

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE TÉMOIGNAGE EN JEU : REGARDS CROISÉS SUR LA RÉCLUSION

CHEZ AHMED MARZOUKI ET TAHAR BEN JELLOUN

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

DANIEL DESPAROIS

FÉVRIER 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Si ce sont les mêmes dix doigts qui rédigent le mémoire, la composition de celui-ci ne se fait pas à une seule tête. Je ne peux donc passer sous silence la contribution de mon directeur à la conception de ce mémoire. Les échanges que nous avons eus sur la violence et la réclusion ont été pour moi des moments privilégiés : merci M. Bazié.

Je n'aurais pu, non plus, reprendre les études de maîtrise à temps complet sans le soutien, parfois financier, parfois moral de la maman de mon fils : merci Émilie.

Il aurait aussi été difficile d'entrevoir une telle entreprise pour moi sans la présence et l'exemple de mon frère Alain. Il m'a encouragé consciemment, mais aussi inconsciemment en ouvrant la marche vers les études supérieures il y a plusieurs années déjà : merci frerot.

Finalement, merci à mes parents Francine et Michel, à ma filleule Charlotte et à mon fils Arno qui ont su, chacun à leur manière, m'encourager dans cette reprise des études et cette reconversion professionnelle. Je vous aime.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	iv
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
GENÈSES ET FORMES DU TÉMOIGNAGES	8
1.1 Contextes	8
1.2 Écritures d'une réclusion	16
1.3 Figure du témoin historique.....	19
1.4 Figure du témoin fictif.....	30
CHAPITRE II	
TÉMOIGNAGE ET ÉCRITURE TESTIMONIALE.....	35
2.1 Seuils et pacte de lecture.....	39
2.2 Témoignage et intentionnalité.....	47
2.3 Factualité et légitimité	51
2.4 Focalisation interne	64
CHAPITRE III	
VIOLENCE EXTRÊME ET ÉTHIQUE DU TÉMOIN.....	70
3.1 Légitimité des voix	70
3.2 Incursion dans un espace d'énonciation.....	77
3.3 Réception et construction d'une mémoire	81
CONCLUSION	90
ANNEXE A	
LISTE DES DÉTENUS	94
ANNEXE B	
LE TAZMAMARTI	98
ANNEXE C	
LETTRE D'AZIZ BINEBINE À TAHAR BEN JELLOUN	104
BIBLIOGRAPHIE	106

Résumé

Ce mémoire de maîtrise porte sur deux romans : *Tazmamart cellule 10* (2001) d'Ahmed Marzouki et *Cette aveuglante absence de lumière* (2001) de l'écrivain Tahar Ben Jelloun, tous deux originaires du Maroc. Ces œuvres traitent des conditions inhumaines que les détenus ont connues dans la prison secrète de Tazmamart. De plus, elles ont été publiées la même année. Il y a cependant une différence majeure entre les deux textes : ils sont le récit d'une même histoire, mais à partir de deux pôles d'énonciation diamétralement opposés. Le récit de Marzouki constitue un témoignage historique, car l'auteur a été détenu pendant plus de dix-huit ans, et il témoigne de ce qu'il a vécu dans *Tazmamart cellule 10*. Tahar Ben Jelloun quant à lui, s'est inspiré du témoignage d'un ancien détenu nommé Aziz Binebine pour concevoir son récit. L'écrivain s'appuie donc lui aussi sur un témoignage historique, mais il n'a pas vécu la détention. Son récit constitue un témoignage « indirect », l'adaptation libre du témoignage d'un autre.

Ce travail s'intéresse à comprendre les modalités d'écriture de la littérature de la réclusion. Plus précisément, il tente de répondre à la question de savoir quels sont les effets de cette réception de seconde main sur le témoignage historique d'une situation de violence extrême comme la détention à Tazmamart. Il conviendra de se demander comment deux discours, qui partent de pôles d'énonciation différents, travaillent ensemble à créer une « mémoire » des événements qui se sont déroulés dans ce bagne marocain. Autrement dit, comment le témoignage direct et le récit fictionnel dialoguent, d'une certaine manière, pour construire cette « mémoire », mais surtout quelles sont les responsabilités éthiques du récit indirect quant au témoignage historique.

Cette étude comparative nous permettra d'éclairer l'œuvre de Ben Jelloun en nous appuyant sur celle de Marzouki. Dans le premier chapitre, nous établirons la genèse des récits du corpus. Il sera question notamment de cerner les contextes et les pôles d'énonciation (Maingueneau, 2004 ; Dulong, 1998 ; Ricoeur, 2000) d'où part chacun des récits, afin de mieux comprendre les conditions de leur élaboration et de leur production/diffusion.

Dans le deuxième chapitre, nous analyserons les procédés d'écriture mis en place dans les deux œuvres, afin de comprendre comment se construisent les notions de « témoignage » (Bornand, 2004 ; Parent, 2006) et de « réclusion » (Foucault, 1975 ; Bazié, 2015 ; Ferrer ; 2015) chez les auteurs de notre corpus. Plus précisément, cette partie permettra de démontrer, par des exemples tirés des récits de Ben Jelloun et de Marzouki, comment s'écrivent le témoignage historique de Marzouki (Dulong, 1998 ;

Agamben, 1999 ; Ricœur, 2000), et le témoignage indirect de Ben Jelloun (Genette, 1982 ; Lejeune, 1975). Il s'agira ultimement de voir de quelle manière s'entremêlent réalité et fiction dans les deux œuvres.

Finalement dans le troisième et dernier chapitre de ce mémoire, nous établirons comment ces « témoignages » interagissent pour créer une « mémoire » de l'évènement, mais surtout en quoi le discours à *posteriori*, dans le cas de l'écrivain Ben Jelloun, vient influencer la réception de la parole du témoin historique. Plus précisément, nous nous intéresserons aux questions d'ordre éthique liées à une problématique comme celle-ci, à savoir quels sont les enjeux moraux soulevés par la publication du récit de Tahar Ben Jelloun (Colin, 1999 ; Rinn, 1998). Notre hypothèse est que le récit de Ben Jelloun fait ombrage au témoignage historique de Marzouki. Nous appuierons notre réflexion, dans ce chapitre final, sur les théories de la lecture et de la réception (Jauss, 1978).

Mots-clés : Réclusion-violence-mémoire-témoignage

INTRODUCTION

À l'automne 2001, deux textes littéraires paraissent sur la prison de Tazmamart au Maroc. Or, les deux auteurs ne se connaissent pas et ils ne bénéficient pas du même statut social. En effet, l'écrivain Tahar Ben Jelloun publie *Cette aveuglante absence de lumière*¹ et Ahmed Marzouki, détenu de la prison de Tazmamart au Maroc, publie *Tazmamart cellule 10*². Comme nous le verrons dans ce mémoire, cette double publication soulève plusieurs questions sur l'éthique de l'écriture testimoniale en contexte de violence historique.

Contextes

Afin de bien cerner le contexte dans lequel s'est faite l'écriture de ces œuvres, il est nécessaire de faire un rappel chronologique des principaux événements politicohistoriques qui ont bouleversé le Maroc sous Hassan II.

À l'été 1971, le lieutenant-colonel M'hamed Ababou prépare un putsch contre le roi Hassan II. Pour mener à bien son projet, il entraîne ses troupes dans une mission secrète. Or, les militaires ont été préparés minutieusement sans savoir que ladite mission consisterait en fait à assassiner leur roi. Au contraire, la plupart d'entre eux croyaient participer

¹ Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001, 232 p.

² Ahmed Marzouki, *Tazmamart cellule 10*, Paris, Gallimard, 2001, 334 p.

à une mission qui visait plutôt à le défendre. Le 10 juillet 1971, les troupes d'Ababou se retrouvent au Palais Royal dans un « chaos infernal », ne sachant toujours pas ce pour quoi ils se battaient, comme le rappelle Ahmed Marzouki dans son récit *Tazmamart cellule 10*. Le projet d'Ababou avorte, et c'est en réponse à ce coup d'État raté contre son régime qu'Hassan II fait comparaitre les dissidents. Au terme d'un procès bâclé, plusieurs des rebelles sont condamnés à la réclusion pour plus de cinq ans dans une prison située à Kénitra (Maroc).

Or, cette condamnation de cinq ans se transformera en une véritable peine de mort pour les condamnés. En effet, après seulement quelques mois de détention, les cinquante-huit bagnards sont déportés dans une prison secrète, construite expressément pour eux, en plein cœur du désert marocain. Complètement isolés, ils y demeurent emmurés pendant dix-huit années dans des conditions horribles : cellule de 2 m/3 m, 17 trous pour respirer, une dalle en ciment, un litre d'eau par jour, un trou pour toilette, sans lumière. Plus encore, les conditions atmosphériques y sont extrêmes, hiver comme été, les cellules sont pleines de cafards, de scorpions, et la lumière du jour n'y pénètre pratiquement pas. Les seuls moments où les détenus sortiront durant leur séjour, ce sera pour enterrer leurs codétenus, qui y auront perdu la vie.

Durant ces deux décennies, l'existence de la prison est déniée à plusieurs reprises par les autorités marocaines. Il y a des tentatives menées par les proches des détenus pour tenter de retrouver les leurs, mais le système judiciaire est si corrompu, qu'ils n'y arrivent pas. De plus, les gardiens de la prison se font un zèle de respecter l'ordre visant à laisser les prisonniers dépérir dans ce mouvoir.

Malgré cela, l'existence de la prison s'ébruite et la pression internationale se fait sentir sur le régime d'Hassan II. Ainsi, quelques

gardes finissent par transmettre des messages à des membres de la famille des détenus en échange de biens monétaires ou autres. Finalement, en 1991, l'existence de la prison de Tazmamart est portée sur la place publique. Le roi Hassan II n'a plus d'autres choix que de libérer les prisonniers, et de faire détruire complètement la prison pour faire disparaître toutes les preuves du traitement sordide infligé aux cinquante-huit prisonniers durant plusieurs années.

Par la suite, vingt-huit survivants sont libérés sous promesse de ne pas parler de leur expérience. Pour les contraindre au silence, les autorités marocaines les harcèlent, les intimident, allant même jusqu'à menacer d'attenter à leurs familles. Finalement, la répression étant moins forte, quelques ex-détenus racontent ce qu'ils ont vécu dans l'enfer de Tazmamart. Le besoin d'obtenir justice et le devoir de mémoire l'emportent sur la censure.

En 2001, Ahmed Marzouki, l'un des rescapés de Tazmamart, fait un témoignage des plus complets sur cette réclusion quelques années après sa libération. Après avoir repris les études à sa sortie de prison, il trouve le courage d'écrire et de publier *Tazmamart cellule 10*, inspiré de son expérience à l'intérieur des murs de la prison marocaine.

Or, Marzouki n'était guère connu comme écrivain, et il s'agit de son premier opus. L'écriture qu'il propose n'est donc pas tant celle d'un auteur ayant des ambitions littéraires que celle d'un sujet voulant rendre compte de son expérience : la réclusion à Tazmamart. En fait, Ahmed Marzouki n'a pas écrit de récit, réel ou fictif, depuis la parution de *Tazmamart cellule 10*, il n'est donc pas un écrivain qui vit de son art, comme l'est Tahar Ben Jelloun.

Pour sa part, Tahar Ben Jelloun fait paraître, également en 2001, *Cette aveuglante absence de lumière*, librement inspiré du témoignage d'Aziz Binebine, ex-bagnard, tout comme Marzouki, de la prison de Tazmamart. Contrairement à Marzouki, Ben Jelloun est un auteur de renommée internationale qui compte une bibliographie de plus d'une cinquantaine de titres, ainsi que plusieurs récompenses littéraires. La critique, les universitaires et le public ont salué ses qualités d'écrivain de sorte qu'il est encensé, admiré pour son œuvre romanesque. D'une certaine manière, son style d'écriture est reconnaissable parmi les autres auteurs de renom, et le lecteur assidu de Ben Jelloun sait à quoi s'attendre en lisant ses récits. L'écriture « Ben Jelloun » existe dans la culture littéraire du Maroc, mais aussi dans celle du monde entier. Il possède une langue d'écrivain.

Tahar Ben Jelloun écrit donc son roman *Cette aveuglante absence de lumière* à partir de sa posture d'écrivain reconnu, et l'écrit avec le style qu'il a développé depuis plusieurs années. Ce style, connu par le lecteur de Ben Jelloun, permet de prendre de la distance par rapport à ce qui est raconté dans le récit. En conséquence, le lecteur se retrouve devant une œuvre qui témoigne d'un évènement, mais qui a été, en quelque sorte, filtrée par les procédés stylistiques de l'écrivain. Il n'est donc pas confronté aux données physiologiques brutes comme c'est le cas dans le récit de Marzouki.

De plus, Ben Jelloun, libéré du devoir d'exactitude parce qu'il n'a pas vécu personnellement les évènements relatés dans son roman, propose une incursion dans la psyché des protagonistes qui ont traversé les dix-huit années dans la prison de Tazmamart. En d'autres mots, *Cette aveuglante absence de lumière* peut apparaître au lecteur comme une tentative de mettre des mots (ceux que l'écrivain possède déjà), et du sens sur des évènements souvent considéré comme inexprimables.

Polémiques

Bien que nous ne commentions pas la polémique autour de la publication de *Cette aveuglante absence de lumière* (2001), il est essentiel d'en donner les grandes lignes.

Pendant toutes ces années d'emprisonnement, la plupart des intellectuels marocains, dont Ben Jelloun, se sont tus sur la possible existence de la prison de Tazmamart. Bref, personne n'est venu à la rescousse des cinquante-huit bagnards. Il est donc légitime de s'interroger sur les « réelles » intentions de l'écrivain Tahar Ben Jelloun.

À ce propos, Ahmed Marzouki et plusieurs intellectuels marocains se sont questionnés sur l'« entreprise littéraire » de l'écrivain. La démarche de l'auteur est une réelle entreprise, d'autant plus que l'écrivain a insisté pour interviewer Aziz Binebine avant de finalement écrire et publier *Cette aveuglante absence de lumière*. Par conséquent, on pourrait se demander quelles sont les motivations qui l'ont poussé à faire ce travail d'écriture si « rapidement » après les événements. Mais au-delà de ce cas précis, c'est la question plus générale de l'« éthique » qui est soulevée. En effet, ce qui est en jeu dans la publication du récit fictif d'un écrivain qui n'est pas un témoin historique n'est pas tant la question de la légitimité d'écrire sur un tel sujet (après tout, il peut écrire sur n'importe quel sujet), mais plutôt la posture éthique qu'il adopte en le faisant. Dès lors, les questions se posent : qui peut écrire sur un événement secret et si tragique ? Doit-on laisser les plaies se refermer avant d'écrire sur un événement aussi traumatisant ? Comment l'être « libre » (ici, l'écrivain Ben Jelloun) doit-il écrire sur la « réclusion » d'autrui ?

