

Benjelloun, Omar; Zerrad, Khaoula

La souffrance comme aiguillon de l'inspiration et de la production littéraire : le cas de Messaouda de Abdelhak Serhane

Études romanes de Brno. 2023, vol. 44, iss. 1, pp. 233-243

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2023-1-13>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.77936>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 28. 03. 2024

Version: 20230504

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

La souffrance comme aiguillon de l'inspiration et de la production littéraire. Le cas de *Messaouda* de Abdelhak Serhane

Suffering as a Spur to Inspiration and Literary Production. The Case of *Messaouda* by Abdelhak Serhane

OMAR BENJELLOUN [obenjellounfls@gmail.com]

جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب (Université Sidi Mohamed Ben Abdellah), Maroc

KHAOULA ZERRAD [khaoula.zerrad@usmba.ac.ma]

جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب (Université Sidi Mohamed Ben Abdellah), Maroc

RÉSUMÉ

Dans son roman *Massaouda*, Abdelhak Serhane brosse, certes, un tableau noir des relations filiales, des injustices sociales, des persécutions conjugales et des souffrances viscérales endurées par une génération marginalisée, aphone et brutalisée. Or, son enjeu fondamental vise à montrer, au-delà des violences et des cruautés, des vices et des sévices, le pouvoir salvateur de l'écriture qui parvient à inverser les rôles dominant/ dominé, à se dresser comme moyen de résistance et de révolte et, *in fine*, à octroyer une langue aux sans-voix pour exprimer leur haine et leur refus.

MOTS-CLÉS

Violence ; persécution ; écriture ; exutoire ; révolte

ABSTRACT

In his novel *Massaouda*, Abdelhak Serhane certainly paints a black picture of filial relationships, social injustices, marital persecution and visceral suffering endured by a marginalized, voiceless and brutalized generation. However, its fundamental stake aims to show, beyond violence and cruelty, vices and abuse, the saving power of writing which manages to reverse the dominant / dominated roles, to stand up as a means of resistance and revolt and, in the end, to grant a language to the voiceless to express their hatred and their refusal.

KEYWORDS

Violence; persecution; writing; outlet; revolt

REÇU 2022-09-02 ; ACCEPTÉ 2023-01-20

Et vivait ma haine et mon angoisse, plus précieuses que le sang.
 Il y avait assez de haine en moi pour décimer le monde entier.
 J'avais vécu dans l'injustice et j'avais appris à être injuste
 à mon tour. En me portant sur ses épaules, le père m'avait
 enseigné la misogynie. En me portant sur son dos, ma mère
 m'avait prodigué le mépris du mâle. Tirailé entre ces sentiments
 ambivalents, j'étais devenu misanthrope malgré moi.

Serhane, Abdelhak, *Massaouda*

Souvenir d'une enfance effacée, autobiographie romancée où sont incarnés les vices enfouis d'une société intrinsèquement basée sur l'injustice et la schizophrénie, réquisitoire contre l'autoritarisme et la brutalité paternels, espace où s'explodent les sentiments de haine, de mépris, de dégoût, de rancune, de véhémence et d'acrimonie, témoignage torride des souffrances ressassées, des déceptions entassées, des échecs recensés et des sévices insensés, *Massaouda* est considérée par un grand nombre de critiques comme étant le cri désespéré de Abdelhak Serhane communiquant, avec des expressions lancinantes, qui mêlent inextricablement humour, satire et raillerie, sa volonté de révolte et son espoir de bousculer les sujets résignés, passifs, ceux qui subissent stoïquement les abus et les avanies. Ton déroutant, style sobre et sarcastique, lexique érotique, frôlant le pornographique, images crues et impudiques, portraits obscènes et cyniques, homogénéité sémantique et idéologique, écriture ardente et herméneutique, en voici les caractéristiques inhérentes à l'ensemble des écrits de l'auteur marocain. Premier récit en date de Serhane, *Massaouda* innove donc en matière d'écriture et de thématique.

Le père, figure de proue d'une société inéquitable et hégémonique, est le personnage autour duquel s'articule toute l'invective acerbe contre un système dictatorial, persécutant et absolutiste. Enfance martyrisée, féminité instrumentalisée, monde déshumanisé, valeurs volatilisées, maternité désacralisée, paternité divinisée, cruautés popularisées, deuil généralisé, débauche institutionnalisée, toute l'œuvre de Serhane semble régie par une sorte de manichéisme sordide. D'un côté, sont représentés les puissants, les riches, les figures de l'autorité, les représentants de la religion, bref, les invincibles. De l'autre, les vulnérables, les opprimés, les pauvres, les infirmes, somme toute les dominés. Les hommes, selon la vision du monde de cet auteur, porteraient en eux un instinct bestial, trivial qu'il faudrait transmettre à l'humanité.

