



Histoire et fiction : Complémentarité ou opposition ?

Malika BEN ALI

Université Ibn Tofail, faculté des Langues, des Lettres et des Arts de Kénitra,
Laboratoire langage et société, Kénitra, Maroc

m.malikabenali@gmail.com

Résumé : Le présent article vise à explorer davantage le lien assez problématique entre fiction et Histoire car ces deux disciplines sont considérés comme incompatibles et contradictoires puisque l'un est considéré comme fictif et l'autre comme véridique. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, plusieurs chercheurs et philosophes n'ont cessé d'ouvrir des débats épistémologiques sur les frontières et la fonction des deux disciplines sans jamais trop réussir à délimiter leurs champs en raison de leur imbrication au point de croire que l'une et l'autre prêtent aux mêmes outils méthodologiques à la même matière. Suite à cet entremêlement, des philosophes américains introduisent une nouvelle approche de l'écriture historiographique : le linguistic turn. Des historiens affirment en effet que cette vérité objective liée à l'Histoire reste toujours de l'ordre du désir. En fait, le linguistic turn est un courant anglo-saxon qui considère que le récit historique s'apparente au récit fictionnel et littéraire, non seulement sur le plan narratif, mais surtout sur l'emploi commun du même langage, d'où la difficulté et l'impossibilité de distinguer entre histoire et fiction. Suivant cette perspective de langage, qui n'est jamais neutre, l'Histoire doit être approchée comme un récit. Autrement dit comme étant une narration d'événements organisée en une histoire cohérente par l'historien où s'entrecroisent science, intuition et conviction idéologique. Nous pouvons donc dire que le linguistic turn, qui coupe l'historiographie de sa fonction référentielle par la mise en place d'une approche linguistico-littéraire, participe à l'instauration d'une relation de complémentarité et d'émulation entre Histoire et fiction.

Mots-clés : fiction, Histoire, littérature, complémentarité, linguistic turn, entrecroisement

Abstract : The present article aims to further explore the rather problematic link between fiction and history as they are considered two incompatible and contradictory words as one is considered as fictional and the other as truthful. Since the end of the 19th century, several researchers and philosophers have constantly opened epistemological debates on the borders and the function of the two disciplines, but without ever succeeding too much in delimiting their fields because of their intertwining to the point of believing that one and the other lend to the same methodological tools to the same subject. Following this intermingling, American philosophers introduced a new approach to historiographic writing, the linguistic turn ; historians affirm that this objective truth linked to history always remains the order of desire. In fact, the linguistic turn is an anglo-saxon current which considers that the historical narrative is similar to the fictional and literary narrative in general, not only on the narrative level, but especially on the common use of the same language, from where the difficulty and impossibility of distinguishing between history and fiction. According to this perspective of language which is never neutral,

History must be approached as being a narration of events organized into a coherent story by the historian where science, intuition and ideological conviction intersect. So we can say that the linguistic turn, which cuts historiography from its referential function by setting up a linguistic-literary approach, participates in the establishment of a relationship of complementarity and emulation between History and fiction.

Keywords : fiction, History, literature, complementarity, linguistic turn, interlacing.

Introduction

Dans l'esprit du grand public, la fiction est un acte de langage qui repose sur l'imagination et qui se caractérise par une dimension subjective, tandis que l'Histoire est une science qui étudie, relate de façon rigoureuse le passé de l'humanité ; c'est aussi une discipline scolaire, universitaire correspondante qui se base sur les documents et les archives pour transmettre une vérité objective, existante et stable dans le temps et l'espace. Depuis la fin du XIX^{ème} siècle, de nombreuses recherches et débats épistémologiques ont été faits pour définir les frontières et la fonction de ces deux disciplines mais sans jamais trop réussir à délimiter leurs spécificités en raison de cette relation compliquée qui unit ces deux champs. Pour notre part, nous nous intéresserons, dans cet article, à la nature des rapports entre fiction et Histoire. Nous tenterons d'y comprendre les relations de complémentarité, d'émulation ou d'opposition qu'entretiennent ces deux champs. Les écrivains ne recourent-ils pas à l'Histoire pour écrire leurs œuvres littéraires ? Les historiens ne se servent-ils pas de la littérature comme document pour se renseigner sur les mœurs et la culture d'une époque donnée ? Peut-on parler d'une convergence ou d'une divergence entre récit d'histoire et récit de fiction ? Que reste-t-il du fait historique lorsque l'écrivain lui fait subir une transfiguration, une transformation esthétique ? La littérarité et la mise en régime fictionnel ne font-ils pas perdre au récit historique sa fonction première d'objectivité ? Peut-on considérer la littérature et l'Histoire comme deux disciplines qui font partie au même degré des « Belles Lettres » jusqu'au dernier quart du XIX^{ème} ? Quant à la rupture qui a été faite par la suite, revient-il à une certaine organisation universitaire de définir les frontières entre l'objectif et l'imaginaire ?

Pour répondre à ces questions et présenter un travail méthodique, nous allons suivre une structure qui va diviser notre travail en deux parties fondamentales. La première partie s'intéressera à la nature des relations entre récit d'histoire et récit de fiction en mettant l'accent sur le roman, le témoignage littéraire et leur rapport avec le récit historique. La seconde partie analysera deux

œuvres importantes de la littérature carcérale marocaine : «*Tazmamort*» d'Aziz Binebine et «*cette aveuglante absence de lumière*» de Tahar BEN Jelloun.

1. Récits de fiction et récits d'histoire : convergence ou divergence ?

1.1. Roman et récit historique

De l'École méthodique à l'École des Annales (Lucien Febvre et Marc Bloch), l'Histoire a toujours été considérée comme une discipline reposant sur un déterminisme des faits pour élaborer une « vérité » d'une manière scientifique. Cela veut dire que l'historien ne peut ni juger, ni interpréter le fait historique. Cependant, le roman en tant que fiction transmet la même vérité mais implicitement et sans déclarer une quelconque objectivité comme le fait le récit historique. Du père du roman historique Walter Scott, à Hortense Dufour, Eric-Emmanuel Schmitt, en passant par Balzac, Hugo, Flaubert, Vallès et Zola, la production romanesque ne vise pas seulement à distraire et à plaire. Elle vise également à informer, instruire à travers les références Historiques auxquelles elle fait appel. Il est vrai que ces écrivains n'étaient pas des historiens, mais leurs romans avaient une valeur historique certaine. Celle-ci devient plus claire avec le roman historique qui nous a montré que le romancier triomphe de l'historien car il peut transmettre facilement les événements grâce à une panoplie de procédés littéraires et artistiques. Dans cette perspective, si le romancier fait appel à une référentialité réaliste et surtout réelle, l'historien, à son tour, a recours à l'imagination pour remplir les vides et les blancs dont souffre le document historique qui reste toujours incomplet et imparfait puisqu'il ne peut jamais épuiser une question à la perfection. De ce fait, le document historique devient un récit narratif, une mise en intrigue qui engage forcément la subjectivité de l'historien. De plus, les historiens recourent à la littérature comme document pour s'informer sur les mœurs et la culture d'une époque donnée. Et de ce fait, nous pouvons dire que la littérature est un vecteur qui renseigne l'historien au même titre qu'un document historique.