Il est à se demander si celui qui n'a pas vécu l'expérience dans son corps peut écrire à partir d'une « focalisation interne³ » (dans le cas d'un événement historique), car en utilisant le « je » pour composer son récit, Tahar Ben Jelloun semble prendre une place qui ne lui revient pas. De plus, c'est une « place » (celle visant à s'identifier aux ex-détenus) qu'il n'a pas voulu prendre pendant les dix-huit années d'incarcération des prisonniers, comme s'il n'avait pas voulu être trop près d'eux en dénonçant ce qu'ils vivaient⁴. C'est toute la question du comportement éthique de l'écrivain qui est soulevée dans cette querelle « littéraire », qui place face à face Marzouki et Ben Jelloun.

Dans ce mémoire, il ne sera ni question de cette polémique ni des intentions attribuées aux auteurs des deux récits. Nous consacrerons notre attention à l'écriture de la réclusion chez Ahmed Marzouki et Tahar Ben Jelloun.

Le premier chapitre traitera de la genèse des deux récits. Plus précisément, il conviendra de définir les contextes d'énonciation dans lesquels se sont développés les récits, afin d'analyser le parcours d'écriture des auteurs. Cette première partie démontrera que les deux récits partent de pôles d'énonciation radicalement différents.

³ Gérard Genette, *Figure III*, coll. « Poétique », Seuil, Paris, 1983, 288 p.

⁴ Dans une entrevue accordée au journal *Libération* en janvier 2001, Tahar Ben Jelloun explique : « J'étais comme tous les Marocains, j'avais peur. Je ne voulais pas affronter Hassan II de face. Je voulais pouvoir rentrer chez moi. » Florence, Aubenas et José, Garçon « Ben Jelloun s'enferme dans Tazmamart », 2001, mis en ligne le 15 janvier 2001, consulté le 20 janvier 2017. URL : http://next.liberation.fr/culture/2001/01/15/ben-jelloun-s-enferme-dans-tazmamart_351003

Le deuxième chapitre permettra de montrer les différentes écritures de la réclusion. Pour ce faire, nous distinguerons *littérature du témoignage* et *littérature testimoniale*. Ensuite, nous analyserons les écritures du témoignage historique d'Ahmed Marzouki et du récit fictionnel de Tahar Ben Jelloun.

Le chapitre final du mémoire portera sur les enjeux au plan de l'éthique, de l'entreprise littéraire de Ben Jelloun.

CHAPITRE I

GENÈSES ET FORMES DU TÉMOIGNAGE

1.1 Contextes

Les conditions dans lesquelles se fait l'énonciation d'un récit sont toujours porteuses d'informations sur le texte lui-même. En effet, loin d'apparaître *ex nihilo*, le récit littéraire factuel⁵ ou de fiction est imbriqué dans les conditions d'apparition de son énonciation⁶. Non seulement il contient un message à délivrer comme dans le cas des corpus qui motivent cette étude, mais il est un message en soi par son appartenance à la tradition littéraire dans laquelle il apparaît. Ainsi, l'écrivain a beau écrire pour des raisons très personnelles, la vérité est qu'il est le produit d'une époque, d'une société et d'une culture avec laquelle il interagit tout au long du parcours, c'est-à-dire de l'élaboration, à la réception de son œuvre, comme le rappelle Dominique Maingueneau :

L'œuvre littéraire ne surgit pas dans « la » société saisie comme un tout, mais à travers les tensions du champ proprement littéraire. L'œuvre ne se constitue qu'en impliquant les rites, les normes, les rapports de force des institutions littéraires. Elle ne peut dire quelque chose du monde qu'en inscrivant le fonctionnement du lieu qui l'a rendu possible, qu'en mettant

⁵ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, 357 p.

⁶ Dans *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune propose la notion de pacte autographique par opposition à celle de roman de fiction : « C'est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Le pacte autobiographique s'oppose au pacte de fiction. », p. 29.

en jeu dans son énonciation les problèmes que pose l'inscription sociale de sa propre énonciation⁷.

C'est pourquoi il est essentiel de bien connaître les conditions d'apparition d'un récit, afin de mieux comprendre les modalités qui le conditionnent et qui orientent son énonciation⁸. Dans notre corpus, ces espaces d'apparition sont très dissemblables. En effet, la distance qui sépare les différentes phases critiques de la construction à la livraison des deux récits à savoir la réclusion à Tazmamart, est telle qu'il est capital d'en tenir compte avant de commencer l'analyse des deux œuvres. Ainsi, le récit que fait Ahmed Marzouki dans *Tazmamart cellule 10* est issu d'un véritable parcours du combattant, tandis que l'élaboration de *Cette aveuglante absence de lumière* par Tahar Ben Jelloun a profité de circonstances favorables ; le roman s'est élaboré sans embûches, c'est-à-dire que l'auteur n'a pas subi la répression des instances politiques marocaines.

Par ailleurs, la distance qui sépare les deux œuvres sur le plan de l'énonciation ne vient pas seulement des conditions dans lesquelles s'est faite leur élaboration, mais également du moment de leur apparition dans le parcours biographique des auteurs respectifs. En effet, si, comme le suggère Paul Ricoeur, tout récit s'articule autour d'une suite d'évènements dans un continuum temporel⁹, il est à noter qu'il est écrit à un moment

⁷ Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993 p. 24.

⁸ Pour Maingueneau, « l'énonciation littéraire se constitue en traversants divers domaines : domaine d'élaboration (lectures, discussions...), domaine de rédaction, domaine de prédiffusion, domaine de publication. Or, rappelle-t-il, ces domaines ne sont pas disposés en séquence ils forment un dispositif dont les éléments sont solidaires. », *Ibid.*, p. 32.

⁹ Au sens où l'entend Paul Ricoeur dans le tome III de *Temps et récit* sur « l'identité narrative ».

précis de la « biographie » de l'auteur. Il faut également tenir compte de cet aspect dans l'étude du cadre énonciatif :

En réalité, l'œuvre n'est pas à l'extérieur de son « contexte » biographique, elle n'est pas le beau reflet d'évènements indépendants d'elle. De même que la littérature participe de la société qu'elle est censée représenter, l'œuvre participe de la vie de l'écrivain. Ce qu'il faut prendre en compte, ce n'est ni l'œuvre hors de la vie ni la vie hors de l'œuvre, mais leur subtile étreinte¹⁰.

Pour bien comprendre cet ancrage de l'œuvre dans le parcours biographique de l'auteur, Maingueneau suggère le concept de *bio/graphie* :

« Bio/graphie » qui se parcourt dans les deux sens : de la vie vers la graphie ou de la graphie vers la vie. L'existence du créateur se développe en fonction de cette part d'elle-même qu'est l'œuvre déjà accomplie, en cours d'accomplissement, ou à venir. Mais en retour l'œuvre se nourrit de cette existence qu'elle habite déjà graphie vers la vie¹¹.

L'œuvre littéraire doit être comprise comme un espace qui tire son essence du va-et-vient entre la vie du créateur et son écriture, ce que Maingueneau nomme *graphie*.

De plus, l'étude du contexte énonciatif d'une œuvre, la *scénographie*, permet également de voir son importance quant à la légitimation de celle-ci. Il y est question des justifications qui poussent l'auteur à rédiger son récit et qui se retrouvent, dès le départ, dans le contexte d'énonciation :

¹⁰ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 36

¹¹ *Ibid.*, p. 46.

«[...]», car toute œuvre, par son déploiement même, prétend instituer la situation qui la rend pertinente¹² ».

On peut observer que le contexte d'énonciation dans lequel s'élabore une œuvre renseigne sur la manière dont celle-ci fait son apparition dans la sphère du discours social. En fait, quelle que soit l'œuvre analysée, il s'agit de trouver son agencement avec la biographie sociale, c'est-à-dire de déterminer où elle se situe dans une série de discours sociaux préexistants à sa création, et qui peuvent être vus ou non comme une *chronologie des discours*¹³. Le témoignage s'insère donc dans une longue histoire des discours, bien qu'il ne soit pas une conséquence logique de ce qui le précédait. D'une certaine manière, il surgit et vient bouleverser les discours préexistants. Jean-Louis Jeannelle rappelle aussi dans une réflexion critique sur le genre testimonial :

On peut ainsi parler d'une véritable scénographie du témoignage, en ce que son énonciation semble toujours être l'effet d'une rupture dans le tissu des discours sociaux, d'une prise de parole que rien ne préparait, qui ne répond à aucune attente préalable et qui s'impose à l'attention du public¹⁴.

¹² *Ibid.*, p. 24. Le linguiste ajoute un peu plus loin : « La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'œuvre n'est pas un cadre préétabli et fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'œuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. », p. 124.

¹³ Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1992 [1969], 275 p. Le philosophe français conçoit cette chronologie des discours comme un « champ d'historicité [...] libre de toute activité constituante, affranchi de toute référence à une origine ou à une téléologie historico-transcendantale, détaché de tout appui sur une subjectivité créatrice. »

¹⁴ Jean-Louis Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », dans *Littérature*, Larousse, « Fractures, ligatures », 2004, volume 135, numéro 3, p. 88.

Le récit d'Ahmed Marzouki, tout comme celui de Ben Jelloun, doit trouver les conditions nécessaires à son énonciation.

Pour bien comprendre l'importance de la publication de témoignages comme ceux de Marzouki et de Ben Jelloun, il est impératif de se replonger dans la tradition du témoignage en situation de violence extrême. Cela nous amène aux questions et aux débats sur le devoir de mémoire qui s'est développé à la suite des deux grandes guerres du XXe siècle¹⁵.

Dès la fin de la Première Guerre mondiale (1914-1918), l'écrivain français Jean Norton Cru avait soulevé l'importance d'utiliser les témoignages de prisonniers de guerre pour faire connaître les atrocités qui avaient été perpétrées pendant cette sombre tranche de l'histoire¹⁶. Évidemment, après la Seconde Guerre mondiale, il est devenu impératif de créer une mémoire de cette extermination de masse que fut la Shoah. Les rescapés de la « solution finale » se sont retrouvés avec une responsabilité de témoigner de leur expérience concentrationnaire, afin de faire connaître la « vérité » et de rendre hommage à ceux qui n'ont pas survécu : « Nous sommes des témoins et nous en portons le poids.¹⁷

C'est ainsi que Primo Levi, Elie Wiesel, Robert Antelme, et plusieurs autres survivants ont écrit des œuvres qui relatent leurs parcours dans les camps de la mort. Il s'agissait par ces écrits de faire sortir de « l'ombre » les crimes nazis ; de faire connaître au reste du monde l'entreprise hitlérienne.

¹⁵ Celles de 1914-1918 et de 1939-1945.

¹⁶ Voir *Témoins* (1905) de Jean Norton Cru.

¹⁷ Citation de Primo Levi sortie d'un entretien avec Anne Sizaïre dans *Primo Levi : L'humanité après Auschwitz*, Paris, Desclée de Brouwer, 1997, p. 52.

Mais les témoins survivants ont aussi écrit leur histoire dans une perspective identitaire. En effet, celui qui a été privé de liberté, de droits fondamentaux et d'identité¹⁸ n'a d'autre choix que de tenter de donner du sens à ce qu'il a vécu, et qui lui semble parfois indescriptible¹⁹. Par l'écriture de son expérience, il tente de se réapproprier la vie qui lui avait été dérobée dans les camps de la mort. Ainsi, le témoignage apparaît comme une ultime tentative de retrouver une place dans l'espace social du discours pour celui qui a été mis au ban de la société. En reprenant la parole, le survivant des camps cherche donc à reprendre une place dans l'univers social duquel il avait été exclu : « Une fois, sortie de sa réclusion, il s'agira ensuite de retrouver une place dans le corps social et une parole. Reconquérir en quelque sorte ce qui a été enlevé à l'individu²⁰. » Ce recours au témoignage apparaît comme un moyen de reprendre contact avec l'espace discursif de la société à laquelle il appartient.

¹⁸ Il est essentiel de souligner l'apport de Michel Foucault pour la compréhension de la violence institutionnelle mise de l'avant par l'invention de la prison. Foucault suggère donc la notion de *biopouvoir* qui est une façon étatique de mettre en échec le corps individuel. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 1 : La volonté de savoir*, coll. « Tel », Gallimard, Paris, 1976, 336 p.

¹⁹ Robert Antelme dans *L'Espèce humaine* (1947) témoigne de cette impossibilité de traduire par le langage l'expérience vécue dans les camps de concentration : « Mais nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle [quelle]. Et dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et cette expérience que, pour la plupart, nous étions encore en train de poursuivre dans notre corps. Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant c'était impossible. À peine commencions-nous à raconter que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable. », p. 9.

²⁰ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p. 454.

À ce chapitre, les arguments du philosophe italien Giorgio Agamben sur la nécessité de parler pour ne pas laisser le silence magnifier les crimes nazis sont les plus pertinents : « Dire qu'Auschwitz est indicible ou "incompréhensible", cela revient à euphémiser, à l'adorer en silence comme on fait d'un dieu ; cela signifie donc, malgré les bonnes intentions, contribuer à sa gloire²¹. »

De plus, les témoins survivants se sentent souvent responsables de perpétuer la mémoire de ceux qui n'ont pas survécu à la violence. Témoins des « réels témoins » (ceux qui ont vu l'extermination en face), ils ont voulu écrire pour les « musulmans » selon l'appellation consacrée dans les camps de concentration²² :

Celui qu'on appelait le « musulman » dans le jargon du camp, le détenu qui cessait de lutter et que les camarades laissaient tomber, n'avait plus d'espace dans sa conscience où le bien et le mal, le noble et le vil, le spirituel et le non-spirituel eussent pu s'opposer l'un à l'autre. Ce n'était plus qu'un cadavre ambulante, un assemblage de fonctions physiques dans leurs derniers soubresauts²³.

²¹ Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Éditions Rivages, 1999, p. 40.

²² La provenance du terme « musulman » pour désigner certains juifs dans les camps de concentration n'est pas clairement établie. Giorgio Agamben propose à la page 200 de *Ce qui reste d'Auschwitz* « L'explication la plus probable renvoie au sens littéral du terme arabe muslim, signifiant celui qui se soumet sans réserve à la volonté divine [...] », p. 53.

²³ Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable*, trad. de l'allemand par F. Wuilmart, Actes Sud, 1995, p. 32.

Malgré les débats autour de l'éthique de ces témoignages de survivants²⁴, Agamben considère la mise en récit comme un fait légitime, mais surtout comme la seule manière de témoigner pour ceux qui ont péri :

[...] isoler ainsi la survie de la vie, c'est bien ce que le témoignage, par le moindre de ses mots, se refuse à faire. C'est parce que l'inhumain et l'humain, le vivant et le parlant, le musulman et le survivant ne coïncident pas, nous dit-il, c'est justement parce qu'il y a entre eux un écart indémaillable qu'il peut y avoir témoignage²⁵.

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, le devoir de mémoire s'est étendu à plusieurs situations de violences extrêmes comme les Génocides des Khmers rouges et des Tutsis, par exemple. Pour ce qui est de la présente étude, notre connaissance de la prison de Tazmamart et de ses conditions inhumaines de détention nous a été donnée par le devoir de mémoire de quelques rescapés²⁶. Dans ce mémoire, nous considérerons le récit-témoignage *Tazmamart cellule 10* d'Ahmed Marzouki comme un document historique²⁷, car il constitue un des rares moyens de connaître cet événement de la réclusion à Tazmamart.