Quel message le roman cherche-t-il à délivrer ? Rappeler à l'homme le monstre sommeillant en lui ? L'inciter à faire un *mea culpa* ? Probablement. Mettre en scène le Mal afin d'accentuer l'impression de vérité ? Eventuellement. Rendre le tableau plus sombre et plus lénifiant pour suggérer au lecteur le sens d'une lutte préalablement perdue ?

Si *Massaouda* sonde les abysses profonds d'un Maroc patriarcal caricaturé, essentiellement basé sur le pouvoir et l'argent, s'il remue le couteau de l'écriture dans la plaie de la société, c'est surtout pour en disséquer les failles, décortiquer les dysfonctionnements, repérer la meurtrissure et soulager la blessure. Serhane trempe sa plume dans les égouts, installe son chevalet dans la fange, explore les souterrains méphistophéliques du Maroc profond, dérobé au regard et à l'ouïe de tous, sorti de l'anonymat grâce au geste scriptural de l'écrivain, holocauste, qui octroie la parole aux exclus et aux marginaux. Un tel projet vise certes à attribuer une certaine véracité au texte et à lui allouer un réalisme à la fois tragique et cynique. Néanmoins, le pari de l'auteur est

de donner naissance à une littérature qui dépasse ce qui est régional, qui transcende ce qui est momentané, qui va au-delà du circonstanciel, pour embrasser l'universel en pensant le devenir de l'humanité :

Je cherche, avance-t-il dans sa fiction *Le deuil des chiens*, une histoire qui bouleverse les gens et dérange le sommeil. Je veux écrire un roman qui continuera à travailler dans la tête des lecteurs longtemps après qu'ils auront refermé le livre. Je ne veux pas de ces histoires mièvres qu'on oublie aussitôt arrivé à la dernière page [...] Ce que je veux, moi, c'est dégouter les gens de la vie, les brutaliser, les prendre au collet et leur foutre la gueule dans la fange des petites gens ! Immortaliser la douleur du peuple et hurler mon indignation contre l'ignorance, l'analphabétisme, le chômage, l'injustice, l'inégalité, la corruption, le Sida, la misère [...] Dire « non » à toutes les formes d'exploitation. Dire « assez » au viol et vol du pays. Mettre en scène des hommes et des femmes que l'histoire oublie, les petits que la machine écrase. (Serhane 1988 : 242)

L'enjeu est de taille. Il nécessite de la patience, de l'endurance, de la ténacité et de la longanimité, la foi en le rêve, en sa réalisation et en sa transmission. Or, les circonstances qui restent stagnées, les conditions qui s'empirent, les situations qui s'enlisent, l'humanisme qui déchoit, les injustices qui se propagent et l'espoir qui s'écroule poussent l'écrivain à quitter définitivement son pays abandonnant ainsi cette promesse de dégouter les gens de la vie.

Unaniment reconnu comme une reprise du *Passé simple* de Driss Chaïbi, *Messaouda* se veut, d'abord et avant tout, un cri aigu de haine et de mépris contre l'autorité du père qui incarne, à lui seul, toutes les tares de la société, la représentation d'une enfance endeuillée, mutilée et muette, victime de tous les types de supplices, l'illustration d'une féminité réifiée, incarcérée et conquise.

Si alors *Messaouda* porte le nom d'une prostituée du peuple, vilement bafouée et atrocement exploitée par les habitants du village, ce n'est pas seulement pour mettre en scène le Mal d'une société embourbée dans l'immoralité, la perversion et la décadence, mais, bien au-delà, c'est un prétexte faisant de l'écriture une activité salvatrice, un moyen de résistance bousculant les âmes ternes et flegmatiques, les corps soumis et apathiques et les esprits velléitaires et abouliques.

Une première analyse scrutera l'image du père tel qu'il est portraituré dans le roman, c'est-à-dire sanguinaire et répulsif, pour mettre sous projecteur son rapport, conjugal d'abord, foncièrement basé sur la terreur et l'autorité et, ensuite, filial, intrinsèquement régi par la violence et la bestialité. Un dernier point traitera cette valeur positive de l'acte scriptural conçu comme une réponse à la souffrance et un appel à la dissidence.

1. Le père : un monstre inhumain

La littérature marocaine a toujours présenté le père comme une figure impénétrable, un despote implacable, un bourreau sanguinaire et un « maître détenteur d'autorité » (Benzakour 1992 : 42). Que ce soit avec Driss Chaïbi, avec Taher Benjelloun, avec Mohamed Choukri l'image livrée est presque la même : un homme austère, rigide, exerçant un pouvoir absolu sur les siens, puisant sa force et sa toute-puissance de préceptes traditionnels, religieux et sociaux. Source de malheur



et de souffrance, vecteur de honte et de déchéance, modèle d'égoïsme et de concupiscence, le père suscite, dans la littérature maghrébine, tantôt attrait, tantôt répugnance, tantôt docilité, tantôt résistance. Abdelhak Serhane, lui, ne déroge pas à la règle générale. Il représente cette figure sous un angle sombre la faisant dégringoler du piédestal mythique où elle a toujours siégé. Cruel, despotique, Si Driss, le père dans le roman de *Messaouda*, subit, de la part du narrateur, un portrait corrosif, accusateur et impitoyable. Il est sempiternellement ramené à son caractère bestial, trivial et monstrueux.