De ce qui précède, il semble que le romancier et l'historien utilisent les mêmes outils, données, détails et procédés esthétiques pour donner l'impression de l'illusion réaliste (Barthes : 1968) et transmettre ladite « vérité ». Au niveau formel, ils font appel à la même langue et la même mise en intrigue. Au niveau thématique, leur matière est les hommes, les événements et tout ce qui relève du public. La patience de la recherche et la vérification sont également des caractéristiques communes entre le romancier et l'historien

Suite à cette imbrication entre la fiction et l'Histoire, peut-on considérer la littérature et l'Histoire comme deux disciplines qui font partie au même degré

des « Belles Lettres » jusqu'au dernier quart du XIX^{ème} ? Pour répondre à cette problématique, il s'avère nécessaire de faire appel à la nouvelle approche de l'écriture historiographique inventée par les philosophes américains qui se concrétise dans *le linguistic turn* ; des historiens comme Hiden White et Richard Mckay Porty affirment que la vérité objective que l'on considère spécifique à l'Histoire suite au courant positiviste est très liée au désir. Ce courant anglo-saxon a découvert que le récit historique ressemble beaucoup au récit littéraire, non seulement sur le plan narratif, mais surtout en raison de leur emploi commun du langage, d'où la difficulté de distinguer et de séparer entre Histoire et fiction. Ce langage met l'Histoire dans l'obligation d'être approchée comme un récit littéraire, c'est-à-dire comme étant une narration d'événements organisée en une histoire cohérente par l'action de l'historien où s'entrecroisent science et intuition, conviction idéologique souterraine ou déclarée. Le linguistic turn déplace l'historiographie en remplaçant sa fonction référentielle par une approche linguistico-littéraire qui puise des théories disponibles dans les sciences sociales et comportementales.

Nous pouvons donc dire, en raison de l'imbrication de ces deux champs, que l'Histoire et la fiction s'entremêlent et s'entrecroisent à tel point qu'il est difficile de distinguer entre les deux. En fait, il nous semble que les deux disciplines sont inséparables et se complètent ; l'histoire conduit à une profonde compréhension des faits et la fictionnalisation, permet par le biais de la littéarité, l'accès à un indicible autrement inaccessible.

1.2. *Témoignage littéraire et récit historique*

Pour mieux définir le registre testimonial, il est essentiel de rappeler son acception historique qui est bien différente de sa conception littéraire. En effet, la différence entre le témoin et l'historien ne réside pas dans l'information historique rapportée car les deux racontent le même événement, mais notamment dans le geste de témoigner, comme le précise Shoshana Felman et Dori Laub: « *What ultimately matters in all processes of witnessing...is not the information, the establishment of facts, but the experience itself of living through testimony, of giving testimony.*¹ » (S. Felman, 1992, p.85).

Ce qui distingue donc le témoin de l'historien, c'est précisément l'expérience de l'événement. Contrairement à l'historien qui fait appel à des documents et des preuves historiques pour construire la vérité historique, le

Traduction française : « Ce qui importe en fin de compte dans le processus de témoigner... ce ne sont pas les informations, l'établissement des faits, mais l'expérience même de vivre à travers le témoignage, de donner témoignage. »

témoin se sert de son expérience pour donner un compte rendu subjectif des événements car il est impliqué personnellement dans l'histoire qu'il raconte. De ce fait, l'acte de témoigner en littérature est considéré comme un acte d'engagement personnel pour le témoin puisque l'information historique porte spécifiquement sur sa propre expérience contrairement à l'historien qui relate des événements historiques relatifs aux expériences d'autrui, ce qui nous permet de dire qu'il est très éloigné d'être engagé. D'après toujours Felman :

To testify is always, metaphorically, to take the witness stand, or to take the position of the witness insofar as the narrative account of the witness is once engaged in an appeal and bound by an oath. To testify is thus not merely to narrate but to commit oneself, and to commit the narrative to others : to take responsibility in speech for history or for the truth of an occurrence, for something which, by definition, goes beyond the personal, in having general (nonpersonal) validity and consequences.

(Felman, 1992, p.205)

La spécificité du témoin réside donc dans le fait qu'il ne raconte pas seulement mais il témoigne, c'est-à-dire qu'il s'engage à dire l'histoire et à transmettre la vérité à travers son expérience personnelle puisqu'il était considéré comme un témoin direct qui était sur les lieux au moment du déroulement de ces événements. Il est donc essentiel de différencier le témoin qui a vécu physiquement les événements relatés de l'historien. Ce dernier n'était pas présent et n'a pas vécu intimement ces faits. Dans l'écriture de son témoignage, il se base sur des documents historiques, des preuves et aussi des témoignages. Dans cette perspective, le sociologue Renaud Dulong explique qu'« *un témoignage est un récit certifié par la présence à l'événement raconté* » (R. Dulong, 1998, p.30). Ce statut de témoin direct lui permet d'avoir une crédibilité dans la hiérarchie testimoniale, et par conséquent, le témoignage littéraire devient la pierre angulaire du devoir de mémoire car il permet au lecteur de mieux connaître les atrocités et les violations graves des droits humains pendant ces années de plomb. De ce fait, le témoignage littéraire est considéré comme le premier document qui nous permet de comprendre cette situation qu'a connue le Maroc pendant cette période sombre. C'est ce que nous montre clairement Paul Ricœur dans le passage suivant :

Tout ne commence pas aux archives, mais avec le témoignage et que, quoi qu'il en soit du manque principal de fiabilité du témoignage, nous n'avons pas mieux que le témoignage, en dernière analyse, pour nous assurer que quelque chose s'est passé, à quoi quelqu'un atteste avoir assisté en personne, et que le principal, sinon parfois le seul recours, en dehors d'autres types de documents, reste la confrontation.

(P. Ricœur, 2001, p.226).

Selon le philosophe, le témoignage littéraire est considéré comme l'élément premier de la connaissance d'un événement historique. Malgré l'interprétation et la subjectivité du témoin, Ricœur place le témoignage avant l'archive car il est le seul moyen qui nous assure que cet événement s'est réellement passé et cela grâce à la présence du témoin sur les lieux. De ce fait, le témoignage littéraire deviendra un fondement crédible sur lequel se baseront en suite les récits historiques.

Dans une perspective similaire, le sociologue Renaud Dulong place le témoignage littéraire avant le témoignage historique en le considérant comme le seul moyen dans la compréhension d'un événement historique. En effet, si la notion de témoignage occupe une place cruciale dans le domaine juridique, elle l'est aussi dans les autres domaines et doit servir à faire connaître la vérité dans toute situation politico historique : « (...) les usages du témoignage ne sont pas que judiciaires, ils recouvrent tous les secteurs de la communication dans lesquelles il apparaît nécessaire de faire la vérité. » (R. Dulong, 1998, p .41). En se basant sur le rôle fondamental du témoin dans une affaire juridique, Dulong suggère une approche sociologique de ce qu'il nomme le *témoin oculaire*. Selon le sociologue «le témoignage oculaire est un récit autobiographiquement certifié d'un évènement passé, que ce récit soit effectué dans des circonstances formelles ou informelles» (R. Dulong, 1998, p.43). Contrairement à un témoin judiciaire, le témoin oculaire n'a pas besoin d'une déposition formelle pour que son témoignage soit recevable. Dans ce sens, « *Tazmamart cellule 10* » constitue un témoignage oculaire car il est écrit par le témoin direct Ahmed Marzouki qui a vécu personnellement et physiquement les événements qu'il relate.