²⁴ Le théoricien de la littérature Theodor Adorno dans une citation désormais célèbre déclarait dans « Critique de la culture et de la société » (1949), p.26 « La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes. ».

²⁵ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p.171.

²⁶ Il y a quelques auteurs qui ont donné des versions écrites sur la réclusion à Tazmamart, notamment Mohamed Raiss et Aziz Binebine qui a fait paraître *Tazmamort* en 2010. En plus de ces publications, il est possible d'approfondir le sujet avec le documentaire *Vivre à Tazmamart* (2005).

²⁷ Ce texte de Marzouki, tout comme les autres écrits par les ex-détenus, sont les seuls moyens d'accéder à l'intérieur des murs de la prison, puisqu'elle a été détruite. L'expérience d'incarcération de ces prisonniers et la réalité physique de la prison se retrouve mis en « signe » par l'écriture de ces récits.

1.2 Écritures d'une réclusion

Afin de bien comprendre comment se fait une littérature de la réclusion, il convient de la comprendre comme un dispositif contraignant le corps. L'ex-détenu témoigne de son enfermement qui l'a « *domestiqué*²⁸ » en réduisant sa capacité à agir. En retirant le corps de l'espace social pour le placer dans un espace réduit, on lui retire tout contact avec l'autre. Placer physiquement l'individu dans un espace hors de l'espace commun, c'est lui faire violence. Dans *Surveiller et punir. Naissance de la prison*²⁹, Michel Foucault retrace l'évolution du système carcéral, en mettant l'accent sur le passage du châtement infligé comme punition au retrait progressif de la liberté du condamné. Selon lui, l'individu se voit privé de ses privilèges sociaux en étant mis à l'écart de l'espace social, dans un « sous-espace ». Comme l'écrit Foucault : « il s'agit de priver le corps de liberté. Retirer le corps du tissu social et la parole qui vient avec³⁰ ». Par ailleurs, ce passage par la réclusion permet de réformer l'individu. En effet, le prisonnier est plongé dans une solitude qui le mène à une soumission, surtout si l'isolement est prolongé :

Par rapport au monde extérieur, mais aussi des détenus les uns par rapport aux autres. La solitude doit être un instrument positif de réforme, par la réflexion qu'elle suscite et le remords qui ne peut manquer de survenir. En revanche, lorsqu'il se sera profondément repenti, la solitude ne pèsera plus au détenu. La solitude est aussi la condition première de la soumission totale³¹.

²⁸ Michel Foucault, *Surveiller et punir, naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, p.125

²⁹ *Ibid.*, 318 p.

³⁰ *Ibid.*, p.125.

³¹ *Ibid.*, p. 145.

Cette approche foucauldienne de la détention comme un *instrument de réforme* trouve écho chez Johan Galtung qui, pour sa part, définit la violence structurelle comme tout dispositif qui tend à limiter l'expression individuelle. Pour le pacifiste, la privation concrète et/ou abstraite est une violence du moment qu'elle délimite l'espace dans lequel le sujet peut se développer. Dans *Violence, Peace and Peace Research* Galtung décrit la violence indirecte et structurelle qui fait son effet sur le corps insidieusement : « In other words, when the potential is higher than the actual is by definition avoidable and when it is avoidable, then violence is present³². » Pour lui, cette violence structurelle est de la simple privation d'un libre développement personnel.

Isaac Bazié et Carolina Ferrer, dans un récent ouvrage paru en 2015 *Écritures de la réclusion*, proposent une série de réflexions autour de la réclusion qui éclairent aussi la notion d'enfermement. Plus précisément, dans « Réclusion et narrativité délinquante », Isaac Bazié suggère le concept de parole « parenthétique » : « Il s'agit de considérer la présence entre les murs de la détention comme une suspension de la vie sociale pendant un instant à déterminer³³. » Le reclus se retrouve banni de la scène discursive durant sa détention, incapable de faire entendre sa « voix » par quiconque hors des murs de la prison.

Pourtant, cette mise entre parenthèses de l'individu par incarcération deviendra une posture énonciative qui le placera dans une position idiosyncrasique à sa réinsertion dans la société. Le contexte énonciatif lui

³² Johan Galtung, "Violence, Peace and Peace Research", *Journal of Peace Research*, vol. 6, numéro 3, 1969, pp. 167-191, p. 69.

³³ Carolina Ferrer, Isaac Bazié, *Écritures de la réclusion*, Presses de l'Université du Québec, Québec, 2015, p. 47.

permettra de transgresser l'interdit de parole qui accompagne l'enfermement :

De là également la notion de narrativité délinquante : elle est le propre de la transgression, d'un dire qui se joue de la clôture et décide de franchir la barrière. Dans ce cas, franchir la barrière et sauter *par-dessus le mur*, c'est moins littéralement sortir physiquement du lieu de la réclusion qu'adopter cette posture d'énonciation qui, dans ses moindres manifestations, résiste au principe de l'*enfermement* et de l'*excommunication* ; il s'agit de la capacité minimale du sujet à déconstruire, même dans une passivité apparente, le principe limitatif de l'espace de la réclusion, pour en sortir, en reconfigurant les lieux et en changeant les formes d'énonciation, dans un recyclage de signes, de récits, et une réinvention de soi imprévisible³⁴.

Or, cette « narrativité délinquante » est une condition *sine qua non* pour faire progresser la connaissance de tout évènement perpétré dans le secret :

Pour mieux l'apprécier, il convient de radicaliser la notion de témoin oculaire, de la caractériser par une situation relativement exceptionnelle, celle du premier récit effectué par le spectateur isolé d'un évènement jusque-là non public³⁵.

La plupart des évènements qui ont fait l'objet d'un devoir de mémoire ont été des évènements de grande envergure comme les deux guerres mondiales et les génocides. Dans le cas qui nous préoccupe, il s'agit d'une détention de quelques dizaines de prisonniers dans une prison construite expressément pour eux. Il est donc essentiel de tenir compte du cadre de détention dans lequel ils ont survécu pour bien comprendre ce dont il témoigne dans leurs œuvres, ce que Bazié appelle l'« écriture de la détention ».

³⁴ *Ibid.*, p. 62.

³⁵ Renaud Dulong, *op. cit.*, p. 67.

1.3 Figure du témoin historique

Le témoignage historique³⁶ est la pierre angulaire du devoir de mémoire³⁷. En effet, si la constitution d'une mémoire collective se fait notamment par l'accumulation des témoignages de première génération (celui qui a vécu intimement les événements relatés dans son témoignage) et les discours de deuxième génération (celui qui n'était pas présent, mais qui les a vécus de façon indirecte), le témoin direct jouit d'une crédibilité unique dans la hiérarchie testimoniale. En conséquence, le témoin historique (direct), qui a vécu physiquement les événements, a le devoir de témoigner, étant donné que c'est son témoignage qui permettra au corps social de connaître les atrocités perpétrées lors des situations de violences extrêmes cachées. Sans le témoignage, il est concrètement impossible de connaître l'intérieur d'un événement que l'on a tenté de dissimuler. Il est donc essentiel de prendre comme point de départ de la compréhension de toute situation de violence l'individu et son témoignage, comme le remarque Paul Ricœur :

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

³⁶ Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits des rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004, 252 p.

³⁷ Le témoin de première génération est celui qui était sur les lieux et il est à différencier du témoin de deuxième génération qui reprend les témoignages d'un témoin. En cela, Renaud Dulong rappelle qu'« Un témoignage est un récit certifié par la présence à l'événement raconté. », p.11.

assisté en personne, et que le principal, sinon parfois le seul recours, en dehors d'autres types de documents, reste la confrontation³⁸.

Selon le philosophe, le témoignage est non seulement utile pour attester d'une réalité historique, mais il est habituellement considéré comme l'élément premier de la connaissance d'un évènement. Encore qu'il soit soumis à la subjectivité du témoin, Ricoeur place le témoignage avant l'archive³⁹. Cette confirmation du « fait historique » sera le point de départ de toute une reconstitution de discours historiques qui se feront avec les textes à venir sur le sujet. Il deviendra un fondement crédible sur lequel s'appuieront ensuite les autres témoignages historiques, ce qui permettra une dialectique entre les témoignages et le discours historiographique subséquents.

Pour sa part, le sociologue Renaud Dulong considère le témoignage comme un moment unique dans la compréhension d'un évènement privé. En effet, si la notion de témoignage est essentielle dans le cas d'une affaire juridique, elle peut et doit servir à faire connaître la vérité de toute situation politicohistorique : « Pourtant les usages du témoignage ne sont pas que judiciaires, ils recouvrent tous les secteurs de la communication dans lesquels il apparaît nécessaire de faire la vérité⁴⁰. » S'inspirant de la place privilégiée dont jouit le témoin sur la scène judiciaire, il propose une approche sociologique du phénomène qu'il nomme *le témoin oculaire*.

Dulong définit le témoin oculaire ainsi : « le témoignage oculaire est un récit autobiographiquement certifié d'un évènement passé, que ce récit soit

³⁸ Paul Ricoeur, *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 2001 [1955], p. 226.

³⁹ À ne pas prendre au sens foucauldien dans *l'archéologie du savoir* (1971).

⁴⁰ Renaud Dulong, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*. No 79. Paris : École des hautes études en sciences sociales, coll. « Recherches d'histoire et de sciences sociales », 1998, p. 41.

effectué dans des circonstances formelles ou informelles⁴¹ ». Conformément à cette définition, le témoin oculaire n'a pas à faire de déposition formelle comme dans le cadre d'une affaire judiciaire, pour que son témoignage soit recevable. En conséquence, *Tazmamart cellule 10* constitue un témoignage oculaire, car il est déposé par le témoin historique Ahmed Marzouki qui a vécu personnellement les événements qu'il relate.

Toutefois, la légitimité du témoin reste à construire, étant donné qu'il n'y a pas de déposition formelle. En effet, bien que le témoin ait physiquement vécu les sévices mis en récit, il doit se battre contre le spectre de ne pas être cru. Pour ce faire, le témoin oculaire n'a d'autre choix que de s'autoproclamer « témoin », puisqu'il ne peut prouver sa présence sur les lieux de façon certaine⁴². À cause de cela, le doute sur sa véritable participation à l'évènement tragique n'est jamais complètement levé, comme le précise le sociologue : « Être témoin oculaire, ce n'est pas tellement avoir été spectateur d'un évènement que déclarer qu'on l'a vu⁴³. »

Cette autoactualisation du témoin oculaire place l'auteur et le lecteur dans une position particulière où le premier demande sa légitimité à l'autre :

« « 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

⁴¹ *Ibid.*, p. 43.

⁴² 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.

⁴³ *Ibid.*, p. 12.

affirmant, en négociant leur propre émergence dans le discours, en anticipant sur les réactions d'autrui, etc.⁴⁴

Quant à lui, le lecteur doit décider d'accorder sa confiance à l'auteur du témoignage. En effet, si le témoin demande à être cru, celui qui reçoit le témoignage doit faire un « acte spécial de foi⁴⁵ ». Or, le lecteur n'a pas d'autre option s'il veut connaître l'évènement, il doit se fier à la parole de celui qui déclare l'avoir vécu. En revanche, il peut paraître « imprudent » pour le lecteur d'accorder sa confiance à celui qui prétend avoir assisté, voire vécu, un évènement aussi traumatisant que ce dont il est question dans le roman de Ahmed Marzouki. Cependant, il doit faire ce pari s'il veut connaître des évènements qui ont été perpétrés secrètement. Il doit « signer » une sorte de pacte avec le témoin historique pour accéder à son univers.

Ce pacte est un contrat tacite qui assure au lecteur que les évènements relatés ont bel et bien été vécus par l'auteur. Selon Dulong, il constitue un accord sur lequel repose toute institution sociale⁴⁶. Quand Ahmed Marzouki se désigne lui-même comme témoin de la prison de Tazmamart, il se base sur un contrat de « vérité » sur lequel s'appuient les échanges dans la sphère discursive. En d'autres termes, le survivant du bagne marocain espère que sa crédibilité retrouvera les présupposés positifs sur lesquels se fondent le dialogue et les interactions sociales. Ainsi, la légitimité du témoin repose sur la notion de confiance entre l'auteur et le lecteur, tout comme c'est le cas dans le cadre relationnel de l'espace social. Cette notion de *contrat* rejoint celle de *pacte* théorisée par Philippe Lejeune.

⁴⁴ Dominique Maingueneau, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁵ Renaud Dulong, *op. cit.*, p. 65.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 65.

Dans *Le pacte autobiographique*, Philippe Lejeune analyse la construction de ce contrat qui se fait entre les différentes parties impliquées depuis l'élaboration à la réception d'une autobiographie. Pour ce faire, le théoricien différencie le *pacte autobiographique* du *pacte romanesque* ; le premier étant axé sur la corrélation entre la biographie de l'auteur et les faits présentés dans le récit, tandis que le deuxième se fonde sur une fictionnalité mise de l'avant dès le départ par le narrateur. De ce point de vue, le récit d'Ahmed Marzouki signe un pacte autobiographique, car il raconte son propre vécu⁴⁷. En adoptant la focalisation interne⁴⁸ pour faire son récit-témoignage, le survivant-auteur renforce ce pacte de lecture : « Ce qui définit l'autobiographie pour celui qui la lit, c'est avant tout un contrat d'identité qui est scellé par le nom propre⁴⁹. »

En résumé, Ahmed Marzouki donne à son lecteur tous les éléments indiquant qu'il s'agit d'un récit autobiographique. La narration assurée par lui-même signe le contrat de lecture. Le lecteur peut dès lors accorder sa confiance à l'auteur : « [...] l'autobiographie se définit [...] par le type de

⁴⁷Vincent Colonna écrit au sujet de ce qu'il appelle l'autofiction : « [...] le roman autobiographique s'inscrit dans la catégorie du possible (*eikôs*), du vraisemblable naturel. Il doit impérativement convaincre le lecteur que tout a pu se passer logiquement de cette manière. Faute de quoi il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblable et invraisemblable, l'autofiction. », p. 29. Extrait tiré de « Défense et illustration du roman autobiographique », en ligne 4 mars 2016, Fabula La recherche en littérature. Philippe Gasparini, Est-il je ? Roman autobiographique et fiction, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 2004, 398 p.

⁴⁸ Gérard Genette, *Figures III*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1972, 288 p.

⁴⁹ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, p. 33.

lecture qu'elle engendre, la créance qu'elle secrète, et qui se donne à lire dans le texte critique⁵⁰ ».

La confiance accordée dans le cadre du pacte de lecture est capitale pour le témoignage historique qui se bute au déni des instances marocaines. L'énonciation et le pacte de lecture documentent, dans ce contexte, l'*horizon d'attente*⁵¹, car le lecteur d'Ahmed Marzouki s'attend à connaître la « vérité » sur Tazmamart. En proposant ce « pacte de l'autobiographie », l'auteur donne une précieuse indication sur la manière de lire le texte : il s'agit du témoignage de quelqu'un qui a vécu de près l'expérience tazmamartienne.