« Forme simiesque » (Serhane 1983 : 18), « monstre d'égoïsme » (10), « cœur scellé » (153), « bête déchaînée » (135), « animal affamé » (51), « Le Porc » (148), « L'Ogre » (145), « Le Mufle » (67), ce géniteur est tout sauf un homme. Cette figure censée protectrice, bienveillante, initiatrice, avenante, éducatrice et entreprenante, capitule pour se métamorphoser en un spectre tortionnaire et cauchemardesque. Dans une société où « la supériorité masculine domine la conception de l'existence » (Najib 1994 : 28-40), l'homme se hisse au rang de Dieu¹. Ayant « l'argent et la loi de son côté » (137), caractérisé par « sa grandeur, sa force et son autorité » (26), possédant « une voix foudroyante » (20), un regard tranchant, une main de fer, Si Driss s'érige en un monstre qui dévore ses proies. Sa violence est paroxystique, tous niveaux confondus. Elle est, d'abord et avant tout, verbale, avec ses paroles agressives et frivoles², physique, ensuite, avec les pluies de coups qu'il administre à sa femme et à ses enfants³ et, enfin, sexuelle avec les atrocités qu'il fait subir à son épouse⁴.

Tout le récit a pour toile de fond cette figure hallucinante dont la force démoniaque et les ruses lucifériennes sont sans limites. Réduisant les siens à « des ombres attentives » (18), refermé à tout type de sentiment et à l'amour au premier degré⁵, jouissant des souffrances de ses descendants « de leur lassitude, de leurs affres, de leur larmes silencieuses » (113), imposant à sa famille une terreur asphyxiante⁶, possédant le libre droit de garder ou répudier sa femme, d'expulser ou laisser ses enfants, de vociférer les paroles aussi abjectes qu'elles soient, d'agir comme bon lui semble, cet homme constitue un réel blocage entravant l'émancipation féminine, la croissance juvénile et le progrès social et culturel. Décisions loufoques, langue venimeuse et caustique, comportements aigres et sardoniques, esprit schizophrène et paranoïaque, intérieur rancunier et narcissique, actes violents et sadiques, Si Driss semble recevoir, de la part de l'écrivain, tous les défauts humains. Son autorité omnipotente est justifiée d'abord par la nature même du sexe masculin puissant et virile⁷, et, ensuite, par sa supériorité économique par rapport au microcosme qu'il

1 Voici une citation importante là-dessus : « Je devais obéir à Dieu-le père et continuer à supporter les ragots que faisaient les gens. » (118)

2 « Tu vomis encore, Vocifère-t-il à Hafid, le frère de Abdelhak, cochon ! Va-t'en, fils de chienne ! Tu manges en goinfre, c'était à prévoir. Disparais de ma vue *Kouad* ! Maudite soit celle qui t'a mise au monde. » (19)

3 « Ce n'est pas mon fils, répétait le père à ceux qui l'accompagnent. Ce bâtard [...] Enfin, il se jeta sur moi comme un possédé, me roua de coups et me jeta dehors. » (156)

4 « La nuit des noces, ta goule de père entra dans ma chambre, arracha mon voile et mon pantalon et... Il était si brutal que j'ai été prise de panique [...] Il m'avait malmené des heures entières... » (50-51)

5 « L'amour pour lui était une faiblesse, c'est pourquoi il n'aimait pas ses enfants, il n'aimait pas les autres, il n'aimait rien [...], il aimait son singe. » (28)

6 « Nous le craignons lui d'abord, Dieu ensuite. » (113)

7 « On nous a appris que la valeur d'un homme se mesurait au poids de ses testicules. » (14)

gouverne. Pour les siens, sa présence est pesante, étouffante et rend le domicile infernal. Son absence est, par contre, une fête, une quiétude et une délivrance. Son rôle ressemble au poids méphitique de la fatalité dans la tragédie classique dans ce sens où il s'interpose, à l'image d'une malédiction, au bonheur, à l'ouverture et à l'accomplissement physique, psychique, culturel et social de ses proches. Analysons d'abord son rapport conjugal.

