

Des villes marocaines sous la plume de Mokhtar Chaoui

BERNADETTE REY MIMOSO-RUIZ

LA VILLE¹ COMME ESPACE CIVILISATIONNEL n'est plus à démontrer, pourtant les écrits l'ont tour à tour louée ou honnie au long des époques successives. Tantôt lieu de prestige et de rayonnement comme ce fut le cas de la Cordoue médiévale, tantôt repère de tous les vices, si l'on songe au Paris tel qu'il apparaît chez Zola, par exemple, ou plus tôt, selon Rousseau, la ville n'a cessé d'interroger et d'être interrogée et examinée en littérature², en sociologie, en philosophie... *De facto*, la littérature est un miroir révélateur de la société qui place des mots pour dire ce qui échappe au regard sensoriel, car l'écrivain qui regarde la ville voit au-delà des apparences avec sa longue-vue personnelle et perce le secret des hommes³. En parallèle, il faut souligner l'inscription littéraire dans la ville⁴, ne serait-ce que dans la nomination des rues, places, stations de métro, des espaces culturels, éducatifs, etc., ce qui renforce les liens qui les unissent.

Depuis le XX^e siècle, l'attraction de la ville est allée grandissant, et à l'identique de tout le continent africain et plus largement du reste du monde, le phénomène de l'exode rural tend à renforcer sa présence dans

¹ Le terme latin de *villa*, domaine foncier où sont réunis exploitations agricoles et habitations au cœur de la campagne, a pris le pas sur l'*urbs* qui désignait un ensemble de constructions privées et publiques sur un même espace aménagé, tandis que la médina trouve son origine dans les étapes caravanières situées près d'un point d'eau vers lesquelles affluaient les marchandises et que protégeaient d'impressionnantes murailles, tandis que la dénomination de « ville » est réservée aux constructions *extra muros* résultant de la colonisation.

² Bertrand GERVAIS & Christina HORVATH (dirs.), *Écrire la ville*, Montréal, Cahiers Figura, n° 14, 2005.

³ « Mais dès à présent nous pouvons conclure que l'écrivain a choisi de dévoiler le monde et singulièrement l'homme aux autres hommes [...] », Jean-Paul SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981, p. 31.

⁴ Voir l'intéressante thèse de Géraldine MOLINA, *Les faiseurs de ville et la littérature : lumières sur un star-system contemporain et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes urbanistes*, Sciences de l'Homme et Société, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2010. Français.tel-00536602. Consulté le 10/11/2020.

la littérature. Il en va ainsi également dans la littérature maghrébine qui octroie à la ville un rôle si important qu'elle devient quasiment un personnage à part entière dans certains romans dont l'intrigue ne pourrait exister dans un autre cadre. En tant qu'espace romanesque, la ville maghrébine, et plus particulièrement la ville marocaine⁵, apparaît omniprésente et sa poétique est célébrée par les natifs aussi bien que sous la plume des étrangers venus y vivre⁶. Néanmoins, en dépit d'une fierté légitime quand il s'agit des grandes cités, le côté sombre de l'entité « ville » n'a pas échappé aux auteurs marocains depuis le récit emblématique de Cherki⁷ jusqu'aux écrivains contemporains⁸. Sous leur regard, elle peut se faire, à des degrés divers, symbole des problèmes sociaux et religieux, tout comme creuset des tragédies ordinaires et demeure inséparable du destin des protagonistes.

Parmi la richesse et l'abondance des romans marocains en langue française, ceux de Mokhtar Chaoui présentent un intérêt spécifique car d'une part, ils sont d'une rare qualité d'écriture, et d'autre part, ils abordent plusieurs villes selon les œuvres et ce, avec une approche dans laquelle le souffle de Rousseau n'est pas absent.

S'il fallait qualifier Mokhtar Chaoui, on pourrait dire qu'il est un écrivain audacieux tant il emploie sa plume à défaire les légendes et à décrire le réel qui l'entoure, sans pour autant que la part de poésie soit absente. Natif de Tanger où il réside encore, il a tout loisir d'observer cette ville, d'en déceler les lieux les plus reculés, d'en observer les évolutions, de déjouer la légende forgée par les Occidentaux⁹, en particulier Paul Bowles¹⁰ et Joseph Kessel¹¹. Cependant, il déplace également ses héros sous d'autres cieux même si Tanger occupera la part essentielle de cet article, car elle domine de sa présence les romans publiés à ce jour. Cependant, il serait injuste de réduire chez Chaoui la représentation de la ville à la seule image de « Perle du nord », car se rencontrent aussi Rabat et Fès, c'est-à-dire des capitales du nord marocain.

⁵ Sur laquelle portera notre étude.

⁶ Voir à ce propos, *Poétique de la Ville Marocaine*, Collectif (éd.), Université Moulay Ismaël, 2009. Cf. en particulier Mokhtar BELARBI « La ville de Tanger dans la littérature coloniale. Cas de *Au grand Socco* de Joseph Kessel et *Après toi le déluge* de Paul Bowles », p. 146-155 et Bernard URBANI, « Tanger comme lieu d'écriture. Fascination, illusion et trahison dans quelques écrits de Tahar Ben Jelloun », p. 225-236.

⁷ Mohamed CHOUKRI, *Le Pain nu* [trad. Paul BOWLES, Londres, Peter Owen, 1973], trad. Tahar BEN JELLOUN, Paris, François Maspéro, 1980, rééd. Paris, Seuil, 1981. Voir Abdelaziz MOURIDE, *Le pain nu d'après le roman de Mohamed Choukri*, adaptation en B.D., Marseille, Alifbata, 2020.

⁸ Il faut citer bien sûr, Khatibi, Ben Jelloun, mais aussi Binebine, Merzouki, Nadali, Laroui, El Alamy, etc.

⁹ Voir Daniel RONDEAU, *Tanger et autres Marocs*, [Quai Voltaire, 1987] Paris, Gallimard, coll. « Folio », rééd. 2018.

¹⁰ Paul BOWLES, *Après toi le déluge* [*Let It Come Down*, 1952], trad. Marie VITON, Paris, Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1988.

¹¹ Joseph KESSEL, *Au grand Socco*, Paris, Gallimard, 1952.