Cependant, le témoin oculaire est appelé à construire sa légitimité et à montrer sa présence puisqu'il n'y a pas de déposition formelle comme c'est le cas avec le témoin judiciaire. En effet même si le témoin a vécu physiquement les faits relatés, le doute sur sa véritable participation à l'événement n'est jamais levé, comme le remarque Renaud Dulong : « Être témoin oculaire, ce n'est pas tellement avoir été spectateur d'un évènement que déclarer qu'on l'a vu » (R. Dulong, 1998, p.12). Il est donc impossible pour le témoin oculaire de trouver des preuves qui montrent sa présence sur les lieux de façon certaine². Nous pouvons illustrer cela par les incarcérés de Tazmamart dans la mesure où il n'y a pas de preuve ou de trace directe qui montrent que les prisonniers ont vécu réellement dans cette prison, puisqu'elle a été déconstruite. Les condamnés ont été enfermés officiellement dans une autre prison à Kénitra. Ils ont été transférés par la suite à

² Dans le cas de la détention à Tazmamart, il n'y a pas de preuve directe que les prisonniers ont vécu dans cette prison. Les condamnés ont été enfermés officiellement dans une autre prison à Kénitra. Ils ont été transférés dans le plus grand secret dans le bagne de Tazmamart.

Tazmamart, une prison cachée au sud du pays qui est privée de toutes les conditions humaines. Le seul choix qui reste pour le témoin oculaire est de « *s'autoproclamer témoin* » dans son témoignage. Pour ce faire, l'auteur et le lecteur se placent dans une position particulière où le premier demande sa légitimité à l'autre. A ce propos, Dominique constate que :

«Je» implique toujours un «tu» : Les énonciateurs ne se contentent donc pas de transmettre des contenus ... représentatifs, ils s'emploient constamment à se positionner à travers ce qu'ils disent, à s'affirmer en affirmant, en négociant leur propre émergence dans le discours, en anticipant sur les réactions d'autrui, etc. »

(Dominique, 1993, p.14).

En effet, si le témoin demande à être cru, le lecteur pour sa part doit essayer de lui accorder sa confiance. D'ailleurs, le seul moyen qui permet au lecteur de connaître l'événement est de se fier à la parole de celui qui prétend avoir assisté voire vécu cet événement traumatisant. C'est pour cette raison qu'il est préférable pour le lecteur de « *signer* » une sorte de pacte avec le témoin oculaire pour accéder à son univers et bien comprendre ce qu'il s'est réellement passé pendant ces années sombres. Ce pacte est un contrat qui assure au lecteur que les événements racontés ont été vécus par l'auteur.

1.3. *Le récit testimonial entre récit historique et récit de fiction*

En s'appuyant sur l'apport de la fiction et sa nécessité pour raconter l'indicible et comprendre les faits, nous pouvons dire que le nouveau modèle testimonial en littérature se situe à la croisée de l'histoire et de la fiction. Afin de poser quelques jalons sur l'entremêlement du réel et de l'irréel dans l'écriture testimoniale, nous proposons de cheminer sur les pas de Ricoeur qui a beaucoup écrit sur cette combinaison de deux mondes incompatibles dans le récit de soi. Pour ce faire, nous allons montrer les spécificités de ces deux grands styles narratifs que sont l'histoire et la fiction, afin de comprendre ce qui peut les unir. Dans le 3^{ème} volume de « *Temps et récit, le temps raconté* » (1985, p.12), Ricoeur a mené une étude pour rapprocher les champs qui semblaient dans un premier temps incompatibles et contradictoires: le récit historique et le récit fictif. La première perspective, adoptée par Ricoeur, qui nous montre cette possibilité de combiner les deux modes narratifs se manifeste dans le processus de lecture qui est considéré pour lui comme un « *moment phénoménologique* » (P. Ricoeur, 1985, p.330). En effet, le texte, dans son essence-même, est écrit pour être lu ; il est présenté comme limité, inachevé, incomplet et insuffisant sans la médiation du lecteur. C'est notamment ce dernier qui tente de combler ce vide et cette insuffisance. Comme l'affirme Ricoeur : « *Et c'est au-delà de la lecture, dans l'action*

effective, instruite par les œuvres reçues, que la configuration du texte se transmet en refiguration » (P. Ricoeur, 1985, p.287). C'est par l'intermédiaire de la lecture que l'entrecroisement de ces deux mondes est possible puisqu'elle nous permet de passer du monde fictionnel de l'auteur, à l'univers réel du lecteur. Ce mouvement est semblable, selon Ricoeur, à celui de l'historien dans sa volonté de « *représentation du passé historique* », (P. Ricoeur, 1985, p.329). Cela montre que le récit historique, tout comme le récit fictif, est une interprétation narrée qui contient une part indéniable de fiction.

Un autre point qui nous permet d'apercevoir cet entremêlement de la réalité et de la fiction dans l'écriture testimoniale se manifeste dans les difficultés que rencontre l'auteur « *impliqué* » (P. Ricoeur, 1985, p.p.324-325). Malgré l'effort effectué, l'historien ne pouvait pas faire une description objective et exacte des événements passés car il est confronté à sa subjectivité, ses émotions, son idéologie et sa propre vision du passé. Dans son ouvrage « *Les sens d'une vie* », (F. Dosse, 1997, p.p. 549-564) consacré à la biographie de Paul Ricoeur, François Dosse a mis l'accent sur l'importance de la narration dans la compréhension de l'histoire et la conscience historique qui participe à son tour à la compréhension de soi. Selon lui, l'histoire possède une part romanesque dans le sens où le fait de raconter l'histoire nécessite l'interprétation de l'historien qui se prête à narrer le passé, et de ce fait, le récit historique est aussi une interprétation narrative tout comme le récit fictif, puisqu'il fait appel à des procédés esthétiques et rhétoriques qui sont essentiels dans la représentation de l'expérience du vécu et plus précisément dans le cas des récits testimoniaux portant sur l'expérience carcérale. C'est ce que nous montre François Dosse dans le même ouvrage :

Comment interpréter la prétention de l'histoire quand elle construit son récit, à reconstruire quelque chose du passé ? Qu'est-ce qui autorise à penser la construction comme reconstruction ? C'est en croisant cette question avec celle de l'irréalité des entités fictives que nous espérons faire progresser simultanément les deux problèmes de la réalité et de l'irréalité dans la narration.

(F. Dosse, 1997, p.34).

Dosse ajoute dans le même sens que la mémoire humaine et l'histoire sont données à l'homme par l'intermédiaire de l'homme, ce qui nous permet de dire que cette réalité historique n'est pas neutre, objective et fixe, car elle est toujours soumise à l'interprétation de l'homme dans le cadre du récit. (1997, p.35). Un autre point qui rattache partiellement l'histoire à la fiction se concrétise dans le fait que l'historien raconte un passé qu'il n'a pas connu et dont il n'a pas été témoin direct. L'historien relate donc : « *ce qui aurait pu avoir lieu* », « *un probable* » passé, selon la conception aristotélicienne du terme, et de ce fait son récit historique se situe à la croisée de la fiction et de l'histoire. Nous pouvons donc

dire que le récit historique est un pêle-mêle de modes narratifs, historiques et fictifs, et pour le raconter et l'interpréter dans un récit, il faut faire appel à la narration et l'imagination.

Le récit de fiction, de son côté, est caractérisé par l'affranchissement au système universel de datation et au temps calendaire. Comme le déclare Ricœur (1984, 1985) [8, 6], le temps du récit de fiction s'émancipe donc du temps chronologique et historique. Cela permet à l'auteur de fiction de croire à une forme de liberté en faisant appel à des « variations imaginatives », qui se confrontent cependant à la volonté intérieure de transmettre le plus exact possible sa vision du monde. Donc, il n'est pas obligé de respecter la véracité et l'exactitude des faits relatés comme le récit historique. Mais cela n'empêche pas de dire qu'il y a une absence totale d'une réalité Historique, puisque « *la fiction part toujours d'une réalité* » (2001) historique qui est recréé par l'auteur à travers sa sensibilité et sa subjectivité.