2. Féminité vs phallocratie : réification, oppression et agression

Thématique itérative, le dénigrement de la gente féminine par une société patriarcale hégémonique fonde une constante qui tisse, de bout en bout, la littérature marocaine pour en constituer son architecture de base. Dans cette perspective, *Messaouda* brosse une image noire voire exécration des relations inégales et violentes qui régissent le couple père-mère. Un bref aperçu onomastique du titre mérite, à cet égard d'être mentionné. Car, comme l'affirme Genette, « le titre, s'il n'est pas le texte, il est déjà du texte. » (Seuils, 1987 : 12).

Ainsi, *Messaouda*, de l'arabe « *saada* » ou « *saad* », c'est-à-dire « la joie », par référence à celle qui a de la chance, celle qui aspire au bonheur, à la prospérité, à l'ouverture et à la félicité. Or, dès la première page du roman, le lecteur se trouve, *ex abrupto*, éjecté dans un *locus terribilis* où les notions de joie et de gaieté sont drastiquement absentes. *Messaouda*, titre à connotation foncièrement euphorique est, donc, ironiquement et de façon antiphrastique, utilisé par l'auteur marocain dans la mesure où il renvoie à un réel profondément décevant et alarmiste. Celui, notamment, d'une prostituée, représentante du sexe féminin, vilement exploitée par une autorité masculine implacable :

Messaouda une femme, Messaouda un homme, Messaouda un animal. Elle était tout cela à la fois ; hermaphrodite solitaire au sexe tatoué par les chauves-souris. Le silence coulait entre ses jambes et le rêve prenait forme [...] Elle était la blessure du temps et l'auge des adultes qui s'amusaient [...] Elle était de ces êtres douloureux qui subissaient et acceptaient la destruction. (11)

Les propos inaugurant le roman rassemblent en eux tous les ingrédients de la souffrance, en l'occurrence : la solitude, le silence, la blessure, la douleur, la destruction et la honte. L'on pourrait alors se demander de quel bonheur il est question. Représentante de toute une féminité anéantie, de toute une sensibilité assujettie, de toute une entité abruti, *Messaouda* incarne l'exemple même de la femme marocaine broyée sous le joug d'une société patriarcale hégémonique. Le père, représentant du pouvoir, monstruosité magnifiée, glorifiée voire déifiée s'abat sur sa femme et ses enfants tel un anathème lourd de conséquences chaotiques.

Tout lecteur de l'œuvre de Serhane ne peut s'empêcher de remarquer une première différence entre les deux sexes d'abord et avant tout au niveau onomastique. L'homme, dans les écrits tous azimuts de l'écrivain marocain, est nommé avec un qualificatif de majesté (Si Driss) alors que la femme est acculée à l'anonymat (Mi) renvoyant uniquement à son statut familial et conjugal. Une deuxième opposition est manifestement remarquable au niveau physique. Ainsi, sous la menace quotidienne de la violence, de la répudiation, de la véhémence et de la marginalisation, le corps maigrichon de la femme se consume chaque jour pour être presque réduit



à l'invisibilité⁸, tandis que le père, « si grand, si fort, autoritaire » (26), chaque jour, « prenait du poids et des couleurs » (112).

Une deuxième différence se manifeste au niveau verbal. Si Si Driss avait le pouvoir de parler, d'ordonner, d'interdire, de reprocher, d'insulter et de faire d'autres gestes beaucoup plus abjects comme il est mentionné dans les propos suivants : « Le père crânait, le père rotait, le père tonnait, le père crachait, le père injurait, le père frappait [...] et nous subissions. » (27), Mi, elle, « avait le devoir de se taire et de subir. » (22) Le silence et l'invisibilité sont accentués par une composante beaucoup plus infâme et plus ignominieuse, en l'occurrence la sexualité. Pendant que le sexe masculin jouit pleinement de ses fantasmes libidinaux, atteint son orgasme dans le sadisme et la brutalité, le sexe féminin, lui, doit supporter le viol organique dans la torture et le mutisme. « Privée du droit à la jouissance sexuelle » (22), « abrevoir où le père se soulageait » (*Ibid.*), usine à fabriquer des enfants, machine à faire le ménage, instrument à « soulager le membre allègre du père » (28), la femme, telle qu'elle est portraiturée dans l'œuvre serhanienne, est tout sauf un être humain. L'acte sexuel, généralement conçu comme un instant de plaisir partagé, de volupté mutuelle et de bonheur réciproque, est vécu comme une blessure sanguinaire, un fardeau exécrable et, pour tout dire, un viol tortionnaire et vicieux. Même pendant sa période des règles, la femme subit l'une des formes les plus aberrantes de l'outrage et de l'humiliation. La communication verbale, étant absente voire inexistante entre le couple, place désormais au langage des signes. Incapable de proférer un seul mot sur ses règles au mâle, l'épouse, désireuse de l'informer sur son état, « portait son large pantalon ou son foulard rouge. » (116) Elle devenait alors « impure » (*Ibid.*) et devait, par conséquent, quitter le lit conjugal dans le paroxysme de la honte et de l'indignité⁹.

