxtaposent plusieurs espaces incompatibles, aussi bien dans « Tanger-la-trahison », « Tanger porte de l'Afrique » que dans *Partir*, roman consacré à l'immigration clandestine et dans lequel ce thème produit une répartition nouvelle des *topoi* constitutifs du mythe de Tanger. Cette ville est ainsi à la fois déréalisée, déterritorialisée et transhumante. D'abord, déréalisée dans la mesure où le romancier (malgré l'ancrage référentiel des lieux qu'il évoque) cherche à déconstruire les représentations de « tous les porteurs de signes étrangers » en se référant explicitement à Delacroix, Burroughs ou Kerouac. Ensuite, déterritorialisée par un effet de duplication et de migration des signes topologiques qui donnent l'impression à un personnage de *Partir* qu'il est dans un quartier tangérois au moment même où il se trouve à Malaga ou à Madrid. Enfin, transhumante puisque seuls certains parcours sont localisables alors que la plupart ne le sont pas « car ils se lisent le plus souvent sous formes de traces » parfois visibles, mais souvent effacées. Par conséquent, pour citer les auteurs, « la représentation que Tahar Ben Jelloun donne de la ville participe de l'hétérotopie tangéroise et peut se lire comme un lieu autre, fortement investi par l'imaginaire ».

C'est aux mutations de la ville de Tanger dans un contexte postcolonial que se consacre l'article d'Évelyne Toussaint qui analyse les travaux de la plasticienne tangéroise Yto Barrada. Trois projets artistiques majeurs, *Une vie pleine de trous*, *Le projet du Détroit*, *Gran Royal Turismo* et *Iris Tingitana*, illustrent une vision résolument contemporaine en dialogue avec d'autres créations culturelles tangéroises. Centré sur le détroit de Gibraltar, horizon infranchissable pour la majorité de la population marocaine, le premier projet s'inspire du récit du conteur marocain Driss Ben Hamed Charhadi abordé par Marc Kober. L'obsession de la fuite vers l'autre rive

y élude le présent tandis qu'un Maroc auto-exotique constitué de clichés, d'images *kitsch* envahit, à la manière du tourisme de masse, la maquette animée intitulée *Gran Royal Turismo*. Influencé par le mouvement de « *green guerilla* », le projet *Iris Tingitana* laisse percer une note d'optimisme : la résistance de cette fleur sauvage qu'est l'iris permet de s'opposer, ne serait-ce que furtivement, à la domestication du paysage qu'impose le tourisme de masse. La réflexion de cette artiste place Tanger au cœur de la mondialisation aussi bien du point de vue d'une perte d'autonomie du local que d'une possibilité de prise de conscience simultanée des oppressions politiques et économiques, laquelle autorise un sursaut citoyen. Ainsi, lancer des petites bombes de papier remplies de graines d'iris contre la botanique stéréotypée du type géraniums et palmiers, qui a cours, de Nice à Dubaï, est un geste fort, une « guérilla paysagère », qui soutient la lutte contre la privatisation de l'espace⁷. Selon l'auteur, l'œuvre d'Yto Barrada relève d'une perspective postcoloniale qui autorise une autre lecture de la ville délestée des stéréotypes.

La contribution de Nathalie Sagnes Alem éclaire le chef-d'œuvre d'Ángel Vázquez, *La Vida perra de Juanita Narboni*⁸. Elle rappelle que Vázquez a quitté Tanger en 1965, neuf ans après l'indépendance du Maroc et peu après la mort de sa mère. Exilé en Espagne, pays qui ne fut jamais natal, il entend revenir par l'écriture à la ville des siens. Certes, il a déjà publié deux fictions situées à Tanger : *Se encienda et se apaga una luz* (1962) et *Fiesta para una mujer sola* (1965) mais Tanger n'y figure qu'à titre de cadre spatial, sinon en tant que décor exotisant, au sein de récits régis par une focalisation externe. La séparation du lieu natal fonctionne comme un détonateur de la création. L'indépendance du Maroc signe la disparition du statut international de la ville (1923-1956) et de tout un réseau symbolique garant de la singularité tangéroise. Le récit mémoriel tente alors de ressaisir la communauté perdue ; il vient se substituer aux pertes qui guettent l'exilé, d'autant plus douloureuses qu'elles sont antérieures à l'exil physique : Tanger marocaine multiplie des signes identitaires et linguistiques qui recouvrent ceux de la Tanger d'antan. Si Vázquez choisit la rupture avec cette ville communément décrite comme une catin, par le biais de son extraordinaire personnage Juanita Narboni, il ne quitte Tanger que pour mieux y revenir, substituant à la catin une femme emmurée dans son passé et dans sa solitude virginale. Interminable monologue à la structure fragmentaire, *La Vida perra de Juanita Narboni* saisit la ville selon une perspective diachronique, dévoile des lieux perçus à l'aune d'une mémoire saturée et lacunaire, s'enlise dans les rets d'une nouvelle cité où les visages familiers disparaissent un à un pour