En nous fondant sur les spécificités du récit historique et du récit fictif, nous pouvons conclure, avec Ricoeur, que ces deux modes narratifs dépendent l'un de l'autre puisque: « *récits littéraires et histoires de vie, loin de s'exclure se complètent, en dépit ou à la faveur de leur contraste. Cette dialectique nous rappelle que le récit fait partie de la vie avant de s'exiler de la vie dans l'écriture* » (P. Ricœur, 1990, p.139), cela nous montre qu'il y a une possible combinaison entre l'Histoire et la fiction, et que l'identité narrative est le lieu de la fusion entre ces deux modes. Dans ce sens, Ricœur affirme que : « *La constitution de l'identité narrative, soit d'une personne individuelle, soit d'une communauté historique, était le lieu recherché de cette fusion entre histoire et fiction* » (P. Ricœur, 1988, p.295). La notion d'identité narrative a été largement expliquée par Ricœur dans ouvrage « *Soi-même comme un autre* », consacré à l'identité personnelle et ses composantes. En mettant l'accent sur le rapport entre identité et narrativité, il fait appel à Hanna Ardent : l'identité d'une personne ne peut s'expliquer que par la question qui ? Pour y répondre on est obligé de « raconter l'histoire d'une vie » et cette réponse « *ne peut être que narrative* » (P. Ricœur, 1985, p.355). Mais cela ne veut pas dire que l'identité d'une personne se base seulement sur une ou plusieurs histoires que la personne raconte à son sujet, mais sur deux composantes ; un même (idem), l'identité formelle et un être soi-même (ipse), l'identité narrative, la seule qui puisse « *inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie* » (1988, p.443). C'est à travers ces deux éléments que l'identité d'une personne peut s'identifier et se construire. Dans ce contexte, Ricœur souligne que : « *le sujet se reconnaît dans l'histoire qu'il se raconte à lui-même sur lui-même.* » (P. Ricœur, 1991, p.445).

Selon Ricœur, l'identité narrative est considérée comme une partie de notre identité personnelle, elle nous aide à être nous-mêmes à travers la lecture

et l'écriture des histoires que l'homme raconte au sujet du monde et de l'humanité. L'Identité personnelle composée d'un « *même* » (*idem*) et de « l'être soi-même » (*ipse*), consiste dans le fait que l'être humain possède quelque chose interchangeable et immuable malgré les changements de ce temps. Et le seul concept qui assurait notamment tout ce que nous avons dit en amont, c'est le fait de pouvoir « se dire soi-même » et se reconnaître dans une histoire où le sujet s'invente et se construit. La mise en équation de l'Identité -idem et de l'Identité-ipse passerait donc par le « je » qui garantirait la permanence de l'identité, le maintien de soi à travers le temps dans un tout cohérent. Le « *je* » représenterait donc le point qui unit l'identité-idem et l'identité-ipse. Le fait de dire « je » permet de prendre en considération le caractère, les pensées et les actions que raconte le sujet parlant dans une suite d'événements contingents et sert ainsi à maintenir un sentiment de continuité, de permanence et d'existence

En suivant cette voie, Ricœur fait de « la théorie littéraire » une théorie de « constitution du soi ». Dans son livre « *Temps et Récit III* » (1985), il nous invite à placer « l'Identité Narrative » au croisement entre histoire et fiction selon trois hypothèses :

La compréhension de soi est une interprétation, l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires.

(P. Ricœur, 1990, p.138).

Cette perspective ricoeurienne nous invite à placer le récit de soi au croisement de la fiction et de l'histoire pour une compréhension et une interprétation de l'être. Grâce à ce genre de l'écriture du moi, berceau de l'identité narrative et de l'identité personnelle, le sujet « lecteur et scripteur de sa propre vie » peut rassembler ces histoires de vie fragmentées et les faits vécus en un tout acceptable puisqu'il offre une unité temporelle, une concordance et un fil conducteur malgré la discordance de la suite des événements de vie, ce qui nous permet d'obtenir une configuration dont il est à la fois le narrateur et le personnage principal.

Ce cheminement ricoeurien nous montre clairement comment la temporalité, la constitution de soi et l'identité s'entremêlent dans le récit et le monde narratif en permettant une continuité historique, temporelle et sensorielle au sujet qui se raconte. En conclusion, nous pouvons dire que le récit de soi, et précisément le récit testimonial qui nous intéresse dans ce travail, apparaît à la

croisée entre récits d'événements historiques et récits de fiction, en empruntant des variations imaginatives.

2. Récit littéraire entre fiction et Histoire

2.1. «Tazmamort» d'Aziz Binebine : un témoignage entre fiction et Histoire

- Présentation de l'œuvre

«Tazmamort» d'Aziz Binebine est parmi les écrits carcéraux marocains qui s'intéressent davantage aux détenus incarcérés dans la prison de Tazmamart pendant les années de plomb. C'est un livre dans lequel l'auteur relate d'une part les conditions inhumaines de son emprisonnement et celui de ses camarades au tristement célèbre bagne de Tazmamart, et d'autre part, il révèle les clés qui lui permettent de survivre et de résister pendant ces dix-huit longues années caractérisées par l'enfermement, l'isolement, la privation de toute intimité et la réduction du prisonnier à un numéro de cellule. Ces conditions amères ont un impact sur l'état psychologique des emmurés dans la mesure où celles-ci provoquent chez eux un sentiment de dépersonnalisation et de dépression accentué par des humiliations et des violences qui engendrent souvent des troubles psychologiques et des maladies mentales et physiques qui ont conduit la majorité de ces détenus à la mort. De ce fait, nous pouvons considérer cette œuvre comme un hommage à ces détenus de Tazmamart. Si Ahmed Marzouki dans «Tazmamart, cellule 10» rend hommage aux détenus morts du bâtiment 1 du bagne de Tazmamart, Binebine dans «Tazmamort», rend notamment aux détenus décédés dans le bâtiment 2 de ce bagne leur dignité et leur humanité, et explicite sa volonté de témoigner et d'honorer leur mémoire en affirmant que « c'est à ces hommes que je tiens à rendre hommage [...] je veux raconter le plus honnêtement possible comment ils ont vécu et comment ils sont morts [...]» (2015, p.59), il ajoute : « on parle beaucoup des survivants, mais on passe sous silence les morts, or ce sont eux les grands perdants. Et je voulais leur rendre hommage». (2009) Donc, cette œuvre n'est pas seulement un témoignage réel de l'enfer carcéral vécu par son auteur au bagne militaire de Tazmamart. Elle est aussi un hommage à ses camarades disparus. A travers ce livre, Binebine a voulu réhabiliter et faire sortir de l'oubli non seulement ses camarades morts mais aussi leurs familles et leurs enfants qui ont vécu la détresse, la souffrance et le malheur. Cette volonté se manifeste notamment dès les premières pages de l'œuvre objet de notre étude et notamment les dédicaces : « A toutes celles qui portent le deuil. Des fantômes de Tazmamart. A vous filles, mères, épouses, sœurs ». Ainsi par le biais de cette œuvre, l'auteur veut que ces personnes sachent comment leur père (grand-père) est mort pour les aider à faire leur deuil.