DES ILLUSTRÉS CAPITALES

Les quatre romans¹² de Mokhtar Chaoui parus à ce jour, sont essentiellement des romans citadins, à l'exception de la première partie du *Silence blanc* qui se situe dans un village perdu du Moyen Atlas. Pour ce qui est de sa première publication, *Permettez-moi madame de vous répudier*, elle se déroule dans une ville universitaire dépourvue d'identité, qui devient ainsi le parangon de toutes les villes étudiantes¹³. La peinture de cet espace emblématique repose sur l'observation des attitudes des élèves et des professeurs qui lui accorde le statut de lieu de débauche et d'incompétence et instaure une critique acerbe du système éducatif. L'essentiel de l'intrigue se concentre sur les relations perverses entre un enseignant et son ancienne étudiante qui se déroule en majorité à l'intérieur de l'appartement du professeur avec quelques incursions dans un café (89 et suiv.). Seul un séjour à Marrakech aux allures de lune de miel marque une évasion hors les murs. La mention d'un voyage en train et le projet d'un retour en avion (142) suggère l'éloignement de leur lieu de résidence que l'on peut situer par déduction dans le Maroc septentrional.

Dans cette visite amoureuse, la ville rouge est quasiment absente et relève des sensations que pourrait éprouver un touriste lambda un peu obtus, comme si Salman et Abire étaient des étrangers dans leur propre pays : « Marrakech les ravit. On se sentait vraiment dans une ville joyeuse. Les seules choses qu'ils ne supportèrent guère, furent la chaleur étouffante et les mendiants assaillants » (140). La longue description des sollicitations des mendiants tempère l'enthousiasme des personnages et laisse entendre que la ville impériale, tant prisée, est aussi celle de la misère, ce qui fait dire à Salma que « s'il y a des choses qui ont centuplé en cette nouvelle ère [...] ce sont bien les mendiants, les chômeurs, les putes, les parlementaires, les ministres et les fondamentalistes. Chacun mendie à sa façon » (141). Leur rencontre avec la ville se résume en un constat : « Il y avait toujours de nouvelles choses à voir » (141) et à la mention de la célèbre place Jamaâ el Fna où « ils prenaient leur bain de foule, leur dîner » (141), zeugma qui réduit ce lieu historique à une simple consommation, non seulement pour des Européens, mais aussi pour les Marocains eux-mêmes.

Si le premier roman offre une analyse de l'amour dans la lignée des écrivains de la fin du XVIII^e siècle en déroulant l'écheveau des relations amoureuses perverses et destructrices, l'opus suivant pourrait donner une forme de justification à l'attitude de Salman dans le récit de l'enfance que constitue principalement *À mes amours tordues*. En effet,

¹² Mokhtar CHAOUÏ, *Permettez-moi madame de vous répudier*, Casablanca, Éd. Non Lieu, 2008, *À mes amours tordues*, Casablanca, éd. Afrique-Orient, 2010, *Le Silence blanc*, Tanger, éd. Salina, 2014, *L'Amour est paradis*, Tanger, éd. Virgule, 2019. Les renvois aux pages des citations seront généralement indiqués entre parenthèses, sauf si confusion il pourrait y avoir.

¹³ Cette perception de la dégradation de l'université se retrouve dans la nouvelle « La femme du doyen », *Les Chrysanthèmes du désert*, Tanger, éd. Salina, 2014.

le narrateur au seuil de la mort : « Les jours me pressent et la fin me guette » (7) plonge dans son passé et raconte ses années de jeunesse au sein d'une famille tourmentée dans un quartier de Rabat. Bien que l'essentiel du texte se situe, là aussi, à l'intérieur du foyer en lien avec la figure maternelle, l'apparition de la ville est attachée au père et à la découverte des relations extra conjugales qu'il entretient dans l'appartement de l'oncle Mourad : « Ton Mourad possède donc un appartement dans les environs de la gare de Rabat-ville » (66), laissant supposer que la résidence familiale est éloignée du centre-ville de la capitale, ce qui est confirmé par la suite : « Ma famille [...] habitait une rue perpendiculaire à l'avenue Abdelkrim Khatabi dans le quartier de l'Océan. Je n'étais donc ni un enfant des Orangers, ni de l'Agdal, encore moins de Hay Ryad ou d'autres endroits huppés de Rabat » (83). La situation géographique précise la condition sociale, le découpage urbain selon des critères sociaux, tandis que le choix de l'avenue dédiée au résistant rifain¹⁴ suggère implicitement l'esprit de révolte du narrateur.

Ainsi l'espace romanesque citadin s'allie-t-il aux turpitudes du père, à la découverte de la prostitution et par suite, au voyeurisme de l'adolescent qui explique en quelque sorte ses difficultés sentimentales. La ville de Rabat n'existe que dans l'influence qu'elle exerce sur ses habitants, son aptitude à cacher la débauche dans une ruelle, comme celle qui conduit à l'appartement de Mourad. Il est aisé de reconnaître dans cette approche l'influence rousseauiste quand il décrivait Lyon comme « la ville de la plus grande corruption¹⁵ ». De fait, le narrateur adulte se souvient de l'adolescent qu'il fut et du chantage qu'il exerce sur son père pour garder le silence de ses égarements :

Quelle fut ta surprise quand tu me vis, posté comme une sentinelle devant la porte, avec dans le regard cette lueur qui te signifiait que j'étais au courant de tout et que tu avais intérêt à satisfaire mes exigences [...] tu m'avais demandé de t'attendre et tu étais revenu avec 100 dirhams en me disant d'aller m'éclater (67).

À cette dégradation familiale inhérente à la permissivité engendrée par la grande ville, en succède une autre qui se déguise sous le masque de la rédemption. Écrivain de son temps et de son espace géographique,

¹⁴ Abdelkrim Khatabi a mené la guerre du Rif contre l'occupation espagnole dans les années 20 en rassemblant les tribus amazighes de la région. Il a infligé à l'armée espagnole la sanglante défaite d'Anoual, en juillet 1921. Sa volonté d'instaurer une république indépendante (République du Rif, 1922) a inquiété Lyautey. Il a combattu les troupes françaises mais a été contraint de se rendre le 26 mai 1926. Exilé à l'île de La Réunion, il s'en échappe lors du voyage de retour au Maroc après l'indépendance qu'il refusait et se réfugie au Caire où il finira ses jours le 6 février 1963. Il demeure dans l'esprit des Marocains un héros très populaire. Cf. Zakya DAOUD, *Abdelkrim une épopée d'or et de sang*, Paris, Séguier, 1999 et Mehdi BENCHABANE, *Abdelkrim al Khatibi (1882-1963) et la guerre du Rif*, Paris, éd. Albouraq, 2016.