7. La galerie Polaris, à Paris, a présenté son exposition « Iris tingitana, la botanique du pouvoir » du 29 septembre au 30 octobre 2007. La journaliste Claire Guillot y consacre un article dans lequel elle souligne son importance politique, « Tanger hantée par Barrada », *Le Monde*, 14 octobre 2007.

8. Ángel Vázquez, *La Vida perra de Juanita Narboni* [1976], Madrid, Cátedra, 2006.

céder la place à un peuple marocain que la narratrice se refuse à connaître. La mémoire agit au détriment de l'histoire en train de s'écrire, fabriquant un récit fortement nostalgique, inventant un passé idéalement et peut-être faussement syncrétique et pluriel. Dans ce monde détérioré où la narratrice se perd et ne cesse de revenir sur les pas de ses proches, la *hakitia* se trouve investie d'une ample portée due à son statut de langue mémorielle.

L'analyse du roman *La Vida perra de Juanita Narboni* par Véronique Bonnet est centrée cette fois-ci sur sa réécriture filmique. Sorti en 2005, le long-métrage homonyme de la cinéaste Farida Benlyazid met en lumière la dimension transnationale de Tanger, avec laquelle la politique culturelle de la ville souhaite renouer. Le roman d'Ángel Vázquez s'inscrit dans le mythe d'une communauté tangéroise unie, et les différentes tentatives de le porter à l'écran procèdent chacune d'une lecture différente du texte-source. Le propos de cet article consiste à lire conjointement le texte-source et les images du film. Une analyse très précise des ellipses et des déplacements de séquences suit les choix de la cinéaste. Ainsi, le monologue de l'héroïne symbolise son déclin associé à celui d'une époque qui s'estompe. L'article insiste en particulier sur la réfraction de l'histoire contemporaine dans le roman et dans le film, notamment l'invasion franquiste de Tanger en 1940 et ses funestes conséquences. Le romancier espagnol et la cinéaste marocaine n'ont pas exactement la même relation au passé international de Tanger. En particulier, l'effacement de la population autochtone arabe est assez frappant dans le roman tandis que la cinéaste lui donne un relief différent. Le traitement historique des années 1930-1940 est plus important dans le film, lequel aborde aussi plus directement le fait colonial. Ainsi, la parole est restituée à la servante Amrouche, jusqu'à lui faire incarner la figure du « subalterne » en route vers l'autonomie. À cet égard, la distribution de la parole et des langues, dont la fameuse *hakitia*, est très significative d'une société coloniale qui est remplacée par un pays indépendant, et témoigne de l'impact de la Seconde Guerre mondiale sur une ville-frontière.

À partir de la zone nord-marocaine, orientée vers l'Europe, le voyageur rencontre de grandes villes littorales, mais aussi les cités de l'intérieur, les anciennes villes impériales de Fès et Meknès. À propos de Fès, Abdelkrim Chiguer tente de dépasser la dichotomie eurocentrique qui sépare médina et ville nouvelle : centre vs périphérie, ordre vs chaos, original vs copie. Ces deux micro-espaces sont inclus dans la ville en tant que macro-espace urbain et ne peuvent être, selon lui, séparés de manière étanche. Leur séparation est l'effet d'une construction discursive, idéologique et politique. Abdelkrim Chiguer s'appuie sur *Aya dans les villes*, recueil de textes littéraires du Tunisien Abdelwahab Meddeb. Il s'agit donc d'une lecture allogène de la ville de Fès puisque Meddeb parle du dedans, en tant que sujet arabo-musulman, mais aussi du dehors en tant qu'écrivain tunisien. La ville de Fès est abordée comme une matière littérairement hybride puisqu'elle est construite dans *Aya dans les villes* grâce à un processus