Cette notion de pacte servant à désigner ce qui unit le lecteur à l'auteur est également présente chez Paul Ricœur. Pour lui, il convient de penser le témoignage en continuité avec sa future réception. L'auteur concentre son attention sur la réception durant le processus d'écriture, afin de bien établir sa crédibilité dans le récit : « La distinction entre récit historique et récit de fiction réside dans la nature du pacte implicite⁵². »

⁵⁰ *Ibid.*, p. 46.

⁵¹ C'est Jauss qui a proposé le premier ce concept d'*horizon d'attente* : « l'analyse de l'expérience littéraire du lecteur échappera au psychologisme dont elle est menacée si, pour décrire la réception de l'œuvre et l'effet produit par celle-ci, elle reconstitue l'horizon d'attente de son premier public, c'est-à-dire le système de références objectivement formulable qui, pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne ». Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 333 p.

⁵² Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, p. 339.

Par contre, plusieurs éléments du récit nuisent à l'adhésion spontanée au témoignage. Du point de vue du lecteur, la violence contenue dans ces témoignages extrêmes peut être rédhibitoire. Certaines descriptions dans le témoignage d'Ahmed Marzouki, par exemple, sont si saisissantes qu'elles peuvent miner sa crédibilité. En effet, son récit peut paraître exagéré tant il est difficile à lire. Les faits racontés sont difficilement imaginables et les sévices infligés aux condamnés de Tazmamart sortent non seulement du cadre général d'une détention « typique », s'il en est une, mais ils sont d'une violence extrême :

Un contenu extraordinaire rend problématique sa transmission par un témoin, la reconnaissance de sa probité et de son bon sens par ceux qui la reçoivent. Le paradoxe du témoin — Primo Levi l'a bien vu — c'est d'être à la fois d'autant mieux habilité à parler et d'autant plus sujet à critique que le récit sort de l'ordinaire⁵³.

D'une part, la maltraitance vécue dans le bagne est difficile à exprimer pour la victime, et, d'autre part, elle est difficile à lire et à accepter pour le lecteur. L'enjeu est donc important pour le témoin : rendre par écrit son inconcevable vécu, tout en suscitant l'adhésion du lecteur⁵⁴. Concrètement, l'auteur s'emploie à convaincre son lecteur de l'authenticité de son témoignage par une mise en récit particulière qui s'appuie sur une narration homodiégétique et des procédés d'écritures précis.

Pourtant, le témoin ne peut prétendre à l'objectivité, d'autant plus qu'il a été victime des événements qu'il rapporte ; il fait partie de l'expérience. À la fois témoin et victime, son approche ne peut être que subjective. Étant

⁵³ Renaud Dulong, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁴ L'enjeu est de taille car, comme le souligne Davis, « Il se peut sans doute aussi que le lecteur ne revienne pas de sa rencontre avec cet autre réel que constitue la littérature de l'Holocauste, traumatisant à sa manière ; il se peut qu'il résiste à la tentation et au désir de se l'approprier pour consolider une identité et des valeurs déjà établies ».

donnée cette double posture, le témoin semble conscient des dérives possibles de sa propre mémoire comme le précise le spécialiste en littérature testimoniale Alain Goldschläger :

Il s'instaure donc une sorte de dialogue entre l'auteur et sa propre conscience sur les limites à sa capacité de se souvenir des événements, et un doute s'introduit quant à la précision de certains détails, à l'ampleur de la perspective exposée, quant à la possibilité que certains faits soient déformés par l'émotion, le temps⁵⁵.

Toutefois, bien que le processus de remémoration soit imparfait, il est essentiel pour la reconstitution d'une trame historique des souvenirs indispensables à l'écriture d'un récit-témoignage. Les diverses étapes par lesquelles se fait cette revisitation du passé sont subjectives, dit Ricœur, en rappelant le caractère phénoménologique de la mémoire :

Je vois dans les intrigues que nous inventons le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle confuse, informe et, à la limite, muette. [...] C'est dans la capacité de la fiction de refigurer cette expérience temporelle en proie aux apories de la spéculation philosophique que réside la fonction référentielle de l'intrigue.⁵⁶

Pourtant, la subjectivité de la mémoire ne doit pas empêcher le survivant de témoigner. Au contraire, il doit construire un récit à partir de ses souvenirs en les juxtaposant pour créer une trame narrative. La narration est forcément subjective, car l'auteur choisit l'ordre dans lequel il combine ses impressions et ses réminiscences. Ricœur propose la notion d'*identité narrative* pour expliquer l'intrication de la chronologie de la narration et l'identité du témoin.

⁵⁵ Alain Goldschläger, « La littérature de témoignage de la Shoah. Dire l'indicible-Lire l'incompréhensible », *La narrativité hors fiction*, vol. XIX-XX, Toronto, University of Toronto Press, 1996, p. 272.

⁵⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome I, Paris, Seuil, 1983, p. 12.

Pour les théoriciens comme Agamben, le témoin n'a pas la pression de dire « l'absolue vérité ». En effet, il est impossible de lui demander de rapporter « objectivement » un événement qu'il a vécu « subjectivement ». Le témoin est victime de ce qu'il observe et c'est précisément ce qui lui donne la légitimité de témoigner : « L'autorité du témoin réside dans sa capacité de parler uniquement au nom d'une incapacité de dire, c'est-à-dire dans son existence comme sujet.⁵⁷ » Ainsi, le témoin est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de son témoignage. Acteur et scripteur de l'expérience, il ne peut qu'accéder à une réalité partielle. C'est finalement cette subjectivité qui lui donne l'autorité de témoigner, car il a survécu contrairement à ceux qui ont vécu l'expérience jusqu'à la mort⁵⁸.

La violence décrite tout au long du récit de Marzouki est constitutive de sa posture de témoin historique légitime. En effet, il n'a pas d'autre choix que d'écrire la violence qu'il a vécue physiquement et psychologiquement⁵⁹. D'une certaine manière, c'est le corps même du survivant qui est le témoin, et l'auteur doit mettre des mots sur les sensations physiques qu'il a eues. Ainsi dans *Tazmamart cellule 10*, il écrit les sensations de faim, de soif, de chaleur, de froidure et de douleurs qui ont marqué son corps. En fait, il

⁵⁷ Giorgio Agamben, *op. cit.*, p. 207.

⁵⁸ Le témoignage permet d'entrevoir l'extérieur du « monde connu » : « Le discours est enseignement non pas dans la mesure où il transmet une signification déterminée, mais parce qu'il me fait entrevoir l'extériorité absolue de ce qui n'appartient pas au monde connu et connaissable tel qu'il est constitué en moi-même. » Colin Davis, « Littérature de l'Holocauste et éthique de la lecture », *Études littéraires*, n° 3 (été), 2004, p. 66.

⁵⁹ Nous nous rangeons encore une fois du côté de Davis qui considère le témoignage du rescapé comme une question de survie : « Pour les survivants, le passage à l'écriture ne se réduit pas simplement à une tentative de se souvenir des camps de la mort et d'en informer le lecteur ; il s'agit plutôt pour un sujet dépossédé de son moi de trouver un moyen de reconquérir un passé problématique et d'en faire l'expérience pour la première fois ». *Ibid*, p. 62.

analyse les réactions physiques de ce corps molesté, afin de traduire au lecteur ce qu'a été l'expérience sentie de sa détention.

Malgré la violence et l'humiliation, Marzouki fait un récit dénué de tout jugement sur les bourreaux. En effet, l'ex-détenu écrit brutalement les perceptions, les sensations et les émotions qu'il a vécues pendant ces longues années permettant au lecteur de pénétrer à l'intérieur des murs de Tazmamart. Le survivant écrit objectivement⁶⁰ ce qu'il a ressenti subjectivement.

En faisant cela, la victime met en mots des expériences sensorielles, émotives, psychiques et spirituelles, ce qui fait passer son expérience extraordinaire dans le discours. Dans *Les récits du génocide. Sémiotique de l'indicible* (1998) Michael Rinn écrit à ce sujet : « La mise en mémoire de l'oubli nécessaire à la réémergence d'une parole [...] même si l'on est dans l'innommable. Car [...] nous sommes dans l'espèce humaine.⁶¹ » Michael Rinn souligne, dans ce passage emprunté à Reiner, l'urgence à nommer l'innommable pour les survivants. Selon lui, la Shoah dont il est question dans cet extrait est un acte « humain » qui est susceptible d'être mis en récit.

⁶⁰ L'objectivité ici est à replacer dans le contexte du témoignage. Il s'agit d'une manière d'écrire sans jugement moral, telle qu'établi par Jean-François Plamondon : « s'écrire nécessite de faire des choix dans les faits saillants que la mémoire a voulu protéger contre l'oubli. Arranger un discours sur soi, c'est sélectionner en fiction d'une mémoire oublieuse, c'est se laisser porter par les mots qui, une fois assemblés, composent une œuvre d'art ». Pris dans Elisa Rocca, « Entre réalité & fiction : le cas de *Je me souviens* et *Pedigree* de Simenon », *Acta fabula*, vol. 14, n° 3, Notes de lecture, Mars-Avril 2013, URL : <http://www.fabula.org/acta/document7642.php>, page consultée le 4 février 2017.

⁶¹ Michael Rinn, *Les récits du génocide : Sémiotique de l'indicible*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998, cite Reiner p. 62.

Pour sa part, Marzouki écrit pour nommer ce qui a été vécu silencieusement, mais également pour dénoncer les actes barbares perpétrés à Tazmamart. Son récit est une chronologie de « faits historiques » qui se sont déroulés durant leur détention. En plus de témoigner de son expérience personnelle, il décrit des événements vécus par plusieurs. Le témoignage de Marzouki permet d'avoir un aperçu historique des événements⁶².

L'auteur écrit ce qu'il a vécu et atteste l'avoir vécu, mais cette légitimité est mise à mal par des auteurs comme Antelme qui postulent que le témoin n'a pas objectivement accès aux faits sans déformations. Pour Paul Ricoeur, bien que le témoin ne puisse être parfaitement objectif dans la restitution de ses souvenirs, son témoignage est essentiel. Si sa bonne foi finit par être admise, c'est l'objectivité de sa démonstration qui est mise en doute. Cependant, il importe de prendre le témoignage pour ce qu'il est et ce qu'il propose « Le témoin ne fait pas œuvre théorétique, il n'enseigne pas une doctrine, ne cherche pas à convaincre de sa vision du monde... il ne faut pas s'attendre à cela d'un tel discours⁶³. »

Celui qui a été physiquement contraint par la détention doit écrire pour « sortir » l'expérience de sa chair et la mettre en mots, afin qu'elle puisse intégrer la sphère discursive. Son témoignage permettra de faire le pont entre l'espace intime de sa réclusion et l'espace social. *Tazmamart cellule 10* est un « espace » d'écriture entre la cellule et la liberté.

⁶² Ricoeur nous invite à la prudence quand il est question de chronologie en rappelant que la mémoire lutte le plus souvent contre l'oubli. Dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2001), il analyse les problématiques de *mémoire empêchée*, *mémoire manipulée* et *mémoire obligée*.

⁶³ Renaud Dulong, *op. cit.*, p. 225. À la page 12 de son ouvrage, le sociologue écrit aussi : « [...] un événement ne devient un fait que dans le langage. »

1.4 Figure du témoin fictif

Il s'agira dans cette partie de cerner les conditions d'apparitions du récit fictif (bien qu'inspiré d'un témoignage réel) *Cette aveuglante absence de Lumière* de Tahar Ben Jelloun. Pour commencer, comme nous l'avons esquissé plus haut, Ben Jelloun n'a pas vécu personnellement la réclusion à Tazmamart. Au moment où les événements se sont produits, il vivait en France, c'est donc en tant qu'observateur extérieur qu'il a rédigé son manuscrit. Pour ce faire, le romancier a recueilli le témoignage d'Aziz Binebine, ex-détenu comme Marzouki, de Tazmamart. À la suite de cette rencontre avec le rescapé, Tahar Ben Jelloun s'est mis à l'écriture du roman.

Pour bien cerner la mise en place du récit, il est nécessaire d'analyser les différentes phases d'écriture, du témoignage oral livré par Binebine à la rédaction du roman de l'écrivain.

Il convient tout d'abord de rappeler que le témoignage oral de Binebine, basé sur la mémoire qu'il a de son expérience, est dépourvu de préoccupations liées à l'écriture. Le survivant raconte son histoire avec les mots dont il dispose et les souvenirs qu'il en a, bien que conscient de la faillibilité de sa mémoire. Il ne propose pas de témoignage écrit auquel Ben Jelloun pourrait ultérieurement se référer.

De son côté, l'écrivain reçoit le témoignage de manière orale plutôt que par écrit ; un récit qui n'est donc pas assujéti aux règles du discours et de la narrativité. En fait, il écoute comme un écrivain, c'est-à-dire avec l'intention de mettre ce témoignage en récit. Immanquablement, il recueille le témoignage en le détournant vers ce qu'il projette d'en faire.

Pour construire son récit, l'auteur doit prendre les éléments qui lui semblent les plus pertinents à l'élaboration de son projet et les reconfigurer de manière à produire un récit. Ainsi, il choisit de placer ces éléments dans la chronologie qui lui convient, sans souci d'historicité. Une fois la structure temporelle du récit élaborée, il écrit le roman dans sa langue d'auteur ou ce qu'il convient d'appeler son style d'écriture. L'écrivain marque donc le témoignage de son sceau en le faisant passer dans l'univers du discours écrit. En somme, le témoignage oral d'Aziz Binebine accède à la scène discursive par l'entremise de la fiction créée par Tahar Ben Jelloun.

Il a été question un peu plus haut de la liberté avec laquelle Tahar Ben Jelloun a disposé du récit d'Aziz Binebine dans sa propre écriture. Or, cette posture d'énonciation de l'adaptation libre dégage l'écrivain d'une responsabilité éthique vis-à-vis de la réalité historique de l'évènement. En effet, les survivants de ces situations de violence extrême ressentent l'urgence de témoigner pour eux-mêmes et la responsabilité de redonner de la dignité à ceux qui ont péri durant la réclusion. L'écrivain évite⁶⁴ cette responsabilité en apposant « roman » sur la page couverture ; il se distancie du devoir de mémoire. Un récit fictif, qui s'appuie sur une réalité, mais qui a tout le loisir de se déployer sans souci de fidélité.

Pour mieux comprendre le passage du témoignage au roman de Tahar Ben Jelloun, il est nécessaire de souligner que la relation entre l'écrivain et le témoin s'est détériorée à la suite de la rédaction de *Cette aveuglante absence de lumière* (2001). Cet aspect est significatif, car non seulement le survivant n'a pas apprécié la version romanesque de Ben Jelloun, mais suite à cela, Binebine a publié *Tazmamort (dix-huit ans dans le bagne de*

⁶⁴ Par « évite », nous entendons que Tahar Ben Jelloun n'a pas la même responsabilité éthique que le survivant Ahmed Marzouki.