¹⁵ Jean-Jacques ROUSSEAU, *Les Confessions*, Livre IV, Paris, Gallimard. Il convient de noter que le philosophe est clairement présent dans l'épigraphe inaugurale du *Silence blanc* : « Rien n'exige un meilleur discernement et un choix d'expressions plus justes que les propos qu'on tient aux enfants ».

Chaoui insère une corruption supérieure qui est celle des âmes en introduisant les réseaux religieux radicaux auxquels succombe, par l'entremise de son ami Ali, le narrateur à la fin de ses quinze ans (77). Venu d'un milieu relativement privilégié, il découvre la pauvreté qui sévit de l'autre côté du Bouregreg, dans la cité pirate de Salé où vivait son ami : « Son père mourut dans la misère. Par acquit de conscience, son oncle qui baignait dans l'opulence, hébergea son neveu à Rabat [...] Ali ne se mêlait pas à la famille, ne mangeait pas avec elle. On le servait dans son taudis : un garage au fond du jardin qu'il partageait avec le jardinier » (79). La fracture entre les deux villes, l'une administrative et peuplée de classes sociales moyennes ou aisées, et l'autre, sorte de banlieue où s'entassaient les petits métiers et les pauvres dans des quartiers insalubres, restitue la rivalité des deux cités, sans qu'il soit question de leur histoire ni de leur culture spécifique : « Ali habitait un des bidonvilles de Salé ; une ville que je longeais souvent sans jamais m'y aventurer. J'ignorais tout de cette ville limitrophe, bien que je sois de Rabat. Les R'batis ont toujours méprisé Salé et ses habitants » (82-83). Or, si Salé a connu un passé prestigieux, Rabat doit son statut de capitale du Royaume chérifien au Protectorat¹⁶, ce qui tisse un lien entre colonisation et perte des valeurs. Il n'est que dans *Amour paradis* que la ville retrouve une certaine dignité, toutefois tempérée par une hypocrisie manifeste lorsque Laurent, l'ancien amant de Michel, suit son professeur marocain dont il est amoureux dans son confortable *riad* de Rabat. Si le père tolère une intimité qu'il fait mine de ne pas voir, il congédie l'étudiant lorsque sonne l'heure du mariage : « [...] Il est temps que la rivière coule à nouveau dans le bon sens. Il est temps que mon fils nous donne des petits-enfants » (62).

La simplification usée par Chaoui dans *À mes amours tordues*, guide le lecteur vers la compréhension des stratégies utilisées par les salafistes pour recruter dans la misère des bidonvilles des jeunes qui leur seront tout dévoués. Les réseaux dévoilés dans le roman se tissent de ville en ville comme le laisse entendre le départ des nouveaux soldats d'Allah vers Tanger où ils retrouveront des frères : « Le soir, d'autres groupes vinrent d'autres villes. Nos frères du Maroc étaient là, dans ce lieu isolé et béni par notre présence. Il y en avait presque de partout : de Casablanca, de Fez, de Marrakech, d'Oujda, etc. » (99-100). Ici la nomination des villes résonne comme des étapes successives de l'avancée des Frères d'ouest en est, et répertorie toute la misère des bidonvilles, signalant ainsi l'étendue de ce mouvement dans tout le nord du Maroc et la contamination des zones les plus peuplées du royaume. Le rassemblement des combattants d'Allah laisse présager l'organisation future d'une opération terroriste dont l'auteur ne dit mot,

¹⁶ Voir Abderrahmane CHORFI, « Transformation de l'espace urbain par le Protectorat à travers le cas de la ville de Rabat », dans Denise TURREL (dir.), *Villes rattachées, villes reconfigurées XVI^e-XX^e siècles*, Presses universitaires François-Rabelais, 2003, p. 247-258. <<https://books.openedition.org/pufr/3067?lang=fr>>. Consulté le 06/11/2020.

laissant à son lecteur la liberté de la supposer en s'arrêtant à la frontière de l'entraînement¹⁷.

Pour autant, Chaoui ne tombe pas dans la schématisation d'une éventuelle pureté dans la campagne¹⁸, lorsque ses personnages appartiennent au milieu rural, ce qui laisse deviner une approche assez pessimiste de la nature humaine, comme en témoigne toute la première partie du *Silence blanc*. Le destin de Choumicha, vendue à un couple de Fès – alors qu'elle est âgée d'à peine huit ans – comme « petite bonne » par ses parents, n'est qu'une illustration de l'amoralité où conduit la misère. L'entrée en scène de la prestigieuse cité, « la reine du Maghreb », s'accompagne pour la fillette de la découverte de la richesse et de l'usage du français dans l'immense villa de ses maîtres. Chaoui s'efface derrière le regard de l'enfant qui ne voit de la ville que la demeure où elle travaille :

Sidi-Lalla habitent la ville de Fès. C'est Faty de la *couzina* et Tamo du ménage qui m'ont dit ça. Elle est très grande la maison de Fès ; plus grande que la mosquée adorée de chez nous Le jardin de Sidi-Lalla est aussi grand que la forêt de mon douar. Entre le là-bas et le ici de Sidi-Lalla, c'est comme le paradis et l'enfer (84).

Néanmoins, Chaoui se détourne des stéréotypes attachés à Fès, et au contraire, défait la légende qui en fait le siège de la culture, la détentrice de l'héritage arabo-andalou. Les maîtres de maison constituent un couple particulier, car Sidi, ainsi que le nomme Choumicha n'est rien d'autre qu'un gigolo (90) qui profite de ses charmes pour mener grand train auprès de Lalla, femme du monde, alcoolique qui s'occupe de bonnes œuvres par pure vanité.