- Genre de l'œuvre

Le témoignage littéraire est un genre dans lequel un individu s'engage à raconter une expérience personnelle et singulière tout en gardant le caractère historique de l'événementialité et en respectant le pacte testimonial. Ce dernier se base sur l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal. Pour Philippe Lejeune, l'identité entre auteur, narrateur et personnage principal doit être « *une identité du nom* ». Elle s'explique de deux manières ; concrète ou implicite. La manière concrète se manifeste dans le cas où le narrateur-personnage porte le même nom que celui de l'auteur inscrit sur la couverture du livre. La manière implicite se concrétise dans le cas où le titre évoque clairement le genre autobiographique (histoire de ma vie, autobiographie ...) ou si le texte contient « *une section initiale [...] où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le «je» renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte* » (1975,p.27). Ainsi, dans «*Tazmamort*», nous confirmons cette identité de nom entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal puisque le nom de l'auteur mentionné sur la première de couverture de l'œuvre (Aziz Binebine) est le même que porte le narrateur - personnage dans ce récit de vie : «*Dès que les gardes furent partis, Achour, qui surveillait tous mes faits et gestes, m'interpella violemment: -Hé Binebine, qu'est-ce que l'adjudant-chef t'a donné?*» «*Prends ces pilules, Binebine, et prie le ciel pour qu'elles t'apportent la guérison !*» «*Hé Binebine ! As-tu reçu les médicaments que je t'ai envoyés ?*» (2015, p.p.80, 81,152). C'est à partir de ces propos qu'on déduit qu'il y a une identité de nom entre auteur, narrateur et personnage. Celle-ci est renforcée grâce à des engagements pris avec le lecteur et qui se manifestent dans ces deux pactes énoncés par Philippe Lejeune dans son œuvre «*le pacte autobiographique*» puisque ce dernier ressemble beaucoup au pacte testimonial : le pacte autobiographique /le pacte référentiel. Pour se dire témoignage, l'œuvre doit être gérée d'une part par « un pacte testimonial », qui installe un contrat entre le lecteur et l'auteur et qui invite le destinataire à lire son livre comme une histoire réelle. Cela veut dire qu'il est un principe qui garantit l'identité entre auteur, narrateur et personnage ; c'est « *l'affirmation dans le texte, voire dans ses marges (sous-titre, préface, interview) de cette identité, qu'elle que soit l'opinion que le lecteur puisse avoir sur la vérité ou la réalité des énoncés* » (1975, p.26). Il s'agit d'un contrat d'authenticité et d'identité dans lequel l'auteur s'engage à raconter sa vie ou une partie de sa vie dans un esprit de sincérité et de vérité. Ainsi, dans cette œuvre objet de notre étude, en exprimant sa volonté de rendre hommage aux détenus, le narrateur-personnage dit : « *C'est à ces hommes que je tiens à rendre hommage, ceux qui ne sont plus là pour*

dire leurs peines et leurs joies, leurs regrets et leurs espoirs. Je veux raconter le plus honnêtement possible comment ils ont vécu et comment ils sont morts, le rapporter comme je l'ai vécu, comme je l'ai senti pour les familles.» (2015, p.59), « *Afin de tuer le temps, certains parlaient, d'autres racontaient, qui des histoires, qui sa vie ; il y avait aussi ceux qui affabulaient [...] Aussi je ne saurais dire quelle est la part de vérité et la part d'erreur dans ce que je raconte sur les vies de mes camarades avant Tazmamart. Quant à ce qui s'est passé à l'intérieur, Dieu m'en est témoin»* (2015,p.191). A partir de ces deux extraits, nous pouvons dire que l'auteur établit une sorte de pacte avec son lecteur en s'engageant à dire la vérité seulement sur le vécu de ses camarades à Tazmamart et non sur leurs vies avant leur incarcération à Tazmamart, puisque durant cette période qui est relatée par ces camarades, l'auteur n'était pas avec eux, c'est la raison par laquelle il affirme qu'il ne savait pas la part de vérité et la part d'erreur dans ces événements relatifs à la vie de ces détenus avant l'incarcération.

Ce pacte testimonial se reconnaît aussi dans «*Tazmamart*» d'Aziz Binebine à travers ces indices : l'utilisation de l'expression «*récit de vie*» dans la première de couverture, la biographie de l'auteur mentionnée dans la quatrième de couverture : « *officier de l'armée royale marocaine impliqué dans le coup d'Etat de 1971, l'auteur relate les conditions inhumaines de son enfermement et de celui de ses camarades au tristement célèbre bagne de Tazmamart. Il survit après 18 longues années, soutenu par sa foi, s'improvisant tout à tour, conteur et marchand de rêves pour ses compagnons d'infortune.*» «*Né en 1946 à Marrakech, Aziz Binebine est conteur et écrivain. Il fait partie de 28 survivants du terrible bagne de Tazmamart .Ce récit de vie est un livre-mémoire en souvenir de ses compagnons disparus*» (2015, 4^{ème} de couverture). A travers cette biographie mentionnée dans l'œuvre et celle qu'on a déjà mentionnée, nous pouvons dire qu'il y a une identité entre la vie de l'auteur « Aziz Binebine » et celle du personnage-narrateur, puisque nous trouvons ces mêmes informations biographiques dans ce récit carcéral ; le personnage narrateur est le fils de la « *filles d'un capitaine algérienne de l'armée française.* », qui « *A l'indépendance de l'Algérie en 1962 , elle opta pour la nationalité marocaine, c'était la condition pour qu'elle accède au grade d'inspecteur des finances.* », et d'un fils d'un musicien que « *sa science et son immense culture le prédestinaient à servir les plus grands du pays : d'abord ce fameux pacha de Marrakech, le Glaoui, puis le roi Hassan II dont il devint très proche.* ». Il fait partie aussi de la première promotion de bacheliers qui intégraient l'Académie royale militaire et qui se sont « *nommés à Ahermoumou comme officiers instructeurs* » sous la coupe du « *colonel Ababou, connu pour sa sévérité* ». Face à son implication dans le coup d'Etat de Skhirat en 1971 : « *j'avais désormais une idée précise des événements : nous avons participé à un coup d'Etat qui avait apparemment échoué* », il a passé 20 ans en prison dont 18 ans dans le bagne de Tazmamart

avant d'être libéré en 1991 : « Au beau milieu d'un après-midi, la première semaine du mois de septembre 1991, les gardes arrivèrent sans avoir été annoncés par les moineaux. Ils ouvrirent les portes du bâtiment [...] et nous sommèrent de leur remettre nos affaires. » (2015, p-p.3, 5, 4,6, 21, 223).

Nous pouvons aussi démontrer ce pacte testimonial à travers les dédicaces de l'œuvre :

« A maman, à celle qui mit au monde
Et pleura le bébé ingrat que je fus
A Christine, celle qui mit au monde
Le vieillard reconnaissant que je suis
A toutes celles qui portent le deuil
Des fantômes de Tazmamart
A vos filles, mères, épouses, sœurs
Je vous aime » (2015, p.2)

Malgré l'effort effectué par l'auteur à travers l'emploi du genre testimonial, caractérisé par sa véracité et la fidélité des événements relatés par celui qui les a vécus, il ne peut pas évoquer ce qui est « vraiment existé » pendant les années d'enfermement à Tazmamart. Cela s'explique d'une part par sa confrontation à une panoplie des exigences fondamentales de la mémoire comme ses souvenirs, son intimité, ses émotions et l'oubli, et d'autre part, il est soumis à l'influence de sa subjectivité, son idéologie et sa propre vision de voir son passé. En effet, l'auteur Binebine, en écrivant son récit de vie « *Tazmamort* » n'a pas pour tâche de raconter les faits tels qu'ils se sont passés, il narre seulement ce qu'il a retenu de son passé et à travers sa subjectivité, car il s'agit d'un sujet « je » qui parle de ce qu'il a vécu, vu ou entendu. De plus, il y a des événements qui font partie de l'indicible et que l'auteur ne peut transmettre à travers son récit testimonial. Nous pouvons citer à titre d'exemple sa souffrance et celle des autres prisonniers, leurs sentiments, leur haine et leurs rêves. Ces éléments constituent des obstacles qui empêchent Binebine d'être objectif. Nous pouvons confirmer ces propos à travers la citation suivante :

« ...oui, je refusais d'écrire pour deux raisons. Premièrement, parce que l'expérience de Tazmamart est quelque chose d'indicible. Deuxièmement, il s'est passé des choses extraordinaires là-bas. [...]. Il y avait aussi des choses ignobles. Alors ou je raconte tout ou je me tais. Maintenant je me trouve en train de préparer un livre. Cela m'attriste de ne pas pouvoir être objectif... » (2009).