Hassan II)⁶⁵ en 2009. Ce passage du témoignage oral à l'écrit ne semble pas avoir eu un effet positif sur le survivant, comme si cette mise en récit ne lui avait pas redonné une place sur la scène discursive. L'effet cathartique permis par la mise en place du récit de Ben Jelloun ne semble pas avoir opéré chez l'ex-détenu Aziz Binebine :

Pourquoi n'avez vous pas écrit sur votre expérience personnelle ?

« Je ne voulais pas. Il y a eu un livre avec Tahar Ben Jelloun dans lequel je ne voulais pas m'impliquer au départ. Mais il a beaucoup insisté et j'ai fini par accepter, à condition que le livre soit une œuvre de fiction. Mais lorsque le livre est paru, je fus surpris par l'auteur, qui affirmait avoir écrit cet ouvrage à ma demande, voire à la demande de la famille Binebine. J'ai essayé de le joindre à plusieurs reprises, mais en vain. C'est alors que je lui ai adressé une lettre ouverte⁶⁶. »

C'est un truisme, mais il convient de rappeler que Tahar Ben Jelloun a choisi les mots qui lui convenaient pour écrire son récit. Plus précisément, il n'a pas seulement rapporté les propos du témoin, mais il se les est appropriés. C'est-à-dire qu'il a « traduit » le message contenu dans le témoignage historique d'un ex-détenu dans sa langue d'auteur. Cette réécriture est problématique, car elle incorpore le discours de Binebine au récit de Tahar Ben Jelloun, de telle sorte qu'il peut être difficile pour le lecteur de démêler la part réelle de la part fictionnelle. De plus, en mélangeant vérité et fiction dans son récit, l'écrivain joue sur deux tableaux. D'une part, il base son récit sur des *faits réels* et, d'autre part, il prend des libertés à l'égard de la réalité historique en signant un pacte romanesque. Par conséquent, il bénéficie de l'intérêt d'un certain lectorat

⁶⁵ Aziz Binebine, *Tazmamort (dix-huit ans dans le bagne de Hassan II)*, Paris, Denoël, 2009, 215 p.

⁶⁶ Propos rapportés par Aziz Binebine dans Biblio Monde.com, <http://www.bibliomonde.com/auteur/aziz-binebine-2981.html>, consulté le 15 novembre 2016.

pour la littérature testimoniale en plus de profiter de son statut d'écrivain de renommée internationale, et de ses qualités littéraires, pour écrire son roman. De ce fait, il se retrouve avec une « histoire » originale par sa nouveauté, ainsi que par sa valeur historique et symbolique.

Cette fictionnalisation du témoignage historique d'un tiers (Binebine) est faiblement soulignée dans le livre de Ben Jelloun. En effet, si le pacte de lecture est relativement clair (les indications qui attestent du pacte romanesque sont la mention « roman » sur la couverture, la dédicace à Aziz Binebine et le prénom du narrateur *Salim*), il y a quelques éléments textuels et paratextuels qui affinent la frontière entre réalité et fiction (tirés de faits réels et la narration au « je »). Or, pour que le lecteur comprenne bien qu'il s'agit d'une fictionnalisation d'un témoignage réel⁶⁷, il doit lire la dédicace.

Sur le plan de la narration, le lecteur peut déduire qu'il ne s'agit pas d'un témoignage historique de Tahar Ben Jelloun puisque le narrateur du récit se prénomme *Salim*. Toutefois, même en constatant que le narrateur n'est pas l'écrivain, mais un personnage qui raconte son vécu, le lecteur n'a aucun moyen de savoir si ce *Salim* est un personnage fictif ou réel. Ce qui pose problème, c'est que le lecteur ne peut savoir si *Salim* a réellement vécu l'enfer de Tazmamart. Mais surtout, il ne peut savoir si son « histoire » est celle d'un véritable ex-détenu. En somme, malgré le pacte romanesque scellé par la mention « roman », le prénom du narrateur et la dédicace, il est impossible de différencier la part issue du témoignage historique de Binebine de la part inventée par Ben Jelloun. D'une certaine manière, le

⁶⁷ Dans la deuxième partie de ce mémoire, nous analyserons certains procédés utilisés par Tahar Ben Jelloun pour créer cette fictionnalisation.

pacte de vérité du témoin est contenu dans le pacte romanesque de l'écrivain.

Une fois le manuscrit écrit, l'écrivain bénéficie d'une énorme structure pour la production du livre. Une maison d'édition, un dispositif social favorable à l'arrivée de ses nouvelles productions, bref tout un arsenal pour garantir le succès de ce nouvel opus de Tahar Ben Jelloun. En effet, l'auteur possède une entrée dans l'univers du discours, une parole propre à lui qu'il alimente par ses sorties publiques, ses œuvres, ses interviews. Il n'a pas à conquérir une parole, seulement à reprendre la sienne, légitime et attendue, là où il l'a laissée. Il bénéficie de tous les outils nécessaires à la mise en marché de son récit. En définitive, le témoignage oral du survivant se retrouve travesti dans l'univers du discours par l'entreprise et l'entremise d'un écrivain.

CHAPITRE II

TÉMOIGNAGE ET ÉCRITURE TESTIMONIALE

Les deux récits mis en parallèle dans cette étude axent leur trame narrative sur un même évènement : la réclusion à Tazmamart de 1971 à 1994. Dans les deux cas, les auteurs ont eu recours à un tiers dans leur parcours d'écriture. Pourtant, la posture adoptée par les auteurs est radicalement différente. En effet, Ahmed Marzouki propose un témoignage historique, tandis que Tahar Ben Jelloun compose un récit fictionnel. Témoignage chez l'un et littérature testimoniale chez l'autre. Anne Martine Parent, dans un compte rendu critique qui traite de cette problématique écrit :

Il y a lieu de se demander si le fait d'étendre la définition du témoignage à des fictions écrites par des témoins indirects ne réduit pas la spécificité de la parole des témoins qui ont, eux, vécu une expérience traumatique. Le sujet qui témoigne de son expérience des camps nazis est hanté par la mort ; il n'arrive pas à se voir comme un survivant : il se définit plutôt comme un revenant, un spectre⁶⁸. Le témoin est pris entre la vie et la mort, entre une vie qu'il ne parvient pas à réintégrer, puisqu'il ne peut assumer sa survie, et une mort qu'il a vécue sans en mourir. Son témoignage est donc autant un témoignage de son expérience que de sa hantise, autant l'histoire de sa « vie » que celle de la mort des autres. Le témoignage des rescapés prend, par conséquent, une valeur symbolique que ne peut revêtir le roman d'un témoin indirect. C'est pourquoi il est important de distinguer entre témoignage

⁶⁸ Cette notion de *revenant* est également abordée par Colin Davis : « Qu'est-ce qu'un revenant ? C'est évidemment une personne qui revient ; mais c'est aussi un fantôme, une apparition. C'est donc en un sens une personne qui ne revient pas parce qu'elle n'en est plus capable. Le paradoxe fondamental du revenant consiste en ce qu'il revient et qu'il ne revient pas, ou que celui qui revient n'est plus. » Colin Davis, « Littérature de l'Holocauste et éthique de la lecture », *Études littéraires*, n° 3 (été), 2004, p. 60.

et écriture testimoniale, ce qui n'est pas toujours clairement fait dans l'ouvrage de Marie Bornand⁶⁹.

Dans cet extrait, qui répond à l'ouvrage de Marie Bornand, l'auteure expose la nécessité de bien distinguer non seulement l'apport de chacun — le témoin direct et le témoin indirect — dans la transmission d'une mémoire, mais surtout la motivation qui pousse l'un et l'autre à écrire sur le sujet. Par sa survivance, le témoin direct se retrouve isolé entre « *la vie et la mort* », tandis que le témoin indirect n'est pas dans cette posture énonciative. Comme les deux témoins ne sont pas dans la même posture énonciative, il convient de se demander si la fiction ne vient pas « *réduire* » l'expérience de mise en récit du témoin historique.

Cette distinction est impérative pour comprendre en quoi les deux textes diffèrent. D'une part, le récit de Marzouki appartient à ce qu'il est convenu d'appeler *littérature du témoignage*, et, d'autre part, celui de Ben Jelloun peut être considéré comme de la *littérature testimoniale*. Par contre, le récit de Ben Jelloun comporte des éléments narratifs qui brouillent le pacte de lecture. En effet, le roman contient des modes d'écriture qui donnent une impression de témoignage historique.

Dans son récit-témoignage, Ahmed Marzouki écrit l'expérience qu'il a vécue durant sa détention. Il partage l'intimité de sa réclusion avec l'objectif de transmettre les conditions de détention qui régnaient à Tazmamart. En écrivant et en publiant son *Tazmamart cellule 10*, Marzouki libère sa « parole » qui lui avait été retirée avec la liberté physique. D'une

⁶⁹ Anne Martine Parent, « D'un nécessaire passage du témoin/Bornand, Marie, *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz, 2004. » *Études littéraires* 381 (2006) : 109-111 [en ligne] 8 avril 2016.

certaine manière, il reconquiert une « voix » publique et reprend une place sur la scène discursive.

Mais Marzouki écrit également pour redonner une « voix » à ceux qui n'ont pas survécu. Il est l'un des rares survivants capables de témoigner de cette détention qui a été fatale à la majorité de ses ex-codétenus. En d'autres mots, il témoigne pour lui-même et pour les autres. Tel est le sens et la visée de l'écriture de sa réclusion.

Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, Tahar Ben Jelloun raconte ce qui s'est passé entre les murs de Tazmamart en s'appuyant sur le récit d'un autre rescapé : Aziz Binebine. Comme il n'a pas personnellement vécu les sévices perpétrés à l'intérieur des murs de la prison, il doit combler ce « déficit » en imaginant les souffrances physiques et morales causées par les conditions horribles de cette détention. Pour ce faire, l'écrivain se projette, d'une certaine manière, dans la peau d'un détenu réel par une sorte d'expérience de pensée. Il fait un travail d'écrivain.

En conséquence, Tahar Ben Jelloun écrit *sur* la réclusion, tandis qu'Ahmed Marzouki met en récit *sa* réclusion. Cette nuance est majeure, car elle souligne la différence d'approche dans les écritures des deux auteurs de notre corpus. Pour bien comprendre cette précision, il faut, tout d'abord, définir le concept de réclusion.

La réclusion peut être définie comme une violence qui a pour but d'isoler l'individu de l'espace social en réduisant de façon significative sa possibilité d'action et en coupant tous ses liens avec le reste de la communauté. Nous entendons donc par « écritures de la réclusion », à la suite de Carolina Ferrer et d'Isaac Bazié : « les diverses formes d'expression écrite qui rendent compte de cette expérience de

l'enfermement visant à contrôler les sujets selon un principe de localisation "forcée" et d'assignation à un lieu⁷⁰ ».

Contrairement au récit de Tahar Ben Jelloun, celui d'Ahmed Marzouki s'inscrit dans le courant de ce que l'on nomme, depuis les années 1970, la littérature carcérale. Ce courant littéraire a connu un essor remarquable, notamment dans la littérature maghrébine de la fin du XX^e et début du XXI^e siècle. Abdallah Zrika définit ce jeune mouvement littéraire ainsi :

La fonction utilitaire dont se chargent ces récits qui résident entre l'autobiographie et le témoignage (tout en aspirant à une qualité littéraire exigeante) est la présentation factuelle-fictionnelle d'un vécu. Un vécu fortement déterminé par des cadres physiques restreints, des conditions de vie très dures et un fort asservissement au monde extérieur. Les auteurs de ces récits montrent cependant leur capacité d'éloignement de ce monde extérieur qui les contraint à créer un système interne (dans les lieux d'incarcération), un monde imaginaire et des limites amplifiées par les capacités individuelles⁷¹.

Conformément à cette définition, le récit de Marzouki doit être considéré comme appartenant à ce type de littérature⁷². En effet, *Tazmamart cellule 10* oscille entre témoignage et autobiographie, car il raconte le parcours carcéral d'Ahmed Marzouki.

⁷⁰ Isaac Bazié et Carolina Ferrer, *Écritures de la réclusion*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 152 p.

⁷¹ Abdallah Zrika, <http://lavieeco.com/news/culture/litterature-carcerale-la-therapie-par-la-plume>, [en ligne], le 7 janvier 2017.

⁷² Abdallah Zrika : « La prison, dans son essence même, est une architecture pour étouffer la voix, tuer la volonté du prisonnier et assassiner en lui toute capacité de création. », <http://lavieeco.com/news/culture/litterature-carcerale-la-therapie-par-la-plume>, [en ligne], le 7 janvier 2017.

Pour sa part, le récit de Tahar Ben Jelloun n'appartient pas à cette « catégorie » de littérature. Il demeure un récit de fiction, bien qu'inspiré du témoignage de l'ancien détenu Aziz Binebine. Il ne s'agit pas d'une autobiographie ni d'un témoignage historique, malgré une trame narrative en focalisation interne. L'écrivain puise dans son imagination et dans le souvenir de sa rencontre avec le témoin historique pour écrire un roman.

Ce deuxième chapitre servira donc à démontrer comment se construisent le récit-témoignage dans *Tazmamart cellule 10* et le récit fictionnel dans *Cette aveuglante absence de lumière*. Pour ce faire, nous analyserons les seuils de lecture et certains des procédés d'écriture utilisés par les auteurs dans leurs récits respectifs. Plus précisément, nous croiserons les deux modes d'écriture, le témoignage et la fiction, afin de comprendre ce que chacun apporte dans la construction de la mémoire de Tazmamart.

2.1 Seuils et pactes de lecture

Dans le but d'approfondir cette analyse, il est nécessaire de comparer la macrostructure des deux textes. Plusieurs indices textuels et paratextuels permettent de comprendre ce qui différencie les deux œuvres, malgré une topique commune. Tout d'abord, il convient de dire que les éléments paratextuels agissent comme des seuils de lecture qui encadrent la lecture du récit. Les couvertures, les titres, les incipits, les dédicaces et les paragraphes permettront de mettre en évidence ces différences et ces ressemblances. Cette partie servira à l'analyse des éléments qui constituent des balises instructives pour la lecture.

Le récit d'Ahmed Marzouki s'intitule *Tazmamart cellule 10*. Le titre est factuel, c'est-à-dire qu'il donne au lecteur une indication précise à savoir que le récit s'élabore autour d'une cellule dans la prison de Tazmamart. Le témoignage de cet espace de détention démontre en soi l'effort de l'auteur de concentrer son écrit sur ce qu'il maîtrise et dont il peut témoigner. Il n'écrit pas sur la situation du détenu à Tazmamart de manière générique, mais sur ce qu'il a connu intimement : sa détention dans la cellule numéro 10 :

Le plafond était à environ quatre mètres du sol. Sur le mur opposé à la porte de la cellule c'est-à-dire sur une longueur de plus 2,5 mètres avait été coulée une grande dalle de ciment haute et large d'un mètre. C'est sur ce volume dur et froid que nous allions passer plus de 6550 nuits⁷³.