A l'antipode de la représentation du couple dans les fictions de Sefrioui ou de Mernissi à titre d'exemple, représentation souvent laudative où les rapports sont régis par le respect, l'amour, l'entente et l'affection, l'image du foyer conjugal livrée par Serhane est sombre, voire nauséabonde. Analysons à ce stade de la réflexion le résumé du récit des souffrances endurées par la mère du narrateur dans le roman :

J'avais à peine quatorze ans. Je venais d'avoir mes premières règles quand ton père m'épousa [...] Ton monstre de père avait dix ans de plus que moi. La nuit des noces, ton monstre de père entra dans ma chambre, arracha mon voile et mon pantalon et...Il était si brutal [...] Il s'était rué sur moi comme un animal affamé. Il m'avait malmené des heures entières. Brutal, oui ton père était un homme brutal, un monstre. [...] Je sortais une fois par mois pour me rendre au Hammam, une fois par an pour me recueillir sur la tombe de Sidi Benhamdane.

Ton père me battait, me crachait au visage, m'enfermait à clé, m'injurait devant les gens. [...] Il menaçait de me répudier, j'avais constamment peur. [...] Moi, je n'étais bonne qu'à laver, frotter, pleurer, veiller, faire un enfant chaque année, tuer les poux, vider ses pots de chambre, attendre, puis attendre. Il était souvent saoul. Un soir, il se déshabilla, me demanda d'en faire autant, et

8 « Mi se consumait de jour en jour. On aurait dit une statue de cire sous l'effet de la chaleur. Finalement, elle était devenue transparente. Tellement elle avait maigri. C'était son destin. » (112)

9 « Mi devait dormir seule. Elle était rejetée pendant tout le temps que duraient ses règles. » (116)

quand je fus nue à mon tour, il pissa sur mon corps, le cochon. [...] Qu'avais-je fait au bon Dieu pour tomber sur une ordure pareille ? (50-67)

Le récit est un témoignage torride d'une femme dont la féminité est niée, dont la valeur est dénigrée, dont le rôle est limité et dont la place est absente. Poussée à la soumission, encline à la dépendance, réservoir de persécution, réceptacle de la violence, décharge des complexes, poubelle¹⁰ des frustrations, initiatrice à l'indignité et à la domination, l'épouse représente somme toute l'autre face de la société : « la race des déracinés, celle qui dérange le temps dans son immobilité. La face de la honte, des larmes silencieuses, des mots retenus, la face bâtarde qui retarde, dans le silence maudit, les conditions d'impuissance, d'isolement et d'anonymat » (142).

Hommes et femmes entretiennent donc des relations conflictuelles, des rapports très tendus et s'échangent une haine et une rancune réversibles. Epoux et épouse ne communiquent plus, ne partagent rien et se vouent une répugnance réciproque. Les couples, dans cette société hégémonique, se croisent sans se voir, se touchent sans se rencontrer et peuplent les foyers sans vraiment les habiter.

Si alors tels sont les principes fondateurs qui régissent les liens entre les époux, comment évolueraient les enfants dans une telle atmosphère agressive et aride ? Dans de telles conditions, peut-on vraiment parler d'une enfance bien menée ? Dit autrement, quel prix paie la filiation, dans de telles circonstances défavorables, au niveau physique, psychique, moral et social ?

3. Paternité/ filiation : pugnacité, rivalité et discordance

Considérée comme un terrain fertile où s'exercent et où prévalent l'immoralité et la déchéance humaines, la fiction de Serhane se veut la représentation paroxystique du blasphème, de la violation délibérée des interdits linguistiques, éthiques et esthétiques. C'est dans ce sens que cette littérature est qualifiée de transgressive, car elle enfreint, de façon violente, les codes moraux à travers la mise en scène de personnages fous ou marginaux qui interagissent dans un univers aussi chaotique qu'inhumain.

Les psychologues voient, unanimement, en la figure paternelle, le noyau même du développement psychique de tout être humain, le pilier fondamental de son fonctionnement émotionnel et l'épine dorsale de son équilibre affectif. Sa présence est déterminante pour la stabilité intérieure de l'enfant puisqu'elle lui permet d'acquérir, au moins, trois capacités *sine qua none* : s'ouvrir au monde, améliorer les performances et développer les émotions. Dans son essai *Le vrai rôle du père*, le psychologue français Jean Le Camus insiste sur la fonction cruciale de cette figure dans l'initiation de l'enfant à l'échange social à l'âge adulte : « En tant que représentant de la loi et incarnation du lien social, le père aide l'enfant à s'ouvrir au monde, à acquérir le pouvoir de contrôle et le désir d'affirmation positive de soi » (Le Camus 2000 : 9).