La corruption siège aussi dans la capitale impériale, et la culture se réduit à imposer le français comme le lui signifie Lalla : « Maintenant, tu es chez moi, et chez moi, on ne parle pas la langue des bougnouls. Chez moi, on parle français » (85). Le mépris légendaire des Fassis trouve ici une illustration qui ne repose les apparences et l'entêtement à ne parler que français, à l'identique des aristocrates au temps des tsars qui refusaient le russe, trop populaire, et lui préféraient le français ou l'allemand. Vanité, et dissimulation de son identité profonde sont le lot d'une bourgeoisie récemment fortunée, comme la gentillesse affichée de Sidi n'est que la préparation d'approches pédophiles (113) et d'exploitation sexuelle des domestiques (115). Derrière les murs des *riad*s, des petites bonnes sont martyrisées, ce qu'apprend avec horreur Choumicha quand elle les rencontre au hammam, sans comprendre qu'elle est aussi une victime, même lorsqu'elle assiste à la consécration de sa tyrannique et cruelle patronne qui reçoit le trophée

¹⁷ Ces pages s'inscrivent dans la thématique dont *Les étoiles de Sidi Moumen* de Mahi BINEBINE, Paris, Flammarion, 2010, a développé tout le cheminement.

¹⁸ En témoigne la dramatique histoire de Radia qui se suicide pour échapper à un mariage arrangé par son père avec un vieil immigré revenu au pays pour prendre femme (74).

de la *Kh'missa*¹⁹ pour son dévouement à la protection de l'enfance, alors qu'elle exploite sans vergogne une fillette (111).

Chaoui, par la voix de Choumicha, s'emploie ici à détruire les façades pour mieux signifier l'impunité liée à l'argent, l'aveuglement des pouvoirs publics, la situation dramatique des enfants pauvres et donnera la parole au chien de garde s'adressant à l'enfant pour dénoncer le conformisme et la soumission de la population : « Tu finiras par t'habituer à la maltraitance de Lalla, comme se sont habitués d'autres enfants avant toi. [...] On s'habitue toujours, même à l'enfer » (95). De la ville, il ne retient qu'une bâtisse somptueuse qui symbolise à elle seule, la dégradation dans laquelle ce lieu du savoir est tombé et les mœurs douteuses qui en gangrènent la dignité. En cela, il s'inscrit en faux de la réputation d'une Fès telle qu'elle est présentée d'ordinaire ou telle qu'elle se voudrait.

Ainsi des cités remarquables du pays, Chaoui délaisse-t-il la gloire passée, les lieux consacrés pour faire tomber les masques et donner à lire la part d'ombre, la déliquescence des valeurs en s'employant à défaire les légendes qui les entourent. Par ailleurs, il délaisse totalement la dimension esthétique que pourraient recouvrir les villes et qui a fait leur réputation. En ce sens, il appartient davantage au roman social même si *Le Silence blanc* comporte une large part de réalisme merveilleux attaché à l'enfance dans les dialogues engagés entre Choumicha et les animaux qu'elle croise dans son périple²⁰.

Significativement, dans la logique inconsciente de l'écriture, ces villes disparaissent de son espace romanesque qui se concentre dès la deuxième partie du *Silence blanc* sur sa propre ville, Tanger.

TANGER, LA VILLE POPULAIRE

À la question de l'élection de Tanger comme espace romanesque principal dans ses derniers romans, l'auteur a répondu longuement dans un entretien qu'il a bien voulu nous accorder :

Le lien que j'ai avec Tanger est celui que toute personne a avec sa terre natale. J'y suis né, j'y ai grandi et j'ai toujours été abreuvé de l'esprit cosmopolite qui la caractérise. [...]

Les mythes qui entourent Tanger sont nombreux. Cela est dû à son histoire très spéciale, à ses années en tant que ville internationale, au fait qu'elle a été et continue d'être le carrefour de plusieurs cultures, de deux continents, mais aussi l'arrière-boutique d'espions de toutes sortes. On a tellement péroré sur Tanger ; beaucoup de fables et peu de vérités ; mais a-t-on vraiment besoin de vérité quand il s'agit d'art et de littérature ?

¹⁹ Note de la page 111 : « *Kh'missa* : Trophée décerné à la femme la plus altruiste de l'année ».

²⁰ Cf. notre article « *Le Silence blanc* de Mokhtar Chaoui ou le réalisme merveilleux revisité », dans Rabia Redouane (dir.), *Autres plumes littéraires d'expression française au Maroc*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des textes maghrébins », 2019, p. 105-121.

N'oublions pas que le Maroc est un pays où la construction des mythes a toujours été une activité de prédilection. Il faut donc raison garder lorsqu'on évoque les mythes de ceci ou de cela. N'oublions pas aussi que le nom Tanger est devenu très vendeur ; ce qui explique que beaucoup d'écrivains en usent pour les titres de leurs livres. Cela dit, comme espace romanesque, Tanger est très intéressante. Ce n'est pas gratuitement que je l'ai choisie dans *L'Amour est paradis*. Pour un roman qui traite de la réinvention de l'humanisme, qui cherche à rapprocher les points de vue, de faire prévaloir la tolérance et l'acceptation de l'autre, aucun autre espace ne pouvait mieux répondre à une telle thématique, car, rappelons-le, Tanger était une ville internationale où plusieurs races et nationalités ont cohabité. Donc, mon rapport à Tanger n'est pas seulement sentimental, il est aussi objectif, raisonnable et surtout littéraire²¹.

Si la réponse concernait la plus récente parution de l'écrivain, *Amour est paradis*, la présence de Tanger est cependant étroitement liée à deux personnages qui traversent *Le Silence blanc* et *Amour est paradis* : Choumicha et Michel Charme. De manière très symbolique, la fillette représente un aspect populaire du Maroc que double la grâce de l'enfance, tandis que Charme incarne l'Européen séduit par Tanger. Néanmoins, ils sont bien loin d'être figés dans la rencontre de deux cultures, de deux âges, de deux provenances, mais appartiennent à une vision idéalisée de la force de l'amour pur et absolu dans laquelle l'influence soufie est manifeste²².