Ainsi, le titre même proposé par Ahmed Marzouki conditionne sa réception en donnant au lecteur l'indication qu'il est question d'un récit autobiographique qui tournera autour de la prison marocaine. Il s'agit à proprement parler d'une autobiographie et d'un témoignage historique.

Pour sa part, Tahar Ben Jelloun donne une tout autre indication de lecture à celui qui prend son livre. En le titrant *Cette aveuglante absence de lumière*, l'écrivain propose un énoncé métaphorique qui rapproche des termes contraires pour créer un effet à la fois poétique et mystérieux. Il n'y a ni allusion à la réclusion ni à Tazmamart qui pourrait donner une indication de lecture. Le pacte de lecture est signé dès cet énoncé : il s'agit d'une fiction qui ne se fera pas dans une langue factuelle, claire et objective.

Ces différentes approches littéraires donnent d'emblée les indications nécessaires à leur lecture, d'autant plus que le pacte de lecture, proposé

⁷³ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 86.

dès l'annonce du titre, se précise avec l'incipit des deux récits : le témoignage d'Ahmed Marzouki et le récit de fiction de Tahar Ben Jelloun.

Ahmed Marzouki amorce son récit-témoignage en expliquant les circonstances qui ont mené au putsch raté contre le roi Hassan II en 1971. Ce besoin de préciser les événements qui se sont produits avant cette date fatidique démontre le souci qu'il a de faire connaître la vérité au lecteur, du moins tel qu'il l'a perçue. De plus, le style d'écriture adopté par Marzouki dans ce récit est interpénétré de dates et de chiffres (vingt-huit officiers et sous-officiers, 10 juillet 1971, âgé alors de 36 ans, père de quatre enfants), parfois plus proche du discours informatif que de la narration, cherche à s'approcher d'une vérité documentaire. Une écriture testimoniale qui se veut objective, sans fard et directe :

Le lieutenant-colonel M'hamed Ababou

Pour comprendre comment vingt-huit officiers et sous-officiers de l'armée de terre se sont retrouvés le 10 juillet 1971 dans les jardins du palais de Skhirat aux côtés du lieutenant-colonel M'hamed Ababou qui tentait de renverser la monarchie, il faut revenir sur la personnalité exceptionnelle de ce Rifain âgé alors de 36 ans, marié et père de quatre enfants⁷⁴.

En comparaison, Tahar Ben Jelloun opte pour un regard poétique. L'auteur annonce, dès la première phrase, un récit symbolique où s'entremêlent la réalité (issue de sa rencontre avec Aziz Binebine) et la fiction : « Longtemps j'ai cherché la pierre noire qui purifie l'âme de la mort⁷⁵ ». En fait, le choix de ses premiers mots démontre clairement que son récit n'a pas la visée « objective » du témoignage fait par Ahmed Marzouki. Les mots « pierre noire » « purifie l'âme » et « mort » donnent une

⁷⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁷⁵ Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Seuil, Paris, 2001, p. 9.

idée de la poésie qui attend le lecteur, mais également de la non-clarté du récit de Ben Jelloun qui apparaît comme un chemin spirituel à travers le parcours tragique de son protagoniste. L'auteur utilise donc la symbolique pour faire ressortir le caractère inexprimable de la réclusion plutôt que de mettre par écrit les faits tels qu'ils ont été vécus. Cette stratégie d'écriture est tout à fait légitime dans le contexte d'une œuvre littéraire.

Du reste, cet incipit inscrit le récit dans une dimension spirituelle qui détonne avec la proposition factuelle du témoignage de Marzouki. Cette « pierre noire qui purifie l'âme », symbole de l'Islam, lui donne une tonalité « religieuse », comme en témoigne cet extrait :

La pierre noire, le cœur de l'univers la mémoire de la grâce, la splendeur de la foi, le désintéressement absolu, tels étaient les signes qui me guidaient. Je devrais ajouter la présence intermittente des anges gardiens, de Tebebt, et hélas aussi de la chouette annonciatrice du malheur imminent⁷⁶.

Cette symbolique ne se retrouve pas dans le témoignage d'Ahmed Marzouki. Les seuls moments où il est question de religion sont en lien avec les cérémonies d'enterrement des défunts ou encore des séances journalières de prières élaborées par les détenus. Néanmoins, dans son récit, Marzouki ne considère jamais la violence de la réclusion comme un parcours spirituel permettant d'accéder à la paix de « l'âme ». Chez Marzouki, la religion sert de refuge ou encore de support moral durant le calvaire de la détention, tandis que, chez Ben Jelloun, la détention apparaît comme un chemin spirituel à parcourir :

Ô mon Dieu, j'ai appris de toi que le corps en bonne santé nous renseigne sur la beauté du monde. Il est l'écho de ce qui enchante, produit de la vie et de la lumière. Il est lumière. Lumière dans la vie. Quand il a été retiré de la vie, isolé et enfermé dans un trou noir, il

⁷⁶ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 190.

n'est plus l'écho de rien, aucun reflet ne s'y imprime. Grâce à ta volonté, je ne serai jamais éteint⁷⁷.

L'écrivain insuffle donc une symbolique religieuse à cette violence extrême comme s'il voulait donner un sens à cette « aventure carcérale ». D'une certaine manière, il fait ressortir des éléments positifs de la détention à Tazmamart, alors que le survivant raconte les faits en se gardant de donner son avis sur le parcours spirituel que les détenus auraient pu avoir devant cette épreuve. En faisant cela, Ben Jelloun sort manifestement du cadre de la transcription du récit d'autrui.

Pour mieux comprendre ce qui différencie le projet des auteurs, il est également utile de comparer les « seuils » des deux œuvres, d'autant plus qu'ils conditionnent la lecture. Tout d'abord, contrairement au livre de Marzouki, le lecteur peut constater qu'il n'y a pas d'« avant-propos » dans celui de Tahar Ben Jelloun.

Dans l'« avant-propos », Ignace Dalle fait la chronologie des événements qui a amené à la construction du récit d'Ahmed Marzouki. La journaliste précise le rôle qu'elle a joué dans l'écriture de ce témoignage historique. Or, dans le livre de Ben Jelloun, il n'y a pas d'« avant-propos » expliquant sa démarche. La seule mention de la présence d'un tiers dans le parcours d'écriture vient d'une dédicace adressée à Aziz Binebine : « Ce roman est tiré de faits réels inspirés par le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart. Il est dédié à Aziz ainsi qu'à Réda, son jeune fils, lumière de sa troisième vie⁷⁸. » En fait, ces deux phrases constituent la

⁷⁷ Tahar Ben Jelloun, *op. cit.*, p. 67.

⁷⁸ Tahar Ben Jelloun, *op. cit.*, p. 7.

seule trace scripturale attestant de la collaboration avec le survivant dans tout le texte de Tahar Ben Jelloun.

En revanche, Ahmed Marzouki souligne l'importance de sa relation avec celle qui l'a accompagné dans l'écriture de son témoignage en la laissant signer son « avant-propos ». En d'autres mots, l'espace accordé au tiers est plus important dans le récit du témoin historique que dans celui du témoin indirect.

Par ailleurs, la présence d'un tiers dans l'élaboration du témoignage de Marzouki rappelle celle d'Aziz Binebine dans l'œuvre de Ben Jelloun. Apparemment, les deux auteurs ont collaboré avec un tiers pour la construction de leurs récits, mais de manière radicalement différente.

Chez Marzouki, la collaboration avec Ignace Dalle prend la forme d'une aide « neutre », c'est-à-dire que la journaliste n'a pas vécu personnellement Tazmamart. Elle est un témoin indirect qui écoute le témoignage du témoin historique. Son rôle est explicite et limité : aider le témoin historique à mettre de l'ordre dans ses souvenirs en recevant son témoignage oral dans le but d'en faire un récit à valeur historique. Ainsi, le survivant dicte son témoignage au tiers, puis réécrit le récit par la suite.

Étant donnée l'implication de la journaliste dans le parcours rédactionnel de Marzouki, il est naturel de se questionner sur l'impact de sa présence dans le récit final de *Tazmamart cellule 10*. Cependant, le lecteur ne peut que se fier au souci d'objectivité d'Ahmed Marzouki dans la restitution des faits allégués. Le projet scripturaire de Marzouki est explicite, et, par conséquent, le lecteur peut s'attendre à ce que le rôle joué par la journaliste dans le processus d'écriture ait été mineur dès le début de leur collaboration :

Nous avons pris l'habitude de nous rencontrer une fois par semaine, le jeudi soir généralement. Il préparait un texte de quelques pages ou parlait, tandis que je l'enregistrais. Je lui faisais préciser certains points. J'écoutais, abasourdi, cette histoire où l'in vraisemblable le disputait au monstrueux. La parole le libérait⁷⁹.

Dans le récit de Ben Jelloun, la dédicace adressée à « Aziz » a le mérite de souligner le caractère fictif de l'histoire et de faire mention de la présence d'un tiers. Elle n'informe pas sur la nature de la collaboration avec le tiers, mais elle renseigne sur sa présence.

Toutefois, cette dédicace soulève un doute quant à la part de vérité qui est imbriquée dans la fiction. En effet, il est difficile pour le lecteur de savoir ce qu'« *inspiré de faits réels* » signifie vraiment. En fait, il est pratiquement impossible de savoir à partir de cet énoncé quel est le degré de fiction dans *Cette aveuglante absence de lumière*. Par conséquent, départager la fiction du témoignage historique est un non-sens dans une entreprise littéraire aussi ambiguë. Il est donc impossible de savoir quels sont les faits « réels » dans ce récit fictif, mais inspiré d'une réclusion historique, car il n'y a aucune autre indication à ce sujet. Rien pour démêler la partie « réelle » de celle « fictive ».

Dans l'élaboration du récit de Tahar Ben Jelloun, le rôle du collaborateur est diamétralement opposé à celui d'Ignace Dalle dans le témoignage de Marzouki. Comme nous l'avons souligné dans le premier chapitre, l'écrivain *ne reçoit* pas le témoignage du survivant pour l'aider à configurer ses souvenirs, mais plutôt avec l'intention d'en faire une œuvre de fiction. Ainsi, le témoignage historique de l'ex-détenu sert de matériau de base sur lequel Tahar Ben Jelloun fonde son récit. L'écrivain ne recueille

⁷⁹ *Ibid.*, préface, p.10.

donc pas « objectivement⁸⁰ » le témoignage pour aider le survivant à produire une œuvre écrite sur ce qu'il a vécu, mais dans le but précis d'en écrire une adaptation libre. D'ailleurs, cette collaboration est de courte durée, puisqu'une fois le témoignage recueilli, l'écrivain a procédé seul à l'écriture de son côté. Ce n'est qu'une fois le manuscrit terminé que Ben Jelloun l'a présenté à Binebine.

Sur le plan de la structure interne, les deux récits se divisent en plusieurs segments. Tout d'abord, l'une et l'autre comportent des chapitres : trente-neuf dans le récit de Ben Jelloun contre vingt-trois dans celui de Marzouki. Il s'ensuit que ce découpage permet au lecteur une incursion épisodique dans cette longue incarcération en développant une thématique propre à chaque chapitre. Pourtant, cette subdivision en chapitres n'a pas le même impact sur la lecture.

Premièrement, chacun de ces chapitres possède un titre qui conditionne la lecture dans *Tazmamart cellule 10*. Par conséquent, le lecteur peut anticiper sur les éléments qui seront abordés, car il possède des indications sur le sujet traité dans les différentes parties du récit. De plus, il peut se référer à une table des matières, en marge du texte, qui détaille les titres et les pages correspondantes :

Avant-propos, par Ignace Dalle	9
I. La caserne d'Ahermoumou	17
II. Les coups d'État manqués	30
II. L'arrivée à Tazmamart	83

⁸⁰ Le terme « objectivité » est relatif, car toute construction de la mémoire de l'évènement par le langage est imparfaite.

...etc⁸¹.

Ainsi, le lecteur qui veut retrouver un passage ou une description peut se référer à cet outil mis à sa disposition par Marzouki.

Quant aux chapitres du récit de Ben Jelloun, ils ne sont pas titrés, mais numérotés. En ce sens, le lecteur peut se repérer grâce à la numérotation des parties, mais il ne dispose pas d'indication de lecture sur le contenu abordé dans chacun des chapitres. Cette mise en page permet toutefois d'augmenter la fluidité de la lecture. Par ailleurs, il n'y a pas de table des matières à la disposition du lecteur comme c'est le cas pour le texte de Marzouki. En somme, la structure en chapitres a une fonction différente dans les deux œuvres. Dans un cas, la division sert à clarifier les éléments qui seront traités, tandis que, dans l'autre, elle sert à morceler le récit pour créer des effets de lecture. L'écrivain utilise la division en chapitres pour capter l'attention du lecteur au cours du récit en créant une progression dramatique.

2.2 Témoignage et intentionnalité

Les deux récits comportent des procédés narratifs et littéraires qui se ressemblent. Toutefois, ils ont un impact différent sur la lecture, car les projets littéraires sont diamétralement opposés. Le témoin direct s'efforce de faire connaître la « vérité » par un effort d'objectivité, tandis que le témoin indirect raconte une fiction axée sur la réalité avec une visée esthétique. Ainsi, bien que les deux auteurs proposent une structure

⁸¹ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p.437.

narrative semblable, notamment la division du récit et la narration en focalisation interne, leurs postures auctoriales sont totalement différentes.

Dans son récit, Ahmed Marzouki s'emploie à raconter sa détention le plus « objectivement » possible. Il est évident que l'ancien détenu, victime de sévices corporels et psychologiques durant près de deux décennies, essaie de témoigner avec le plus d'objectivité possible, et son récit n'est en aucun cas larmoyant⁸². Au contraire, l'auteur veut décrire ce dont il se souvient avec toute l'acuité dont il est capable. En dépit des capacités mémorielles peu fiables⁸³, d'autant plus que le survivant doit se souvenirs d'évènements étalés sur près de vingt ans, le récit de Marzouki est porté par cet effort de faire surgir la vérité :

La description qui va suivre est à 99 % conforme à la réalité. Nous devons cependant admettre que nous avons un peu moins mal mangé durant les trois premiers mois de notre séjour, c'est-à-dire jusqu'à l'arrestation, au début de notre premier hiver à Tazmamart, de l'adjutant-chef Kharbouche, à qui le directeur fit chèrement payer sa gentillesse à notre égard⁸⁴.

⁸² Dans la préface de *Tazmamart cellule 10*, Ignace Dalle donne ses impressions sur les véritables intentions qui motivent Ahmed Marzouki à écrire sur sa détention : « Depuis que je connais Ahmed, jamais il ne m'a donné l'impression de vouloir régler des comptes ou de prendre une revanche. Certes, il souhaite du fond du cœur que soient jugés tous ceux qui, ayant grossièrement bafoué les droits de l'Homme, ont conduit à une mort certaine ses compagnons de bagne. Mais, ce qui compte avant tout pour lui, c'est d'informer ses compatriotes sur ce qu'a été la vie quotidienne à Tazmamart afin que plus jamais ne se répètent semblables monstruosité. », p. 11.