de réécriture, d'auto-réécriture et de cinécriture. Il s'agit d'explorer les possibilités architect(x)uelles de la ville. Ruinant tout binarisme, au sens de séparation ou de coalescence définitive, à quelque niveau que ce soit, le « héros écrivain » se déplace dans l'espace urbain au risque de s'égarer dans un entre-deux chronotopique. En effet, la perception d'une ville ne réside pas forcément dans son aspect ni dans sa superficie, mais plutôt dans sa chronotopie, entendue comme intrication indissoluble du temps et de l'espace. L'analyse stratigraphique menée par Abdelkrim Chiguer rejoint la géocritique, sans s'y inscrire mécaniquement, dans la mesure où elle reconstruit le lieu selon un principe archéologique. La re-présentation étant seconde présentation, la saisie du lieu se fait par rapport à « quelque chose » qui lui préexiste. Cela peut être un réalème (référentiel) ou un référent artistique (texte, image, film). Dans ce cas, c'est la chaîne intertextuelle ou intericonique qui joue le rôle de référent esthétique.

Partant du constat que, d'une part, l'œuvre littéraire reconfigure constamment son lien au monde des expériences et que, d'autre part, elle ne peut modéliser qu'une partie réduite de cette réalité, Anouar Ouyachchi analyse d'une façon plus globale la représentation de Fès dans la littérature aussi bien étrangère que marocaine. Dans tous les cas, cette ville est littérairement génératrice de l'intime, notamment à travers les récits autobiographiques et les relations de voyage. Pierre Loti, Eugène Aubin, André Chevrillon, les frères Tharaud ont tous dédié, partiellement ou totalement, des récits passionnés à Fès. Quant aux écrivains marocains, depuis Ahmed Sefrioui jusqu'à El Mostafa Bouignane en passant par Driss Chraïbi, Tahar Ben Jelloun, Fatima Mernissi et Abdellatif Laâbi, ils décrivent cette ville en suivant un registre autobiographique où le moi et l'espace sont intimement liés. La représentation littéraire de Fès ne se fait pas d'après le paradigme stéréotypé de l'inertie temporelle. Elle se décompose et recompose en fonction d'une dynamique propre aux genres littéraires et sexuels et aux époques. Le paysage de la cité impériale est constamment réinventé par les œuvres littéraires qui donnent lieu à ce qu'Anouar Ouyachchi désigne comme un « Grand Récit » de la ville de Fès. S'opère ainsi, de manière constante, un nouvel agencement littéraire qui nous livre « une image toujours mouvante et décentrée de la ville ». La représentation littéraire de cette cité se situe entre le global et le singulier. Les « rhétoriques piétonnières » de Michel de Certeau s'avèrent ici plus pertinentes que les concepts de « pouvoir » et d'« assujettissement » développés par Michel Foucault car elles mettent l'accent sur « les pratiques singulières de l'espace et les façons dont les individus réinventent les systèmes en les déjouant ». La *multifocalisation* sur un espace référentiel devient ainsi le mot-clé car « dès l'instant où l'« écriture » du lieu est circonscrite à un seul auteur, on rentre dans le cadre égocentré de l'analyse imagologique⁹ ». La représentation n'est pas abordée

9. Bertrand Westphal, *La Géocritique : réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, p. 192.

par Anouar Ouyachchi à partir de son degré de vérisimilitude car la gradation, allant de l'élevé au bas en passant par le moyen, est peu pertinente.