De facto, si l'on se repère aux dires de l'auteur, cette relation ne pouvait s'établir qu'à Tanger, ville des rencontres par nature. Cela ne signifie pas pour autant que sa description bénéficiera de mansuétude car la société qui y figure apparaît nettement fragmentée, se divisant en trois catégories : les pauvres, les nantis européens et leurs *serviteurs*²³ marocains.

L'entrée de Tanger dans *Le Silence blanc* apparaît sous des versions contraires dans le récit rétrospectif qu'écrit Choumicha pour Michel avec l'encre « de son sang chaud » (6) et dans celui du narrateur observant ce Parisien réfugié à Tanger. Ce dernier, en prologue, s'interroge sur l'attente des lecteurs qui veulent « une histoire originale » « une langue nouvelle » « de l'émotion à en pleurer » « de l'innocence » « du sexe à en être dégoûté » (7) comme un prélude au contenu à venir qui s'ouvre sur la première partie située dans le douar où Choumicha est née. Suivront des récits alternés, dans une polyphonie²⁴ narrative qui compose une vision de la ville complémentaire, tantôt conforme à sa réputation, toutefois nuancée,

²¹ Entretien avec l'auteur du 4 mai 2020 en préparation d'un ouvrage qui lui sera consacré.

²² Cet aspect pour important qu'il soit ne convient pas ici et sera donc écarté.

²³ Au sens de servile.

²⁴ Selon la définition de Bakhtine à propos de Dostoïevski : « La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes », Mikhaël BAKHTINE, *La poétique de Dostoïevski*, [éd. russe, 1929, trad. Isabelle KOULICHEFF, Paris, Seuil, 1970] rééd. Paris, Seuil Points, coll. « Essais », 1998, p. 35.

quand elle est celle de Michel, tantôt laissant voir sa réalité sociale lorsqu'elle appartient à la fillette.

Le Silence blanc conduit Choumicha du Moyen Atlas vers Fès, puis vers Tanger parce que « Fès est devenue une fournaise » (119) et que Lalla choisit Tanger sur les conseils de son médecin : « Il me faut respirer de l'iode » (119) ce qui fait dire à Tamo, *lechemkara*²⁵ : « Tous les riches de Fès vont à Tanger. Ils adorent Tanger et détestent les Tangérois » (120). De la ville, la fillette ne verra rien tant qu'elle sera au service de Sidi-Lalla et il faudra qu'elle soit renvoyée (123) pour en parcourir les rues. Dans son errance, elle rencontre Tobo, mis à la porte de chez lui par sa belle-mère (147) et avec lui, côtoie la profonde misère des enfants abandonnés, livrés à la faim, la violence et la drogue²⁶ (149-150). Les structures d'accueil ne sont que des cloaques dont ils s'enfuient, en particulier du seul orphelinat qualifié par Tobo de « la plus grande porcherie de Tanger » (148). Bien loin du tableau lumineux qu'en donne Matisse qui a contribué à magnifier la ville, Chaoui nous conduit dans les quartiers reculés, ignorés des touristes, où la prostitution, le vol, sont les seuls moyens de survie et les drogues l'unique échappatoire. Le récit de la courte vie de Tobo constitue quasiment une nouvelle dans le roman, une parenthèse tragique qui dévoile la face obscure de la ville. La police insulte, bat et maltraite les enfants ramassés dans les rues pour « nettoyer la ville des déchets que nous sommes » (152) selon les propos de Choumicha qui est témoin des rivalités entre bandes et qui assiste, impuissante aux bravades de Tobo quand il est arrêté par la police qui sillonnent les rues :

Et le *polic* frappe et Tobo rigole et moi je crie...

Et le *polic* frappe et Tobo rigole et moi je crie...

Et le *polic* frappe et Tobo rigole et moi je crie...

Et puis ...Silennnnnnnnnnce !

Tobo ne parle plus ; il ne bouge plus. Le *polic* ne frappe plus ; il ne bouge plus. Moi, je ne crie plus ; je ne bouge plus. L'estafette ne roule plus ; elle ne bouge plus. Tobo gigote comme un mouton égorgé. Le sang coule de ses oreilles. Plus il gigote, plus je pleure. [...]

L'estafette ne repart pas au commissariat. Elle prend la route de l'Oued Lihoud. La police jette Tobo et moi dans une fosse près de la plage de Markala. [...]

Tobo ne se réveille pas. Il ne gigote plus. Il ne dit rien. De son corps sort la vapeur du silence blanc (159-160).

²⁵ Voir [Asmaa BERNICHI](#), « Enfants de la rue de Casablanca : enfants et adolescents exilés dehors », dans *Adolescence*, t. III, n° 3, 2013, p. 531-540.

²⁶ Voir Bruno de ROTALIER, « Les *yaouleds* (enfants des rues) de Casablanca et leur participation aux émeutes de décembre 1952 », *Revue d'histoire de l'enfance « irrégulière »* [En ligne], n° 4, 2002, mis en ligne le 14 mai 2009, consulté le 10 novembre 2020. URL : <<http://journals.openedition.org/rhei/61> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rhei.61>>

En prenant le parti de donner la parole à la fillette, Chaoui inscrit dans le réel une tragédie ordinaire qui se déroule près d'une plage qualifiée par les guides touristiques de « bout de paradis » sur la belle corniche dominant Tanger²⁷. Le décalage qui en résulte lève le voile sur une autre réalité de la ville. De la même manière, *Amour est paradis* nous fait pénétrer dans un Tanger éloigné des récits de voyage occidentaux²⁸ et des stéréotypes idéalistes, par le biais de Warda²⁹, cette adolescente qui se prostitue pour survivre et qui rejoint la jeunesse dorée à la Cinémathèque, « des mômes de bourges en mal d'aventures » dit-elle pour les présenter (42). Ainsi, approche-t-elle la culture et les jeunes gens désœuvrés, animés pour un temps d'un idéal, le Printemps arabe, loin des quartiers d'où elle vient, marqués par une profonde misère sociale et morale :

Bref, je vous épargne les mélос des intellos et les blablas des psys à deux balles. En deux mots, je suis née et j'ai grandi dans une famille de cinglés, avec une radeuse pour mater, un taulard pour pater, deux camés pour frelots et une péteuse pour frangine (41).