Néanmoins, dès la première lecture de *Messaouda*, le lecteur est désillusionné. Le rapport père/ fils est régi par une tyrannie exclusive. Le chef de famille s'acharne à détruire physique-

10 L'expression est bel et bien utilisée par le narrateur à la page 17 : « Le père me répétait qu'il m'avait trouvé dans une poubelle. Il plaisantait en ordure. Je ne tardais pas à m'apercevoir que c'était vrai. Mi la poubelle du père, avait donné un déchet qu'il avait décidé de nommer Abdelhak. »

ment et psychologiquement sa progéniture. La violence et l'humiliation sont ses devises. Il s'impose comme une figure castratrice, comme une présence mutilatrice, comme un bourreau implacable et comme un guillotineur redoutable. Déjà dans le texte, son qualificatif juxtapose toujours l'article défini « le ». Deux interprétations peuvent expliquer un tel emploi : l'enfant, âgé d'une dizaine d'années, ne ressent rien envers cet homme, ne partage rien avec lui et le considère, par conséquent, comme un étranger¹¹. Aucun contact, aucun lien, aucune communication qui pourraient supposer une forme d'appartenance, un minimum d'amour et d'affection – qui s'exprimeraient à travers le possessif « Mon père » – et, donc, un désir de possession. Le père, ensuite, pourrait renvoyer à tous les hommes de l'époque : le fqih, le caïd, le bacha, le policier, le gendarme... qui incarnent le pouvoir totalitaire et hégémonique.

Chassant ses enfants lors de ses repas, les réduisant au statut de bestialité en les qualifiant de « chiens », développant, via sa brutalité explosive, chez eux, le sentiment de terreur, ne tolérant aucune forme de désobéissance et de rébellion, Si Driss s'impose comme un Dieu dans le royaume des hommes : « Je n'avais, se plaint le narrateur, aucune chance d'échapper à la volonté du père. Finies les flâneries, fini le jeu, finie l'enfance [...] J'étais l'infortuné de la terre, le dangereux qu'il fallait écarter, qu'il fallait mâter. Et j'étais le plus faible. » (38)

Enfance dérobée¹², innocence absorbée, souffrance prolongée, vie saccagée, existence immolée, douleur infinie, telles sont les caractéristiques inséparables à l'enfance de l'époque. Toute l'œuvre de Serhane¹³ semble avoir une seule ligne directrice représentant la pierre angulaire sur laquelle repose tout son édifice scriptural : l'invective contre le père. Suite aux persécutions itératives de cet homme, à ses brimades ininterrompues et à ses offenses perpétuelles, trois issues miroitent dans l'esprit et le cœur du petit enfant : le crime¹⁴ d'abord, mais il n'a pas le courage de le commettre. Le suicide¹⁵, ensuite, il n'est cependant pas encore prêt à abandonner la vie. Enfin, la folie¹⁶ qui semble la plus accessible à un enfant ayant subi de telles vilenies. Les retombées chaotiques d'une telle austérité paternelle semblent faciles à prévoir : obsessions sexuelles, complexes psychologiques, désertion sociale, déréliction, sentiments de haine et de rancune envers le monde entier. Toutes ces conséquences sont visiblement apparentes dans le roman. L'enfant, âgé d'à peine quatorze ans, ressentant une carence psychoaffective, une insuffisance sentimentale, a l'esprit et le corps obnubilés par le sexe. Il court dans les maisons de

11 L'adjectif est, effectivement, employé dans le roman à la page 27 : « Mon père, l'étranger. »

12 « Nos parents n'acceptaient pas nos jeux. Pour eux, nous étions toujours des hommes et devons nous montrer dignes de ce privilège qui nous dérobait notre enfance. » (100)

13 Il faut citer à ce titre *Les enfants des rues étroites*, *Le Soleil des obscures*, *Le deuil des chiens* et également ses contes et ses nouvelles, *Le vélo* entre autres.

14 « Je désirais l'étrangler, l'éventrer, le lyncher [...] Je me répétais : « Il doit mourir ! » pour me donner plus de courage. Je n'avais qu'à frapper. Un geste facile. Le sang giclerait, tâcherait sûrement le mur [...] Nous serions tous délivrés. J'hésitai. Je sentais soudain que je n'avais plus suffisamment de force pour aller au-delà de mes désirs tout seul. Lâcheté ? » (29)

15 « L'angoisse que nous partagions en famille était très lourde à porter. J'avais toujours attendu un miracle, espéré un changement radical dans notre mode de vie. La vie, devant et derrière, nous était semée de ronces et d'épines. Nous nous faisons sans en ressentir la blessure. » (112)