Ce passage montre clairement qu'au départ, l'auteur Aziz Binebine a refusé d'écrire sur cette expérience vécue à Tazmamart, puisqu'elle est quelque chose d'indicible qui nécessite l'objectivité et lui ne peut être objectif et fidèle à cette réalité. Donc, sa décision après d'évoquer ce vécu est une confirmation de l'existence de cette subjectivité au sein de ce récit testimonial. Celle-ci est

renforcée par son idéologie, sa vision de voir et de juger ce qu'il a enduré pendant ces dix-huit années, qui sont à leur tour soumises aux manipulations politiques et sociales de l'époque et influencés par le contexte du présent du témoin.

De plus, l'auteur-personnage-narrateur lorsqu'il veut révéler ce qu'il a enduré pendant les années d'enfermement, fait appel à sa mémoire. Cela nous montre explicitement le rôle fondamental que joue celle-ci dans l'écriture de notre objet d'étude «*Tazmamart*». En effet, la mémoire définie comme la faculté humaine de retenir les éléments du passé et de conserver les informations, effectue un ensemble d'opérations lors de la narration des événements comme l'analyse et la sélection. De ce fait, le problème de la subjectivité se pose, soit en cours de l'évocation des faits ou pendant leur sélection par l'auteur. Cela nous amène à dire que l'auteur de ce récit testimonial ne peut évoquer fidèlement son expérience vécue à Tazmamart à cause des exigences de cette mémoire subjective qui se manifestent dans l'analyse, la sélection et l'oubli. Ce dernier est considéré aussi comme un obstacle devant la récupération des faits historiques vécus par notre personnage puisqu'il est incapable de se remémorer toutes les informations essentielles et les détails jugés importants pour compléter l'Histoire de son enfermement.

Binebine affirme que pour pouvoir vivre à Tazmamart, il a oublié son passé, et dès sa sortie du bagne, il a décidé également d'effacer Tazmamart de sa mémoire. Cela nous montre que la mémoire est soumise à chaque instant à ce phénomène de l'oubli. Il l'a clairement démontré dans les citations suivantes :

« J'ai décidé, [...], d'effacer le passé avec tout ce qu'il comportait : vie personnelle, souvenirs, amis. Je me suis dit : "Je fais face à une nouvelle situation. Il faut donc que je vive avec et que je m'adapte". Une fois libéré, j'ai donc effacé Tazmamart de mes souvenirs et fait comme si le bagne n'avait jamais existé. Lorsque j'évoque Tazmamart, c'est comme si c'était dans une histoire que j'ai lue. Je ne me sens plus partie prenante dans cette histoire.»

« J'ai volontairement oublié pour ne pas traîner ce souvenir (...) et ne plus être prisonnier dans ma tête. »

« J'ai tout oublié. Je n'avais plus ni passé, ni famille, ni souvenirs. Ces derniers étaient simplement, parfois, un moyen de meubler le temps. Je parle des souvenirs que j'ai gardés de mes nombreuses lectures. Ceux liés à ma famille me revenaient parfois, mais ce n'était pas pour me lamenter sur mon sort. C'était plutôt comme des histoires imaginaires, histoire de tuer un peu le temps » (2009)

Ce phénomène de l'oubli peut être aussi accentué par les désirs, les sentiments et les émotions de l'individu. D'après Freud, l'oubli correspond à l'éloignement de la conscience de souvenirs désagréables ou non conformes aux exigences du sens moral ; ce qui nous amène à souligner l'importance de ces émotions qui peuvent avoir un impact sur la création et l'évocation des souvenirs. Ainsi, lorsque le personnage relate un souvenir malheureux, son état

actuel peut remodeler ces souvenirs. En plus, les souvenirs sont soumis naturellement, avec le temps, à la dégradation. Plus il y a un écart entre un événement et son souvenir, plus il y aura déformation de ces souvenirs.

En se basant sur les éléments de témoignage ainsi que les facteurs qui peuvent influencer la révélation de l'expérience vécue qu'on a relevé tout au long de ce chapitre, nous pouvons dire que « *Tazmamart* est un mélange entre deux genres distinctifs : le témoignage qui appartient au monde réel et le roman qui appartient au monde fictionnel.

2.2. « *Cette aveuglante absence de lumière* » de Tahar BEN JELLOUN, un roman où s'entrecroisent l'Histoire et la fiction

- Présentation de l'œuvre

Après Gilles Perrault et Ahmed Marzouki, Tazmamart est revisité par Tahar BEN Jelloun dans son œuvre : « *cette aveuglante absence de lumière* », qui est l'objet de ce deuxième chapitre. Contrairement à ces deux écrivains, Ben Jelloun choisit le chemin de la fiction, pour dénoncer les conditions inhumaines de détention et de torture exercées par le régime politique totalitaire marocain tout en exprimant ses propres réflexions et sa propre vision. Il s'agit en fait d'un récit basé sur le témoignage d'un ancien détenu, Aziz Binebine, qui a passé dix-huit ans dans une prison nommée « Tazmamart » suite à sa participation au coup d'état de Skhirat le 10 juillet 1971. A travers le témoignage de l'un des survivants de la section B du bagne de Tazmamart, l'auteur retrace le parcours d'un ancien détenu nommé « *Salim* », qui a lutté contre toutes sortes de déshumanisation et de dégradation de l'être et qui a survécu grâce à la foi, la spiritualité, et aussi ses capacités de conteur et d'imagination qui l'ont aidé à surmonter sa douleur et celle des autres prisonniers au sein de cet univers d'obscurité. A travers le regard de ce personnage narrateur, l'auteur nous relate le vécu de ces détenus qui vivront au rythme de la torture quotidienne, pendant dix-huit ans, dans des conditions inhumaines de détention. En bref, nous pouvons dire que ce livre qui est fondé sur cette expérience du témoin, Aziz Binebine, et de sa quête du moi, Ben Jelloun rend hommage aux détenus du Bâtiment B de la prison de Tazmamart.

- Genre de l'œuvre

A partir de ce résumé succinct et du premier chapitre de cette deuxième partie, nous pouvons dire que notre corpus « *cette aveuglante absence de lumière* » de Tahar Ben Jelloun, est né d'une interaction du réel et du fictionnel, puisque l'écrivain s'est inspiré du témoignage authentique de l'un des anciens détenus du bagne de Tazmamart nommé Aziz Binebine ; c'est cette association entre

témoin et écrivain qui nous intéresse dans ce chapitre puisqu'elle nous amène à démontrer l'entremêlement de la fiction et de l'Histoire dans l'écriture de cette œuvre et par conséquent son genre. L'enjeu donc est de montrer que cette œuvre carcérale est un pêle-mêle de deux genres différents ; c'est un roman qui est tiré d'une réalité Historique et plus particulièrement l'expérience d'un détenu qui a vécu dix-huit années d'enfermement à Tazmamart dans des conditions extrêmement dures. Pour ce faire, nous allons essayer dans un premier temps, de relever les éléments fictionnels qui nous montrent qu'il s'agit d'un roman, et dans un deuxième temps, nous allons mettre l'accent sur les facteurs de l'existence d'une réalité Historique réelle dans cette œuvre qui a été l'objet d'une vive polémique lors de sa parution.