⁸³ Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, 676 p.

⁸⁴ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, 2001, p. 313.

À quelques reprises dans le récit, l'auteur admet que ce qu'il tente de restituer est difficilement objectivable, vu le caractère subjectif de la mémoire humaine :

Pour être le plus objectif possible, la vérité m'impose de souligner que ce qui va être relaté ici est un amalgame de ce que j'ai vu personnellement et de ce que j'ai entendu raconter, que ce soit avant, pendant le procès de Kenitra ou à Tazmamart⁸⁵.

De plus, non seulement Marzouki retranscrit les conditions de vie à l'intérieur des murs de Tazmamart avec une sorte de détachement clinique mais, à certains moments, il souligne l'« humanité » des bourreaux qu'il a côtoyés.

Touché par la sincérité du capitaine, je n'en compris pas moins le message. Voilà un homme respectable, me dis-je, en pensant que les gens pouvaient se montrer différents dans les exécutions des mêmes ordres. Celui qui t'enferme avec un sourire gêné en présentant ses excuses est mille fois meilleur que celui qui te claque la porte au nez sans dire un mot. Ainsi, je suis aujourd'hui convaincu d'expérience que si les condamnés à mort avaient à choisir parmi plusieurs bourreaux, ils retiendraient le moins cruel⁸⁶.

En plus de souligner le souci d'objectivité du témoin, cet extrait démontre tout le tragique d'une telle situation de violence extrême. Malgré la violence subie, les détenus arrivent à humaniser leurs bourreaux au point de considérer l'un d'entre eux comme un « homme respectable ». Ce qui étonne dans cet énoncé, c'est que Marzouki conserve une foi en l'humanité, malgré toutes les injustices dont il est victime. Non seulement il ne condamne pas les bourreaux en bloc, mais il fait ressortir les bons côtés de certains d'entre eux dans son récit.

⁸⁵ *Ibid.*, p.33.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 240.

Avant sa détention, Ahmed Marzouki n'avait jamais écrit de roman. Bien qu'il ait été intéressé par la littérature et les textes sacrés de l'Islam, c'était un officier qui n'avait pas projeté de devenir écrivain. Le militaire est devenu auteur dans le double but de reprendre une parole qui lui avait été enlevée⁸⁷, et de perpétuer la mémoire des disparus en faisant connaître la vérité sur la prison de Tazmamart :

Je ressentais le besoin pressant de témoigner, de dénoncer les atrocités de Tazmamart. Insupportable m'était l'idée d'avoir à me conformer aux ordres des responsables et de me taire lâchement alors que les gémissements des disparus ne cessaient de hanter ma mémoire. Les Marocains ont besoin de connaître la vérité, toute la vérité. À mes yeux, il était impératif de vider complètement l'abcès afin de ne pas laisser l'odeur nauséabonde du sinistre bagne se propager sur l'ensemble du Maroc comme un nuage lourdement pollué. De cette façon seulement, en mobilisant les citoyens, on empêcherait la répétition de telles horreurs, dont les victimes seraient nos enfants⁸⁸.

Dans ce passage, Marzouki énonce clairement l'urgence qui le pousse à témoigner de l'existence de la prison. Son but est explicite : se libérer des traumatismes de son incarcération et prévenir d'éventuelles « répétitions » de ces injustices.

Pour conclure, il est impératif de tenir compte de cette double motivation qui pousse Marzouki à raconter son histoire pour bien comprendre les modalités d'écriture dans *Tazmamart cellule 10*. En effet, porté par cette envie de témoigner le plus honnêtement possible, le survivant ne propose pas une langue d'écrivain. Il utilise un style direct sans fioriture et un vocabulaire précis qui vise la clarté du propos plutôt que la métaphore. D'une certaine manière, le récit-témoignage qu'il

⁸⁷ Nous nous joignons ici à Isaac Bazié, qui considère la réclusion comme une mise en « quarantaine » qui prive le détenu de toute expression dans « Écritures de la réclusion ».

⁸⁸ *Ibid.*, p. 301.

propose oscille entre une écriture travaillée et une transcription orale scriptée par Ignace Dalle.

2.3 Factualité et légitimité

En premier lieu, il convient de rappeler que le témoignage d'Ahmed Marzouki s'appuie beaucoup sur des données factuelles qui lui donnent un aspect ordonné. Cette factualité n'est pas un critère d'ordre à proprement parler, mais elle participe à un effet de lecture qui donne une tonalité documentaire à son propos. Son récit est ponctué de chiffres, de pourcentages, de listes et de définitions qui structurent le récit comme une sorte de bilan. Cette utilisation de données brutes donne une plus grande précision aux faits allégués, accentue le sentiment de véracité, et augmente la crédibilité à son récit :

Petit-déjeuner

— 30 grammes de pain sec (pendant les trois premières années, puis le double par la suite). Après trois mois de séjour à Tazmamart, et après l'arrestation de l'adjutant-chef Kharbouche, le directeur ordonna aux gardiens de partager quatre pains moyens le matin, huit au déjeuner et huit au dîner entre les 58 détenus⁸⁹.

Cet extrait, tiré du chapitre « L'arrivée à Tazmamart⁹⁰ », démontre bien le souci du détail qu'il a en décrivant les repas servis lors du petit-déjeuner durant les deux décennies d'emprisonnement. Cette abondance de chiffres donne au lecteur une précision sur la quantité de nourriture distribuée aux détenus, ce permet de mieux comprendre leur quotidien. Grâce à cela, le lecteur peut quantifier ou évaluer les maigres ressources

⁸⁹ *Ibid.*, p. 71.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 83.

dont disposaient les prisonniers. En outre, ces données contribuent à préciser l'espace et le temps durant ces dix-huit années en plus de cadrer le récit. Plus qu'un long témoignage écrit, le récit de Marzouki se structure, également, avec ces données.

Pour sa part, le récit de Tahar Ben Jelloun est épuré de ce genre de considérations factuelles, ce qui accroît la résonance poétique du discours⁹¹. En fait, il est judicieux de songer qu'il ne possède pas ce type d'informations, puisque l'écrivain n'a pas vécu personnellement la réclusion à Tazmamart, et qu'il s'appuie sur le témoignage oral d'un ex-détenu pour produire son récit. Ben Jelloun a écouté le témoin Aziz Binebine, avant de construire son récit en comblant le manque d'informations par son imagination. Ainsi, son récit raconte les souffrances et les turpitudes de l'esprit humain empêtré dans une ignominie comme le fut la réclusion à Tazmamart plutôt qu'un témoignage fidèle de ce qui s'est passé à Tazmamart :

À présent, je me pose la question qui m'a hanté durant dix-huit ans sans jamais oser la formuler, de peur de devenir fou ou d'attraper la mélancolie tueuse, celle qui s'était emparée de certains et les avait poussés à dépérir lentement. La question ne me fait plus peur aujourd'hui. Je la trouve même inutile, mais pas inintéressante : en débarquant avec les autres cadets dans le palais d'été du roi, qui cherchais-je à tuer : le roi ou mon père⁹² ?

Ce passage démontre bien les libertés prises par l'écrivain. En effet, les questions soulevées par le narrateur dans cette portion du récit résultent de l'imaginaire de l'auteur. En fait, il est possible qu'Aziz Binebine

⁹¹ Il convient toutefois de préciser que le récit de Tahar Ben Jelloun contient également des dates et des données. Or, il est difficile de savoir si elles proviennent du témoignage de Aziz Binebine ou si elles sont placées dans le récit, par l'auteur, dans le but de découpler l'effet de réel.

⁹² Tahar Ben Jelloun, *op. cit.*, p. 39.

se soit questionné sur les réelles motivations qui l'ont animé durant le putsch de 1971, mais l'écrivain induit des pensées à son narrateur, sans démêler la part de fiction de celle du réel. Par conséquent, la liberté prise à l'égard de la réalité historique brouille la frontière entre témoignage et fiction. En soi, l'écrivain peut inventer des dialogues ou des soliloques, sauf que la question de l'éthique surgit quand les propos du narrateur s'entremêlent avec ceux du témoin historique.

Par ailleurs, le romancier, soustrait de l'obligation de témoigner d'une expérience traumatique, se trouve plus libre que le témoin direct⁹³. En effet, comme il n'a pas vécu la réclusion, l'écrivain n'est pas aux prises avec le sentiment d'urgence de témoigner des injustices commises dans le bagne marocain :

Contrairement à un écrivain de fiction qui écrit pour satisfaire sa passion intérieure pour l'art littéraire, pour convaincre d'une idéologie ou même pour transmettre une certaine vision du monde, le témoin, par contre, est appelé à déposer son témoignage en tant que survivant par une force intérieure qui se situe au-delà de la littérature⁹⁴.

En rédigeant son récit, l'écrivain n'est pas aussi menacé que le témoin historique. Sa liberté physique et discursive n'est pas en jeu, et il n'a pas été dépossédé de son droit de parole. En d'autres mots, il n'a pas vécu ce retrait, cette mise entre « parenthèses ». Le récit de Tahar Ben Jelloun ne peut donc être considéré comme de la littérature carcérale, bien qu'il soit axé sur le témoignage d'un témoin de première génération. Il appartient plutôt à ce qu'Anne Martine Parent appelle « la littérature

⁹³ Voir le témoin direct et son devoir de mémoire au chapitre I.

⁹⁴ Maria Cotroneo, (2013) *Entre fiction et témoignage : les enjeux théoriques de la pratique testimoniale et la présence du doute dans les récits de la Shoah d'Elie Wiesel et d'Imre Kertész* (Thèse de doctorat). Université Laval, récupérée d'Archimède, <http://theses.ulaval.ca/archimede/>

testimoniale», car il n'a pas cet impératif de faire connaître une réalité historique et tous les interdits qui l'accompagnent⁹⁵.

Pour sa part, Ahmed Marzouki accentue également l'effet d'« objectivité du témoignage » en intégrant de nombreuses listes à son récit. Dans « Bagnards et gardiens⁹⁶ », il établit la liste des individus qui ont partagé son quotidien pour informer le lecteur des « acteurs » de cet enfer. Il donne les noms et prénoms des prisonniers, ainsi qu'une brève description de leur condamnation. À cela, il ajoute les numéros de bâtiment et de cellule occupés par chacun des détenus, ce qui permet au lecteur de se les figurer dans une perspective spatiale :

Bâtiment 1 :

- Cellule 1 : Sergent Benaïssa Rachdi, condamné à 3 ans (décédé le 29 juin 1983).
- Cellule 2 : Lieutenant Mohamed Lghalou, 20 ans (décédé le 3 janvier 1989).
- Cellule 3 : Capitaine Abdellatif Belkébir, condamné à 4 ans
- Cellule 4 : Lieutenant Abdelali MOUDINE SEFRIQUI condamné à 5 ans.
- Cellule 5 : Sergent Abdellah Aaguaou, condamné à 3 ans.
- Cellule 6 : Lieutenant Tigani Benradouane, 5 ans (décédé le 26 août 1984) [...]

Dans ce même chapitre, le lecteur trouve une deuxième liste qui détaille le nom complet des bourreaux qui ont exécuté les ordres avec dévouement, ainsi qu'une description de leur physique et de leur psychologie : « (Le lieutenant-colonel El Cadi) [...] Grand de taille, sec, relativement bien

⁹⁵ Par « interdits », nous entendons toutes les obligations et les responsabilités qui viennent avec le devoir de mémoire assumé par le sujet historique.

⁹⁶ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 75.

conservé, le crâne légèrement dégarni, Mohamed El Cadi cachait deux petits yeux méchants derrière des lunettes classiques⁹⁷. »

Il est à noter que les descriptions des tortionnaires faites par Marzouki contiennent ponctuellement des éléments plus subjectifs. En effet, si dans la majeure partie du récit l'auteur essaie de décrire les conditions de détentions avec sobriété, acuité, voire objectivité, il se permet de donner une appréciation personnelle « *deux petits yeux méchants* » dans la description des bourreaux. En somme, il tente de les décrire froidement, mais ne peut s'empêcher de donner les sentiments et les perceptions qu'il a dû retenir en lui durant toutes ces années.

Marzouki consacre un chapitre complet à honorer la mémoire des disparus. En effet, « *In memoriam*⁹⁸ » est une véritable rubrique funéraire qui rend hommage aux détenus qui ont péri dans la prison :

Même rendus philosophes par le caractère aléatoire de nos existences, nous avons tous éprouvé un immense chagrin chaque fois que l'un d'entre nous était vaincu par la maladie. Ces trente décès, presque toujours dignes, ont été parmi les événements les plus douloureux de notre détention. En évoquant ici quelques-unes de ces disparitions, nous ne voulons pas seulement rendre un dernier hommage à nos camarades, mais faire en sorte que nos compatriotes respectent leur mémoire et n'oublient jamais le calvaire qu'ils ont subi du fait de la cruauté et de l'inhumanité de certains de nos responsables⁹⁹.

À l'instar des passages qui décrivent les gardiens à Tazmamart, la description de ceux qui sont disparus lors de ces dix-huit années d'incarcération se fait sur plusieurs lignes. Ainsi, non seulement il rappelle

⁹⁷ *Ibid.*, p. 80.

⁹⁸ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 222.

⁹⁹ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 171. Le projet de réhabilitation de la mémoire des disparus par Marzouki est ici explicite.

le jour et l'année de leur décès, mais il se fait le porte-parole de ce qu'ils ont été, durant leur détention et avant d'être fait prisonnier¹⁰⁰ :

Tigani Benradouane (décédé le 26 août 1984)¹⁰¹.

D'origine arabe, Tigani était né à Khénifra au cœur du Moyen-Atlas en 1943. Très jeune, il perdit son père et, comme pour beaucoup de ses camarades, l'armée représentait le seul moyen de promotion dans une existence promise à toutes sortes de désillusions. Après un stage effectué à Ahermoumou il fut nommé sergent. Ensuite, il passa le concours de l'Académie de Meknès d'où il sortit aspirant.

De petite taille, maigrichon, l'œil et les cheveux noirs, il paraissait très sérieux. Des lèvres minces surmontées d'un petit nez accentuaient d'ailleurs cet aspect. Il était replié sur lui-même et entretenait peu de relations avec ses camarades, ce qui ne l'empêchait pas d'être un parfait honnête homme, toujours disponible pour tous ceux qui le sollicitaient.

Cet excellent militaire occupait la cellule no 6 à Tazmamart. Il ne parlait qu'à ceux de ses camarades qui ne plaisaient jamais, ce qui bien sûr le rendait triste.

Dès son arrivée au bagne, il avait montré une certaine fragilité des voies digestives, et en particulier de l'estomac. En 1984, la situation n'avait fait qu'empirer et il commença à se plaindre de douleurs aiguës. Il avait également remarqué qu'un liquide visqueux qui avait, disait-il, l'aspect du verre broyé lui coulait abondamment de l'anus. Malgré cette pénible maladie, il est allé aider Sefroui et Lghalou¹⁰² pendant plusieurs semaines.