16 « J'avais toujours redouté de me sentir vide, de n'avoir en somme aucune raison sérieuse d'exister. J'étais devant la réalité de mon néant personnel. Je sentais que j'avais touché au terme de mon pénible voyage à travers ma férocité et que je sombrais dans une sorte de dégoût. Ce n'était pas agréable. » (35)

prostitution, erre dans le bain maure entre les cuisses humides, les seins érotiques et les corps séduisants, rêve constamment du sexe de Messaouda et se montre prêt à tout payer pour voir et toucher celui de Nicole, une jeune fille française¹⁷. Une telle recherche constante pourrait s'expliquer par la quête d'un substitut paternel, d'une figure de remplacement. Éduqué dans la rue, loin du foyer familial, de la protection paternelle¹⁸, le jeune enfant développe des réactions agressives et des sentiments de haine et de rancune : « Ma haine, confesse-t-il, était assez grande pour faire exploser un monde. » (32)

Toutes analyses faites, le père, tel qu'il est présenté dans l'écrit serhanien, est désacralisé. Son amour a tari, sa tendresse a flétri et son don a fané. Son énergie n'est plus administrée à ses occupations éducatives et à son devoir conjugal, mais elle est surtout focalisée sur ses plaisirs tous azimuts. Par ses comportements immoraux, il ne constitue pas un modèle à suivre et une figure rassurante. Ni initiateur sexuel, ni guide spirituel, ni gardien de la moralité, le géniteur, dans le roman de l'auteur marocain, se dérobe de sa mission éducative et s'érige par conséquent en une source de souffrance, un destructeur de l'ordre physique, moral et psychologique.

Comment alors contrecarrer la souffrance, neutraliser le désespoir, prendre sa revanche et reprendre confiance ? Un remède semble efficace : l'écriture comme évasion, comme compensation, comme délivrance et comme renaissance : « L'écriture, souligne Serhane, m'apporte ce que la vie ne m'apporte pas. » (Koffel 1995), alors « L'espoir est dans l'écriture. » (Arnhold 1992).

4. Souffrir : une aiguillon pour écrire

Loin de constituer un simple plaisir, un divertissement ou un loisir, la littérature marocaine est une représentation vive et crue de la souffrance vécue par les auteurs eux-mêmes. Une question mérite d'être posée à ce stade de la réflexion : souffrir, peut-il amener à écrire ? Dit autrement, peut-on faire de la souffrance un motif pour la création littéraire ou artistique ?

A vrai dire, personne n'échappe à la souffrance, à la tristesse, au deuil et à la douleur. Tout être vivant est censé passer par des situations pénibles, par des circonstances affligeantes et par la tristesse. Or, tout le monde ne devient pas, au terme de telles expériences pernicieuses, écrivain ou artiste. De fait, il paraît que les écrivains marocains – maghrébins également et négro-africains en général – se sont lancés dans la carrière littéraire, non par choix ou par plaisir, mais par contrainte et obligation. C'est le réel décevant où ils ont évolué, le trauma lancinant qu'ils ont éprouvé, la blessure abyssale qu'ils ont vécue, les injustices ignominieuses auxquelles ils étaient

17 « Pour voir le sexe de Nicole un matin, il m'avait fallu lui fabriquer un tas de « trucs » avec des planches. Je m'étais coupé un doigt avec la scie et écraser un autre avec le marteau. J'avais le souffle coupé. Le sexe de Nicole était doux au regard et recouvert d'un duvet blanc. Rien à voir avec le sexe toujours rasé de nos femmes. Je l'avais supplié de me permettre de le toucher, mais elle avait refusé.

– Tes mains sont sales, puis, tu as dit « voir » seulement, alors tu as vu !

– Elle avait remonté son slip et laissé retomber sa robe.

Laisse-moi le toucher ou l'embrasser et je te montre le mien ! Elle éclata de rire :

– Si tu veux que je consente à voir le tien, tu dois me fabriquer autre chose, et si tu tiens à toucher le mien, tu dois inventer pour moi quelque chose de génial.

Je n'avais rien d'un génie. » (157)

18 « Pour notre curiosité, il y avait la rue où nous apprenions, dans la violence, tout ce qui était nécessaire à notre croissance juvénile. » (117)



exposés, les violences inhumaines qu'ils avaient subies qui les ont acculés à brandir leurs plumes afin de vociférer leur fureur contre un système foncièrement agressif et phallogratique : « L'acte d'écrire, confesse Serhane, est déjà un engagement. Quand tu écris, tu te places en marge du discours officiel. L'essentiel est d'abord de parler » (Chaabi 1998).

Puissance salvatrice, pratique compensatrice, moyen d'évasion, exercice de réconfort et de libération, transcendance de la souffrance, réponse à un manque ou plutôt à une carence – d'amour, de liberté, d'équité... – l'écriture allège les aléas de l'existence et les maux de la vie : « L'écriture, avance Serhane, me permet de me sentir et d'exister » (D'après une conversation avec l'auteur).