Les toponymes du parcours de la jeune fille sont autant de marques de la configuration de la ville qui ancrent le récit dans un réel perceptible :

Pour ceux et celles qui sont nés au quartier M'nider, ou à la médina de Tanger, l'aventure c'est pousser jusqu'à la Place du 9 avril, plus connue sous le nom de Souk d'barra ; et pour les vrais aventuriers jusqu'au boulevard Pasteur, plus connu sous le nom de Bolivar. Loin de là, c'est le désert (42).

Ces lieux emblématiques que sont la Place du 9 avril 1947, celle où le futur Mohamed V s'est adressé au peuple, et le boulevard Pasteur/Bolivar, stigmaté français/espagnol, conservent pour la population, leurs noms précédents, l'un traditionnel, et l'autre souvenir de la colonisation, comme l'affirmation d'une continuité quels que soient les avatars de l'Histoire. Étroitement lié aux manifestations du 20 février 2011³⁰, les déplacements de Warda restituent l'ampleur du mouvement :

Le mouvement du 20 février arrive à Tanger. Nous l'avions adopté les yeux fermés. [...] Nous étions prêts pour la révolution. Partout des rassemblements. Partout des revendications. La Place des Nations est devenue notre Tian'anmen. [...] Tout un peuple était dans la rue. La Place

²⁷ Ces détails rendent encore plus sordide le crime du policier et renvoie, sur un mode plus sombre, à la séquence finale du film de Luis BUÑUEL, *Los Olvidados* (1950) où le cadavre du jeune Jaibo est jeté dans une décharge.

²⁸ Voir Boubker EL KOUCHE, *Regarde, voici Tanger. Mémoire écrite de Tanger depuis 1800*, Paris, L'Harmattan, 1997.

²⁹ Warda : la rose. Voir Abdallah PENOT, *Dictionnaire des noms et prénoms arabes*, Lyon, ALIF éditions, 1996, p. 235. Elle évoque Rose-Blanche, l'héroïne d'Aristide BRUANT, *Fleur de pavé : grand roman de pitié et d'amour*, Paris, Tallandier, 1925.

³⁰ Le roman démontre en contrepoint l'échec de cet élan dans un chapitre empreint d'ironie et de dérision. (« Printemps de mes deux », p. 125-135).

des Nations ne contenait plus les foules. Chaque jour les boulevards Mohamed V et Pasteur étaient noirs de monde (48-49).

Pour présents que soient les espaces, ils ne sont jamais décrits et ne prennent corps qu'en fonction des événements, des personnages qui s'y trouvent. Chaoui fait fi des descriptions, ne se sert de la ville et de ses diversités que pour en signifier l'usage qu'en font les habitants par lesquels ils existent. *De facto*, tout ce qui a contribué à la renommée de Tanger, à son mythe littéraire, est totalement absent de la vision du petit peuple, trop occupé à survivre pour s'en préoccuper, *a contrario* des Européens, comme Michel qui y viennent chercher une seconde vie.

LE TANGER DES NANTIS

L'entrée de Michel Charme dans *Le Silence blanc* succède sans transition au récit de l'enfance de Choumicha ; formulé dans une typographie différente, il marque un changement narratif qui passe de la focalisation interne au regard externe d'un narrateur omniscient. Présenté comme un artiste, Michel Charme « avait tout pour devenir un grand écrivain, un immense artiste-peintre, une référence » (43) et rien ne le destinait à quitter Paris, sauf un coup de tête inexplicable : « du jour au lendemain, et sans préavis aucun, [il] sortit de chez lui un quatorze juillet, vêtu juste d'un jean et d'un tee-shirt, acheta un aller simple pour Tanger [...] » (43). Lui qui partait pour un ailleurs, est déçu à son arrivée, une fois installé au très fréquenté Café de Paris³¹ où il constate : « C'était Paris en version hard » (43). Pourtant, très vite il succombe au charme de la ville, nourri qu'il est des récits de voyage, du souvenir des peintres conquis par la luminosité et très vite il « en tomba amoureux lui aussi » (44). Les nombreux toponymes jalonnent sa déambulation, énumérant les quartiers renommés de Tanger : « les ruelles de Dar Baroud » « le Café Central du Petit Socco », « Souk Dakhel » « la place du 9 avril », « le muret de Sour l'maâgzine [...] ultime fenêtre citadine de Tanger sur l'Europe » (44) qui finissent par le conduire à « l'hôtel de Paris » (44) boulevard Pasteur, comme autant de découvertes qui lui laissent croire qu'il va trouver un sens nouveau à sa vie : « Dans le joyeux brouhaha du boulevard, dans le strident vacarme de la circulation, sur un lumineux balcon tangérois, Michel Charme renaissait » (45). Ainsi, dès son arrivée, Charme parcourt la médina et le quartier européen, dans un trajet que le lecteur peut reconstituer et qui présente les deux visages de la ville. Sous couvert d'une approche idyllique, Chaoui souligne l'autre face de Tanger familière des touristes étrangers par la bouche de l'un d'entre eux avec un cynisme qui laisse voir une condescendance toute coloniale : « Ici, l'étranger, surtout le Français, est roi » (77) mais qui n'épargne pas non plus les Marocains dont la traditionnelle hospitalité se révèle hautement intéressée : « Mais

³¹ Le Café de Paris est situé Plaza de France, au cœur de la ville.

si tu pouvais aider son fils ou sa fille à obtenir un visa, si tu pouvais arranger un mariage blanc, ou vert, ou rouge et même noir (on ne rechigne pas sur la couleur) si tu pouvais l'aider à déguerpir de ce plus beau pays du monde, et bien ça ne serait pas de refus » (78). Derrière le mépris affiché du Français au Maroc, se dessine une thématique inhérente à la ville qui est depuis des lustres celle de l'embarcation clandestine pour l'Europe. La mention du « plus beau pays du monde » qui fut le slogan publicitaire d'une campagne de l'Office national du tourisme en 2002, prend ici toute sa dimension ironique, comme elle a été aussi ridiculisée dans des chroniques de *360ma* sous la plume de Fouad Laroui ou celles de Youssouf Amine Elalamy, entre autres.