Se déplaçant plus encore en direction de l'intérieur du Maroc, se présente la ville de Meknès. Ziad Elmarsafy aborde la question de l'espace urbain marocain à travers un roman arabophone de Miloudi Chaghmoum, *Masālik Al-Zaytoun (Passages des oliviers)*, consacré à cette ville. Il relève l'aspect surréel qui caractérise les lieux dans ce roman et les « mondes » qui entourent ses individus. La ville est ainsi produite par un processus descriptif fondé sur un paradigme géométrique plus que verbal. C'est dans cette perspective qu'il s'inspire des analyses de Michel de Certeau pour qui la narration transforme un « lieu pratiqué » en espace. Selon Ziad Elmarsafy, « c'est précisément la pratique du texte – la lecture, l'écriture, la récitation – qui métamorphose un lieu en espace ». Son analyse met l'accent non seulement sur le lien entre la ville et le discours soufi (mystique musulmane), mais aussi sur le rapport entre la ville et le désordre car « c'est la ville qui abrite et protège l'homme contre les forces de la nature ». La figure de Dionysos structure la lecture de la ville de Meknès présentée comme un lieu où les corps et les dieux se côtoient.

Enfin, pour clore ce recueil d'études, nous avons choisi de présenter deux manières subjectives et réflexives de parcourir les villes marocaines. Le témoignage vif et précis de Selim Cherief, l'un des meilleurs connaisseurs de cette ville, retrace l'histoire de cette cité littéraire. Tanger attire des écrivains voyageurs dont les pas sont guidés par des lectures et des quêtes, parfois non exemptes d'un soupçon d'idolâtrie. Douceur de vivre, licence perçue comme bienheureuse, bain de souvenirs culturels sont autant d'aimants pour une population hétérogène, essentiellement européenne et masculine dont le Tangérois natif qu'est Selim Cherief souligne qu'elle reste cependant fortement extérieure à la réalité tangéroise concrète et secrète. Tout en dessinant les contours de cette « ville-monde » du bassin méditerranéen et de son chaos polyglotte, l'auteur identifie un noyau linguistique, la *hakitia*, langue populaire forgée à partir de l'espagnol, de l'arabe et de l'hébreu qui charrie l'âme de cette ville. Traducteur en français d'Ángel Vázquez¹⁰, Selim Cherief considère ce dernier comme un proche parent qui s'est efforcé de rencontrer la ville en mettant sa créativité à l'épreuve du regard des Tangérois.

La lecture que le géographe Brice Gruet fait de la ville de Fès est sensitive et réflexive. En partant du livre de Titus Burckhardt (1908-1984), *Fès, ville d'Islam*, peu connu dans le milieu universitaire français comme il le souligne à juste titre, il croise deux expériences personnelles : l'une livresque et l'autre viatique. Fès est étudiée non pas comme espace urbain moderne, mais en tant que paradigme de la tradition. Cette lecture est

10. *La Chienne de vie de Juanita Narboni* (2009), *La Villa d'été* (2010), *L'homme qui avait été amoureux de Bette Davis* (2011) aux éditions Rouge Inside.

sous-tendue par une conception ésotérique de l'espace. Brice Gruet rejoint par là même l'identité spirituelle de cette ville. C'est pour cela que son décryptage de Fès est en même temps une déconstruction des stéréotypes institués par les brochures touristiques qui confortent les fantasmes nostalgiques des temps archaïques. Il relève, à juste titre, l'absence d'imbrication entre la médina et la ville nouvelle construite par les colons. Mais tout en dénonçant la nostalgie de la cité d'antan, il énonce l'idée d'une nostalgie inhérente à la démarche de Titus Burckhardt dans l'élaboration de son livre sur Fès. L'espace relève ici non pas d'une simple image formée sur l'ailleurs regardé, mais d'une « hétéro-image » résultant de l'expérience de l'altérité. Il s'agit d'une perception véhiculée par l'ensemble des sens qui reçoivent l'information et l'élaborent mentalement. En contribuant à l'orientation de l'individu dans l'espace, les sens acquièrent une valeur géographique. La polysensorialité exerce un impact important sur le sujet dans son procès de présentation du contexte dans lequel il se meut. L'étude du lieu devient ici une question de synesthésie aussi bien individuelle que collective, c'est-à-dire une question d'intersubjectivité et d'interdisciplinarité.

Il ne reste plus au lecteur qu'à parcourir ces villes marocaines, faites de mots autant que de pierres, en sachant que le marcheur, comme son homologue lecteur, ne savent jamais à l'avance où les mènent leurs pas et les pages des livres.

Véronique Bonnet, Marc Kober et Khalid Zekri