Dans ce sens, écrire, pour un enfant dont « l'existence passait inaperçue » (97), dont « l'enfance [fut] fripée » (113), dont « toute l'innocence allait mourir au bout du silence » (*Ibid.*), dépasse, de très loin, sa dimension ludique pour constituer un espace d'expression, de communication et de révolte. Cri de colère, exorcisation de la haine, extériorisation de la souffrance, décharge du désespoir, délivrance des maux, soulagement des douleurs, thérapie contre le rejet et la marginalisation et voix brisant le silence, rampant la soumission, en voici les vertus curatives, à effet *placebo*, de l'écriture de Serhane : « Comme c'était dur, se plaint le jeune enfant dans le roman, de n'être qu'un enfant dans le monde des adultes. » (26) Cette enfance blessée donne naissance à l'acte scriptural qui fonctionne comme une sorte d'aspiration de la souffrance et une libération de l'expression et de la parole :

Pour écrire, déclare Boujedra, il faut avoir souffert. Il n'y a pas d'écriture sans souffrance. Il n'y a pas d'art sans blessure, une blessure béante, ouverte. Je crois que les artistes sont des gens qui souffrent, et cette souffrance ne peut être colmatée, ne peut être dépassée. Non, jamais elle ne peut être dépassée. (*Il n'y a pas d'écriture sans souffrance* 2009)

Selon l'auteur de *La répudiation*, verbaliser la souffrance ne permet pas de la dépasser, mais forme une sorte de soupape sécuritaire permettant de survivre, d'échapper au crime, au suicide et à la folie. La confiance sapée par le monde brutal, l'innocence broyée par le père agressif, la parole dérobée par la société machiste, sont récupérées par la puissance de l'écriture : « Le jour allait se lever, note le narrateur une dizaine d'années plus tard, et « un enfant » de vingt ans était en train de parler dans l'ombre » (207).

Transformer sa souffrance en mots, ses frustrations en paroles, permettraient donc au « jour de se lever », au soleil de la vérité et de la justice de resplendir et aux nuages du désespoir et de la douleur de se dissiper. La feuille vierge s'érige, d'ores et déjà, en un support où se traduit la colère, s'exprime la haine, se déchargent les hostilités et se révèlent les visions du monde. La langue française sert à Serhane – et à tous les écrivains maghrébins – de hurler sans bruit, de « parler dans l'ombre », c'est-à-dire de communiquer les déceptions, de démasquer l'oppression sans craindre la condamnation, ni l'expulsion. Écrire représente en somme un véritable exutoire de décompression, une thérapie contre la dépression et un « un mécanisme de défense »¹⁹ contre le prosaïsme et l'abjection.

19 L'expression est employée par Freud qui la définit comme différents types d'opérations dans lesquelles peut se spécifier la défense.

Considéré comme un « Artisan du rêve »²⁰, Serhane fait partie de cette catégorie d'écrivains qui représentent le réel via leur propre subjectivité. Peintre « de l'autre face de la société, celle qui dérange le temps dans son immobilité » (125), il a réussi, à travers ses écrits, à mettre le lecteur face à lui-même, face à l'autre avec ses qualités et ses défauts et, enfin, face à la société et au monde. Son œuvre est une véritable mosaïque embarrassante où s'entrecroisent des scènes lugubres, des portraits macabres, des souvenirs mélancoliques et des spectacles caricaturaux. C'est une littérature de l'urgence qui s'exprime dans les remous de la douleur et de l'affliction en tant que motif de la création et origine de l'inspiration.

Références bibliographiques

- Arnhold, (1992). *Avec Abdelhak Serhane*, In « Cahier d'Etudes maghrébines. Villes dans l'imaginaire : Marrakech, Tunis, Alger » : N°4.
- Benzakour-Chami, A. (1992). *Images de femmes. Regards d'hommes*. Wallada : Casablanca.
- Boujedra, R. (2009). *Il n'y a pas d'écriture sans souffrance : Le café littéraire*.
- Châabi, B. (1998). *Serhane fait « Le deuil des Chiens »*. In *Opinion*, 20 février.
- Genette, G. (1987). *Seuil*. Brest : Librairie Dialogues.
- Koffel, J. (1995). *Serhane, l'œuvre au noir*. In « Télé Plus », N°70.
- Najib, R. (1994). *La représentation de la femme dans l'œuvre de Serhane*. Bulletin of francophone Africa, N°5.
- Serhane, A. (1987). *L'artisan du rêve*. In « Lamalif » : N°184.
- Serhane, A. (1998). *Le deuil des chiens*. Paris : Seuil.
- Serhane, A. (1983). *Messaouda*. Paris : Points.

20 Serhane, Abdelhak, *L'Artisan du rêve*, in "Lamalif" numéro 184, janvier 1987. Il s'agit d'un article qui traite le travail l'écrivain et où on lit : « Ecrivain, tu es plutôt un artisan qui a su et qui a pu travailler les mots. »



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