S'il s'emploie à déconstruire à la fois la tradition hospitalière et l'hypocrisie du Français installé à Tanger, il défait également la légende de certaines célébrités. Installé dans la ville, Charme côtoie Choukri au bar Negresco (79) et il écoute ses récriminations contre Ben Jelloun qui « l'avait déplumé comme une poule » (79), contre Paul Bowles « l'ami qui devint ennemi [...] qui volait l'âme des petites gens » (80). En introduisant la figure de Choukri, Chaoui le rend inséparable de Tanger car il éclipse tous les autres et paraît le seul à être légitime.

Les perversions des Européens sont largement présentes dans *Amour est paradis*, en particulier dans le chapitre « Soirée » qui met en scène une orgie chez Patrice « richissime » qui « avait le caprice d'organiser, chaque année, une des plus belles, des plus onéreuses et des plus délirantes soirées costumées » (113) où se croisent des personnalités venues « des quatre coins de la planète » (113) parmi lesquelles quelques marchands d'art plus escrocs qu'esthètes. Se révèle ici les débauches de Tanger devenue « Avec Marrakech, la destination de la Jet Set (sic) mondiale, surtout française » (114) qui donne l'occasion à l'auteur de peindre jusqu'à l'extrême la vénalité de certains Tangérois, prêts à tout pour satisfaire leur protecteur : « Faites tinter deux pièces de monnaies disaient de lui les Tangérois, et Rachid surgira de votre trou du cul. Ce soir-là, pour qu'il acceptât d'exposer son derrière, il eut sûrement reçu la garantie d'un gros chèque » (123). La scène se situe dans une des somptueuses villas qui dominent la ville que Chaoui ne situe que par la périphrase évocatrice de « montagne des milliardaires » (113), qui souligne la disparition de l'identité originelle, sans doute colonisée par les fortunes qui y demeurent.

Chaoui accorde à Michel Charme une personnalité qui rompt avec l'attitude de ses concitoyens. Dans *Le Silence blanc*, il va à la rencontre des enfants des rues, les héberge, au risque de ses biens : « Certains de ces enfants avaient logé chez lui plusieurs mois. Michel s'y était attaché. Il les avait nourris, instruits. Il avait le cœur brisé chaque fois qu'un Mohamed, une Fatima, un Karim, une Aïcha prenaient la poudre d'escampette après avoir volé de l'argent, des tubes de peinture ou des pièces sans valeur » (125). Cet altruisme le conduit à recueillir Choumicha : « À l'approche de la maison, une chouette s'envola. Ramsès voulut l'attraper en sautant aussi haut qu'il le pouvait. Michel rigola et

vint caresser son chat. Ce fut là qu'il aperçut au pas de sa porte, le corps d'une petite fille entachée de sang » (143). Ici commence la belle histoire d'amour entre la fillette et le peintre qui était avant cette rencontre au bord du suicide car il ne parvenait plus à peindre (127).

Amorcée dans *Le Silence blanc*, la thématique de l'amour prend toute sa dimension dans *Amour est paradis*³², dans ses voix croisées dont chacune raconte un amour perdu, gâché, blessé. Il en va ainsi de Michel et de Laurent, de Mo Chaoui et de Jeannah, mais tout à fait différemment de Choumicha et Michel dans la pureté de leur lien et de celui de Mehdi et Michel, union fusionnelle marquée par l'initiation spirituelle. Par le truchement du jeune Mehdi, Michel approche la congrégation soufie des Derqaoua³³ (148), dont la zaouïa est blottie dans les dédales de la médina (146), où son ami va lancer un prêche qui soulève l'indignation et lui coûtera certainement la vie. (184) Sans qu'il soit question de conversion, cette rencontre va ouvrir d'autres horizons au peintre et le conduit à un espace privilégié que souligne l'une des rares descriptions paysagères du roman :

Pas loin de chez toi, au bout d'un sentier que tu avais toi-même défriché, tu découvris ton paradis. Une longue falaise boisée, surplombant la mer, offrait une vue imprenable sur l'univers. Devant, l'immensité aquatique. Derrière, un immense récif duquel surgissait une infinité d'arbrisseaux à épines comme pour se prémunir des ennemis de la nature. En se hasardant à escalader quelques escarpements, on accédait à une excavation concave suffisamment longue pour qu'un humain s'y allongeât (188).

Ainsi, a-t-il fallu à Michel la rencontre avec le spirituel pour découvrir un espace régénérateur, loin du tumulte de la ville, mais profondément représentatif de sa situation géographique ouverte sur l'univers, à la fois sur le *mare nostrum* et sur l'immensité de l'Atlantique, sur l'ancien et le nouveau monde. Tanger retrouve là son origine, ce fragment de terre que des oiseaux migrateurs du nord auraient laissé tomber, selon Daniel Rondeau³⁴. Chaoui ravive le mythe

³² Lequel roman, il faut le souligner, est essentiellement situé à Tanger si l'on excepte l'analepse des années étudiantes de Michel Charmé à Paris et la découverte du Maroc par Laurent, son amant de jeunesse, à Rabat.

³³ Selon la définition de Michaël PEYRON : « Nom d'une importante confrérie religieuse marocaine comptant également des adeptes dans l'Ouest algérien. Fondée au XVIII^e siècle, la *tariqa darqawiyya* a joué un rôle de premier ordre dans la vie du pays jusqu'à la veille de l'Indépendance. L'habileté politique dont elle a su faire montre a permis à cet ordre de survivre, alors que son action se situait tantôt dans l'orbite du makhzen, tantôt dans la plus farouche des oppositions au pouvoir central. Démarche où le spiritualisme le plus pur doublé parfois d'une intolérance inconditionnelle ont alterné avec un opportunisme politique à peine voilé », Cf « Derkaoua, Derqaoua, Darqawa », dans *Encyclopédie berbère* [En ligne], n° 15, 1995, document D36, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 10 novembre 2020. URL :

<<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2244>> ; DOI : <<https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2244>>.

³⁴ Daniel RONDEAU, cité par Bertrand WESTPHAL, « Le carnaval tangérois. Perception littéraire de Tanger au XX^e siècle », dans *Critique*, Paris, Minuit, 1994, n° 560-561, p. 86.

d'un Tanger au confluent de deux mers, mais l'approche sous un mode quasi rousseauiste, qui dit trouver la paix de l'âme au sein de la nature, loin du tumulte citadin.