Le côté fictionnel de cette œuvre s'affiche dès les premières pages et plus particulièrement la page de couverture et du titre qui porte l'indication « roman ». Ce mot veut dire que l'œuvre objet de notre étude est un récit de fiction ; c'est-à-dire un produit de l'imagination et de l'invention de l'auteur. Cette idée est confirmée aussi dans la citation suivante où Tahar Ben Jelloun affirme clairement son rôle créateur dans « *cette aveuglante absence de lumière* » :

« J'y ai mis beaucoup du mien (...), je voulais faire un vrai travail littéraire de fiction. (...) je n'ai pas respecté la réalité historique, il y a beaucoup de choses qui n'existent pas dans la réalité mais qui existe dans ce roman » (2001).

A partir de ces propos, nous pouvons dire que l'imaginaire de l'auteur se manifeste dans le récit à travers sa subjectivité, son idéologie, l'invention des éléments inexistantes dans la réalité et le non-respect de la réalité historique puisqu'on trouve des éléments réels qui sont déformés par l'auteur comme le nom du personnage principal et le numéro de sa cellule où il a été incarcéré pendant sa détention à Tazmamart. En effet, l'auteur de « *cette aveuglante absence de lumière* » a choisi d'une part « Salim » comme prénom de son personnage principal alors que celui de « Tazmamart » s'appelle « Aziz » et d'autre part, il a donné comme numéro de cellule de son personnage principal, le chiffre « sept », alors que le vrai témoin et l'ancien détenu de Tazmamart portait le numéro « Treize ». Pour illustrer nos propos nous citons à titre d'exemples ces deux passages :

« L'unique chose que je devrai éviter d'oublier, c'est mon nom. J'en ai besoin. Je le garderai comme un testament, un secret dans une fosse obscure où je porte le numéro fatidique » (2001, p.p.214, 215).

« Il me suppliait : « Salim, mon ami, notre homme de lettres, toi dont l'imagination est magnifique, donne-moi à boire [...] Salim, toi qui a tout lu, toi qui te souviens de tous [...] » (2001, p.101)

« -Hé, Salim, ce n'est pas vrai, un homme, un vrai, ne se jette pas aux pieds de sa femme ! Tu inventes » (2001, p.99).

Le choix de ce prénom « *Salim* » et de ce chiffre « sept » n'est pas le fruit du hasard mais le résultat d'une imagination qui s'est inspirée des traditions du milieu où a vécu l'auteur, puisque ces deux critères significatifs ont un caractère religieux et sacré dans la société marocaine musulmane, et d'ailleurs l'emploi de ce chiffre n'est pas seulement dans cette œuvre mais dans l'œuvre en général de Tahar Ben Jelloun (*La Nuit sacrée, l'enfant du sable...*). Cela nous amène à dire que l'auteur, en écrivant son récit, fait appel à son idéologie et sa subjectivité qui se manifestent aussi dans l'insertion des événements de son passé dans son récit. Pour confirmer ce que nous venons de dire, on cite le passage suivant dans lequel Ben Jelloun déclare :

« On me relatera plus tard le cas du fils d'une importante personnalité qui avait le titre de " représentant spécial de Sa Majesté". Ce fils, militant d'extrême gauche, avait été condamné à une quinzaine d'années de prison pour atteinte à la sûreté de l'État. C'était l'époque de la paranoïa générale. On emprisonnait des étudiants, souvent brillants, pour simple délit d'opinion. C'était aussi l'époque où le générale Oufkir, ministre de l'Intérieur, décida par une circulaire lue à la radio d'arabiser en quelques mois l'enseignement de la philosophie, dans le but d'écarter des programmes des textes jugés subversifs et qui auraient poussé des étudiants à manifester. Le roi aurait convoqué le père et lui aurait reproché en des termes très vifs d'avoir négligé l'éducation de son fils. Cet homme vénérable, d'une grande intégrité morale et politique, eut une attaque et sombra dans le coma durant plusieurs années. » (2001, p.105).

A travers cet extrait, nous remarquons que l'auteur insère quelques éléments de son passé dans le passé du personnage fictif pour exprimer sa propre vision et plus particulièrement dénoncer le régime politique marocain. Cette subjectivité se manifeste aussi par l'acte même d'écrire. Tahar Ben Jelloun l'affirmait en ces termes :

« Dans ce livre précisément, la fiction est partie d'une réalité historique, que j'ai recréée à travers ma sensibilité et ma subjectivité » (2001).

En plus des points cités, nous pouvons aussi relever quelques techniques romanesques adoptés par l'auteur pour montrer le côté fictionnel de l'œuvre. En racontant l'expérience vécue par l'un des prisonniers de Tazmamart, Ben Jelloun suit une structure narrative linéaire. Il entame son récit par une phase initiale qui correspond au début de l'expérience du personnage principal marquée par son arrestation. Ensuite, la période de l'enfermement et enfin la phase finale qui évoque la libération du personnage principal. Cette composition est renforcée par l'ordre chronologique que suit le récit puisque les événements de l'histoire sont sélectionnés, organisés et présentés par des dates historiques successives. Ces procédés font partie aussi des éléments fictionnels puisque : *« ... le choix, l'arrangement et la présentation des faits sont des techniques appartenant au domaine de la fiction »* (1999, p.22)

La fiction se manifeste aussi à travers l'utilisation d'un vocabulaire simple et d'un style poétique et légendaire puisque nous observons que le personnage principal fait appel à la poésie et raconte des histoires et des contes incroyables.

« *Récitant les premières pages de Poésie ininterrompue de Paul Éluard, je butai sur cette strophe, me trompant sur certains mots :*

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.» (2001, p.91).

Après avoir dégagé les éléments fictionnels de cette œuvre littéraire, nous allons maintenant mettre l'accent sur les éléments et les faits de la réalité Historique évoquée par l'auteur dans son récit. D'après ces éléments fictionnels cités, nous pouvons dire que notre objet d'étude : « *cette aveuglante absence de lumière* » est un récit fictionnel, mais cela n'empêche pas de dire qu'il y a une absence totale d'une réalité Historique, puisque « *La fiction part toujours d'une réalité* » (2001). L'écrivain Tahar Ben Jelloun confirmait ses propos dès les premières pages de son œuvre : « *ce roman est tiré de faits réels inspirés par le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart.* » (2001, p.7). Cela nous montre clairement que ce récit est basé sur des éléments réels relatés par un ancien détenu de Tazmamart. En effet à travers une lecture détaillée de notre corpus et l'Histoire des années de plomb et plus particulièrement l'Histoire de Tazmamart, nous avons remarqué qu'il existe des éléments spatio-temporels, des détails, des dates et des événements véridiques de l'Histoire du Maroc, et plus précisément ceux de la période de l'enfermement des détenus du bagne de Tazmamart. Plusieurs extraits peuvent confirmer nos propos :

Passage 1 : « *Depuis la nuit du 10 juillet 1971, je n'ai plus d'âge Je n'ai ni vieilli, ni rajeuni. J'ai perdu mon âge* » (2001, p.14).