L'observation de l'œuvre en devenir de Mokhtar Chaoui permet de remarquer la constante présence du topos citadin, mais aussi la prééminence de Tanger qui s'affirme d'un roman à l'autre. Loin des poncifs, sa vision pénétrante de la ville s'approfondit texte après texte, dans un cheminement qui accompagne celui de l'auteur vers une sérénité spirituelle.

Son regard sur la ville/les villes, et plus largement sur le Maroc dont elle est/elles sont une représentation, est pénétrant et ne cède en rien aux facilités esthétiques. Malgré tout, dans la traversée de Tanger, en particulier, se dessine en filigrane, une certaine nostalgie de voir la ville se banaliser, perdre sa beauté par la faute d'une urbanisation dévorante, cause de la misère des périphéries, comme l'exprime Jeannah : « Le quartier Bir-chiffa, juché sur les altitudes sud de Tanger, ressemble à un mirador qui permet d'avoir la ville sous contrôle. Il aurait pu être l'un des endroits les plus beaux, il en devint l'un des plus hideux³⁵ ». Le Tanger de Chaoui qui envahit son espace romanesque concentre les douleurs et les erreurs humaines que seule tempère l'évasion vers le spirituel, ce qui interroge sur le devenir du pays tout entier qui ne trouvera son salut, si l'on en croit la clause d'*Amour est paradis*, que dans la réconciliation fraternelle.

BERNADETTE REY MIMOSO-RUIZ
(Université Catholique de Toulouse)

³⁵ Mokhtar CHAOUÏ, *Amour est paradis*, op. cit., p. 176.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres citées de Mokhtar CHAOUÏ

- L'Amour est paradis*, Tanger, éd. Virgule, 2019, les éditions du 38 (France), 2019.
Le Silence blanc, Tanger, éditions Salina, 2014, (réédition en numérique en 2020 aux éditions du 38 France).
Les Chrysanthèmes du désert, nouvelles, Tanger, éd. Salina, 2014.
À mes amours tordues, Casablanca, éd. Afrique-Orient, 2010.
Permettez-moi madame de vous répudier, Casablanca, Éd. Non Lieu, 2008, (réédition en 2020, en numérique, aux éditions du 38, France, sous le titre : *Le couple indocile*).

Références

- BAKHTINE Mikhaël, *La poétique de Dostoïevski*, [éd. russe, 1929], trad. Isabelle KOULICHEFF, Paris, Seuil, 1970 rééd. Paris, Seuil Points, coll. « Essais », 1998.
BELARBI Mokhtar « La ville de Tanger dans la littérature coloniale. Cas de *Au grand Socco* de Joseph Kessel et *Après toi le déluge* de Paul Bowles », p. 146-155, dans *Poétique de la Ville Marocaine*, collectif, Université Moulay Ismaël, 2009.
BERNICHİ Asmaa, « Enfants de la rue de Casablanca : enfants et adolescents exilés dehors » dans *Adolescence*, n° 3, 2013, p. 531-540.
BINEBINE Mahi, *Les étoiles de Sidi Moumen*, Paris, Flammarion, 2010.
BENCHABANE Mehdi, *Abdelkrim al Khatibi (1882-1963) et la guerre du Rif*, Paris, éd. Albouraq, 2016.
BRUANT Aristide, *Fleur de pavé : grand roman de pitié et d'amour*, Paris, Tallandier, 1925.
CHOUKRI Mohamed, *Le pain nu*, [trad. Paul BOWLES, Londres, Peter Owen, 1973], trad. Tahar BEN JELLOUN, Paris, François Maspéro, 1980, rééd. Paris, Seuil, 1981.
DAOUD Zakya, *Abdelkrim une épopée d'or et de sang*, Paris, Séguier, 1999.
EL KOCHE Boubker, *Regarde, voici Tanger. Mémoire écrite de Tanger depuis 1800*, Paris, L'Harmattan, 1997.
GERVAIS Bertrand & Christina HORVATH (dirs.), *Écrire la ville*, Montréal, *Cahiers Figura*, n° 14, 2005.
MOLINA Géraldine, « Les faiseurs de ville et la littérature : lumières sur un *star-system* contemporain et ses discours publics. Des usages de la littérature au service de l'action des grands architectes urbanistes », Sciences de l'Homme et Société. Université Toulouse le Mirail - Toulouse II, 2010. Français.tel-00536602. Consulté le 10/11/2020.
MOURIDE Abdelaziz, *Le Pain nu d'après le roman de Mohamed Choukri*, adaptation en B.D., Marseille, Alifbata, 2020.

- PENOT Abdallah, *Dictionnaire des noms et prénoms arabes*, Lyon, ALIF éditions, 1996.
- PEYRON Michaël, « Derkaoua, Derqaoua, Darqawa », *Encyclopédie berbère* [En ligne], n° 15, 1995, document D36, mis en ligne le 01 juin 2011, consulté le 10 novembre 2020, URL : <<http://journals.openedition.org/encyclopedieberbere/2244>> ; DOI : <<https://doi.org/10.4000/encyclopedieberbere.2244>>.
- REY MIMOSO-RUIZ Bernadette, « *Le Silence blanc* de Mokhtar Chaoui ou le réalisme merveilleux revisité », dans Rabia REDOUANE (dir.), *Autres plumes littéraires d'expression française au Maroc*, Paris, L'Harmattan, coll. « Autour des textes maghrébins », 2019, p. 105-121.
- RONDEAU Daniel, *Tanger et autres Marocs*, [Quai Voltaire, 1987] Paris, Gallimard, coll. « Folio », rééd. 2018.
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?* [1948], Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1981.
- URBANI Bernard, « Tanger comme lieu d'écriture. Fascination, illusion et trahison dans quelques écrits de Tahar Ben Jelloun », p. 225-236 dans *Poétique de la Ville Marocaine*, collectif, Université Moulay Ismaël, 2009.
- WESTPHAL Bertrand, « Le carnaval tangérois. Perception littéraire de Tanger au XX^e siècle » dans *Critique*, Paris, Minuit, 1994, n° 560-561.