Ce passage met l'accent sur la date de l'arrestation du personnage principal dans l'histoire de « *cette aveuglante absence de lumière* », qui a participé au coup d'Etat contre le roi Hassan II dans le Palais de Skhirat. La même date est évoquée aussi dans l'Histoire du Maroc avec les mêmes événements :

« *Le 10 juillet 1971, plus de 1000 invités se rendent au palais royal de Skhirat pour célébrer le 42ème anniversaire de Hassan II. Parmi eux des personnalités de tous bords, politiciens, sécuritaires, hommes d'affaires, artistes, etc. La fête est gâchée par... une tentative de coup d'Etat, fomentée par un militaire de 36 ans, le lieutenant-colonel M'hamed Ababou* » (2009).

Passage 2 : « *C'était une nuit chaude d'août 1973. [...] Vers trois heures, on ouvrit la porte de ma cellule. [...] pour une destination inconnue. [...] Nous arrivâmes à*

destination la nuit. [...] Nous fûmes partagés en deux groupes. [...] Moi, j'étais affecté au bâtiment B. [...] Nous étions dans un bague... » (2001, p.p.32-33).

Après deux ans d'enfermement dans la prison de Kenitra, le personnage principal est transféré en Aout 1973 au bagne de Tazmamart dans lequel le personnage principal va passer dix-huit ans de douleur et de souffrance dans des conditions inhumaines de détention. L'existence de cette prison de Tazmamart ainsi que cette date de déplacement des détenus « Aout 1973 » sont évoqués dans l'Histoire marocaine :

« La prison de Tazmamart (en arabe تازمامارت) fut construite en 1972, après le second coup d'État avorté contre le roi Hassan II du Maroc. Après l'échec de la tentative du général Oufkir, 58 officiers de l'Armée furent envoyés à la prison de Kenitra et plus tard à Tazmamart en 1973»³. (

Passage 3: Après ces dix-huit années d'enfermement dans le bagne de Tazmamart, une date importante arrive ; c'est le 29 octobre 1991 qui constitue la renaissance du personnage principal du récit puisqu'elle est la date de sa libération comme le montre le passage suivant :

« Nous étions le 29 octobre 1991. Je venais de naître. » (2001, p.225).

Cet événement de libération qui correspond à cette date véridique existe réellement dans l'Histoire marocaine, c'est ce que nous illustre le passage suivant :

« En octobre 1991, sous la pression de groupes internationaux de défense des Droits de l'Homme, ainsi que de certains gouvernements étrangers, Hassan II du Maroc décida de fermer la prison et de relâcher les derniers détenus. Certains s'enfuirent à l'étranger, d'autres restèrent au Maroc »⁴

A travers l'évocation de ces éléments importants de la vie du personnage principal dans le récit qui renvoient à des événements véridiques existant dans la réalité Historique du Maroc, nous pouvons dire que notre écrivain Tahar Ben Jelloun place le lecteur consciemment ou inconsciemment dans un espace d'authenticité et de véracité des faits narrés qui ne peuvent pas échapper à la création fictive de l'auteur.

En définitive, nous pouvons déduire que l'œuvre objet de notre étude « *cette aveuglante absence de lumière* » est un mélange de l'Histoire et de la fiction puisqu'elle est un amalgame d'une réalité extérieure basée sur le témoignage de l'un des survivants qui a été incarcéré pendant dix-huit ans à Tazmamart et de l'imaginaire complète de l'auteur. C'est ce qu'on a essayé de démontrer tout au long de ce deuxième chapitre en se basant sur cette articulation entre l'objectivité et la subjectivité dans la relation des événements de l'histoire de « *Cette aveuglante*

³ « Tazmamart » cité in, « Wikipédia, L'encyclopédie libre ». Adresse URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tazmamart>.

⁴ « Tazmamart » cité in, Wikipédia, L'encyclopédie libre. Adresse URL : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Tazmamart>.

absence de lumière » de l'écrivain Tahar Ben Jelloun, et d'"une réalité Historique" qui porte sur ces années noires du Maroc et plus particulièrement sur l'histoire des détenus incarcérés pendant dix-huit années dans des conditions amères et insupportables au bagne de Tazmamart.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pourrions dire que l'Histoire et la littérature sont deux disciplines inséparables et complémentaires et non contradictoires puisqu'elles partagent les mêmes outils et techniques méthodologiques. Au niveau thématique, leur matière était les hommes, les événements et tout ce qui relève du public. Au niveau formel, elles recourent à la même langue et à la même mise en intrigue. Nous pouvons aussi dire que l'expérience carcérale marocaine suscite un type particulier de réflexion qui s'exprime par l'intermédiaire d'un genre littéraire mixte, où le réel et le fictionnel s'entrecroisent. C'est ce que nous avons essayé de démontrer tout au long de cette modeste contribution. En se basant sur deux œuvres appartenant à deux mondes différents, nous avons montré que l'entrecroisement de la fiction et de l'histoire ne concerne pas seulement les ouvrages fictionnels mais aussi des témoignages portant sur l'expérience carcérale marocaine.

En définitive, nous pouvons dire que cette articulation de l'Histoire et de la fiction est une caractéristique qu'on trouve presque dans toutes les œuvres littéraires. En effet, l'auteur d'un récit fictionnel part toujours d'une réalité pour construire son histoire et l'écriture du moi ne peut raconter la vérité puisqu'il n'y a pas de vérité dans la littérature comme le dit la plupart des chercheurs.

Références bibliographiques

- Barthes, Roland, (1964), *Essais critiques*, « *littérature objective* », Editions du Seuil, Paris.
- Ben Jelloun, Tahar, (2001), *Cette aveuglante absence de lumière*, Le Seuil, Paris.
- Ben Jelloun, Tahar, cité in Mylène, Tremblay, "Entretien avec Tahar Ben Jelloun", Fnac.net, Février 2001, www.Fnac.com.
- Binebine, Aziz, (2015), *Tazmamort*, Le fennec, Maroc.
- Binebine, Aziz, Binebine, cité in Ismail, Bellaouali, (2009), "Plutôt Hassan II qu'Oufkir!", *Telquel-Online Magazine*, n° : 258,. Adresse URL : http://www.telquel-online.com/258/maroc3_258.shtml.
- Binebine, Aziz, Cité in, Le Festival TransMéditerranée, « Aziz Binebine "Tazmamort" », Avril 2009, Adresse URL : <http://www.youtube.com/watch?v=rAtnrwAuck8>.
- Boissinot, Alain, (1998), *Littérature et Histoire*, les éditions Bertrand-Rudoff.
- Dosse, François, (1997), *Paul Ricœur, Les sens d'une vie*,

- Dulong, Renaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. (1999), N 79. Paris : École des hautes études en sciences sociales, coll. « *Recherches d'histoire et de sciences sociales* ».
- Felman, Shoshana et Dori Laub, *Testimony, (1992), Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, Routledge.
- Lejeune, Philippe, (1975), *le pacte autobiographique*, le Seuil, Paris.
- Maingueneau, Dominique, (1993), *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod.
- Ricœur, Paul, (1985) *Temps et récit III, le temps raconté*, Paris, Editions du Seuil.
- Ricœur, Paul, (2001), *Histoire et vérité*, Paris, Seuil.
- Ricœur, (1990), Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Ricœur, Paul, (1988), « *L'identité narrative* », Esprit.
- Toynbee, Arnold (1999), Cité in Dorrit, Cohn, *Le propre de la fiction*, trad. fra. 2001.
- Youssef, Ziraoui, Mehdi Sekkouri Alaoui et Ayla Mrabet, (2009) "*Skhirat, Les minutes d'un anniversaire sanglant*", TelQel-Online Magazine, n° 352. URL : http://www.telquel-online.com/359/index_359.shtml