¹⁰⁰ Il est nécessaire de rappeler que les détenus n'avaient ni horloge ni calendrier durant leur détention. Il y a bien quelques postes de radio qui ont pénétré les murs de la prison mais, à partir du 13 juillet 1982 (lors de la « fouille infernale »), tout a été confisqué. À partir de cette date, les détenus n'ont eu que le soleil, les saisons et les allées et venues des geôliers pour se repérer dans le temps.

¹⁰¹ Ce passage sur Tigani Benradouane est incomplet. Il s'agit ici de la première partie d'une minibiographie qui s'étale sur plus de sept pages (p. 234-285).

¹⁰² Sefroui et Lghalou sont deux détenus qui ont tant souffert à l'intérieur des murs de Tazmamart que les prisonniers ont dû se relayer pour leur venir en aide. Benradouane a partagé la cellule de ces malades durant plusieurs semaines.

Au début de l'été 84, il fut pris d'une fièvre très forte. Il fit alors demander le silence, puis s'adressa à chacun de ses camarades par ordre numérique — le numéro de la cellule — pour leur faire ses adieux.

Soucieux de mourir dans la propreté — c'est du moins ce qu'il croyait il refusa catégoriquement de manger, dans l'espoir de ne pas avoir à faire ses besoins sur place. Il entama ainsi au mois d'aout une effarante grève de la faim qui donna à son corps un aspect indescriptible. Sa peau était devenue rugueuse et collait littéralement à ses os...¹⁰³.

Ce qui ressort de ce passage, c'est le souci d'exactitude de l'auteur à retracer le parcours du voisin de cellule. De plus, il convient de rappeler que Marzouki n'a eu accès à rien qui eut pu lui faciliter la rétention de cet évènement. Ni crayon ni papier pour griffonner des notes, afin de se remémorer ces terribles moments. Tout ce qu'il restitue dans cet extrait, il l'a gardé en mémoire.

Par ailleurs, le témoignage historique redonne à ceux qui sont morts dans l'oubli une place dans la société du discours. En les nommant dans *Tazmamart cellule 10*, Marzouki leur redonne une dignité posthume. Le témoignage devient ainsi un vecteur pour sortir les victimes de l'anonymat. Plus qu'une simple rubrique funéraire, son témoignage les fait revivre dans la mémoire collective, et les fait passer à l'histoire.

La structure qu'il utilise dans cet extrait est quasi-identique à celles utilisées pour honorer la mémoire des autres détenus qui ont péri à Tazmamart. Dans un premier temps, il décrit physiquement l'homme, puis il décrit son caractère et donne des indications sur le type de relation que cet ex-détenu entretenait avec les autres. Puis, il termine son «*In memoriam*» en racontant le long calvaire que le mourant a enduré dans les derniers moments de sa vie à Tazmamart. Si ces passages sont difficiles à lire, Marzouki ne s'égaré pratiquement jamais dans des détails

¹⁰³ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 80-81.

scabreux ou morbides. Au contraire, il restitue les évènements avec une distance qui étonne et participe au sentiment tragique qui est ressenti à la lecture.

Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, on ne trouve pas ce type de descriptions qui témoignent véritablement de la présence des disparus dans la prison marocaine. En effet, Ben Jelloun ne dresse pas de listes des prisonniers qui ont laissé leur vie à l'intérieur des murs de Tazmamart. Toutefois, l'auteur arrive à créer des personnages qui s'apparentent aux réels survivants du bagne marocain. Or, bien que ces personnages donnent au lecteur des informations sur la lente et dure agonie des détenus durant la réclusion, ils ne permettent pas de connaître les véritables prisonniers de Tazmamart, comme c'est le cas chez Marzouki :

C'était un adjudant, un simple adjudant, mais le sous-officier le plus puissant d'Ahermemou. Grand, fort, des yeux profonds, un regard direct, il avait fait l'Indochine et était l'homme de confiance du commandant A. Il s'appelait Atta. Un berbère, un homme des plaines, un personnage de nulle part. Il était marié et avait sans doute des enfants...¹⁰⁴.

Chez les deux auteurs, le récit comporte des traces d'oralité. Il s'agit parfois de dialogues rapportés, de narration en style indirect libre ou tout simplement d'énoncés qui rappellent la conversation orale.

Le lecteur de Marzouki se retrouve face à un style d'écriture qui ressemble à un témoignage oral. En d'autres mots, la frontière qui sépare le récit parlé du récit écrit n'est pas bien définie, de sorte que le narrateur semble parler directement à son lecteur. Ce dernier entend le témoignage de Marzouki autant qu'il le lit. Mais ce qui renforce le plus le sentiment d'avoir accès à une forme de discours très près de l'oralité, ce sont les

¹⁰⁴ Tahar Ben Jelloun, *op. cit.*, p. 83.

nombreux passages de discours rapportés. Le narrateur donne à lire des conversations qui se sont réellement déroulées entre détenus. Bien qu'il soit judicieux de suspecter que les discours rapportés par Marzouki sont assurément incomplets, le lecteur a le sentiment de lire des échanges qui se sont réellement produits, comme en fait foi cet extrait :

Puis un matin, à l'heure du midi déjeuner, il appela Touil et lui dit :

– Si M'Barek, tu m'entends ? Il y a un djinn qui m'ordonne de me convertir au christianisme. Il menace de me tuer en cas de refus...

Tout le monde s'était tu pour laisser Touil répondre.

– Mimoune, Mimoune, qu'est-ce que tu as ? Te rends-tu compte de ce que tu dis ? As-tu mal dormi cette nuit ?

– Non ce n'est pas ça. Vous devez tous savoir que j'ai été tué en 1953 par un djinn qui s'était emparé de mon âme alors que je jouais au bord d'un lac près de la maison paternelle. Depuis lors, j'ai vécu sans âme. Aujourd'hui, je dois donc mourir. Le djinn me répète d'ailleurs souvent le verset du Coran :

Ils n'attendent pas !

Un seul cri les saisira

Tandis qu'ils seront en train de disputer.

Ils ne pourront donc ni faire leur testament

Ni retourner dans leur famille

(*Yasin*, sourate 36, versets 49-50)¹⁰⁵

Cette conversation rapportée par Marzouki permet au lecteur d'accéder au délire réellement vécu par un des détenus. Étant donné que le reclus n'a pas survécu aux sévices de la détention, le discours rapporté objectivement donne au lecteur l'ampleur du désespoir vécu par les

¹⁰⁵ Ahmed, Marzouki, *op. cit.*, p. 198.

prisonniers. L'accès à ce type de discussions « historiques » entre détenus du bâtiment B de Tazmamart intensifie le sentiment d'assister à un évènement authentique. Par ailleurs, la lecture de ce passage réactualise cette discussion à *posteriori*. Ainsi, celui qui lit ces passages redonne une voix à ces détenus mourants. D'une certaine manière, à chaque lecture de cette retranscription, le prisonnier fait réentendre sa plainte des années après sa mort.

Bien qu'également présents dans le roman de Tahar Ben Jelloun, la fonction des dialogues est radicalement différente. En effet, l'auteur propose également des moments où le récit se rapproche du langage parlé, mais ces passages créent un effet poétique. Ces conversations « parlées » en langues arabes ou tzmamight servent à créer l'illusion d'authentiques discussions entre les détenus emmurés :

[...] Cela dit, cette colombe est un bienfait de Dieu. Elle nous apporte un peu de divertissement. »

Mohammed n'était pas de cet avis : « Un divertissement ? Non, un évènement. Quelqu'un s'adresse à nous. Pour le moment, je la garde. Elle me tient compagnie. »

Protestations des autres : « Non, elle appartient à nous tous, dit Bourras.

– Soyons démocratiques : on se le partagera équitablement. Elle passera une journée et une nuit chez chacun d'entre nous », dit Fellah¹⁰⁶.

Dans cette volonté d'inscrire des traces d'oralité dans le récit, l'écrivain va même jusqu'à placer une citation en langue arabe cursive, ce

¹⁰⁶ Tahar Ben Jelloun, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001, p. 117.

qui amplifie le sentiment d'être en présence d'une source d'information historique.

Les différentes formes utilisées par Tahar Ben Jelloun pour créer ces conversations inventées donnent l'impression au lecteur d'avoir accès une réalité historique. Par ces procédés, l'écrivain semble retranscrire des bribes de conversations qui auraient réellement eu lieu à l'intérieur des murs de la prison, alors qu'en fait il crée ces dialogues pour donner l'illusion d'une retranscription. Ces échanges fictifs entre prisonniers, bien qu'ils soient utiles pour augmenter l'effet de réel dans le roman, démontrent bien les libertés prises par l'écrivain au sujet du témoignage d'Aziz Binebine.

Les deux auteurs proposent donc de nombreux dialogues entre les détenus, mais ces passages comportent des différences quant à la véracité de ces échanges entre bagnards. Dans *Tazmamart cellule 10*, les dialogues donnent au lecteur un accès privilégié à de véritables conversations issues de la détention à Tazmamart. Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, Tahar Ben Jelloun crée des dialogues, basés sur son imagination ou sur la seule rencontre qu'il a eue avec le témoin historique.

Dans le chapitre « Tazmamarti ou le langage secret des bagnards¹⁰⁷ », Ahmed Marzouki donne un autre bel exemple de la structure et de l'écriture dépouillées, voire factuelles de son récit. L'auteur y dévoile une langue qui a été développée à l'intérieur des murs de la prison afin de communiquer secrètement : le tazmamarti « Très rapidement, disons quelques mois après notre arrivée, la nécessité de disposer d'un langage compréhensible de nous seuls s'est imposée¹⁰⁸. »

¹⁰⁷ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 154.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 120.

Ainsi, le lecteur se retrouve face à une sorte de dictionnaire développé sur plus de quatre pages qui lui donne une idée du langage usité entre les murs de la prison¹⁰⁹ :

Voici quelques-uns des mots codés qui revenaient le plus souvent :

ACTION (qui n'est pas encore réalisée) : GHANDILIJ MAY SLOUPPI.

ACTION (terminée) : GHANDILIJ SLOUPPA

AMI : (notre), c'est-à-dire un messenger qui porte nos lettres : OUR

FRIEND

AVION : HMIYMA, qui veut dire « le petit pigeon » en arabe¹¹⁰ [...]

Marzouki donne encore plus de détails sur la communication entre prisonniers en traduisant les phrases les plus couramment utilisées à l'intérieur du bague marocain¹¹¹ :

Il paraît que le Marché commun va accorder une aide au Maroc.

IL paraît QUE OULAD SOUK VONT KABAZALER KARKHACH.

Amnesty International a parlé de Tazmamart dans un long rapport adressé à l'ONU

AMINA A SPIKI DE BUTAGAZ DANS UN HIGH TAIRBGAR ADRESSÉ À ABDELOUAHID¹¹²

¹⁰⁹ Ce langage crypté a notamment été élaboré pour communiquer les actualités qui se déroulaient dans le monde et qui pénétraient à l'intérieur de la prison par la corruption de certains geôliers : « Quand la corruption a commencé à fonctionner à plein, l'utilité ou la nécessité se sont transformées en obligation. Nous avons en effet réussi à faire entrer des radios transistors et écoutes quotidiennement au moins cinq stations différentes, ce qui fait que nous étions presque parfaitement informés de ce qui se passait dans le monde. Nous en parlions évidemment beaucoup et si nos gardiens avaient surpris nos conversations, nous aurions risqué les pires ennuis. », *Ibid.*, p. 154.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 121.

¹¹¹ Une liste plus exhaustive des expressions et du lexique élaborés et utilisés par les prisonniers durant leur détention est jointe en annexe à ce mémoire.

¹¹² Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 124.

Dans cette partie, le témoin-survivant Ahmed Marzouki donne accès au code qui permet de « craquer » le Tazmamarti désormais inutile. Le dévoilement de cette « langue » secrète incite à penser qu'Ahmed Marzouki se libère une deuxième fois avec la rédaction de ce témoignage. En effet, le fait de donner cette information sur la façon dont les prisonniers communiquaient à l'intérieur des murs de Tazmamart donne au lecteur une indication sur l'ingéniosité des ex-détenus, mais également sur la désuétude de cette communication. En donnant le code secret, il le détruit.

Dans *Cette aveuglante absence de lumière*, il n'y a pas d'allusion au Tazmamarti. Ce pendant, le récit de Tahar Ben Jelloun ne s'appuie pas sur le même lieu que celui d'Ahmed Marzouki, car son roman se base sur l'expérience racontée par Aziz Binebine qui a vécu dans le bâtiment numéro 2, tandis que Marzouki raconte ce qui s'est passé dans le bâtiment numéro 1. Ainsi, il est impensable que les détenus de ces bâtiments distincts aient mis en place une langue parfaitement similaire, ce qui explique que le Tazmamarti soit totalement inexistant dans le récit de Tahar Ben Jelloun. Cette précision est nécessaire, car elle permet d'expliquer qu'il n'a pas eu accès au code crypté utilisé par les prisonniers du bâtiment numéro 1.

Néanmoins, l'auteur se sert de la langue arabe pour créer des dialogues entre les détenus. Ces bribes de conversations simulées donnent au lecteur une impression d'assister à des rencontres secrètes entre les prisonniers. Ce passage d'une langue à l'autre dans le récit donne au lecteur l'indication que les détenus communiquent entre eux de façon cryptée. Cette stratégie narrative est efficace sur le plan de la fiction littéraire, mais elle ne repose pas sur les véritables échanges entre prisonniers à Tazmamart. En fait, il s'agit plutôt d'un jeu d'écriture où l'imagination narrative de l'auteur

supplée au manque de données factuelles¹¹³. Ainsi, le lecteur de ces passages n'apprend rien sur le réel contenu des conversations durant cette longue détention ni sur la forme (le Tazmamarti) dans laquelle elles se déroulaient.

Cette différence d'approche des deux auteurs sur les moyens de communication entre détenus prouve que Tazmamart reste un espace fermé à Tahar Ben Jelloun. Historiquement, l'expérience dans les deux récits reste pratiquement la même, mais la fiction de l'écrivain n'arrive pas à pénétrer dans cet espace de réclusion, malgré toutes les ressources littéraires qu'il possède. En définitive, l'authenticité du discours de l'ex-détenu aide le lecteur à pénétrer dans l'enceinte de Tazmamart, tandis que les dialogues fictionnels du témoin indirect servent à créer un effet de réel.

2.4 Focalisation interne

Dans un récit-témoignage comme *Tazmamart cellule 10*, la narration revêt un caractère particulier. D'une part, elle produit une double construction, celle du récit, mais aussi celle du sujet qui le raconte¹¹⁴, et

¹¹³ Il est évident que les détenus ne pouvaient communiquer entre eux en arabe sans être compris de leurs bourreaux. Par contre, dans le contexte d'un récit rédigé en français, l'utilisation de la langue arabe donne un aspect cryptique aux dialogues entre prisonniers.

¹¹⁴ Le concept d'*identité narrative* proposé par Paul Ricoeur lie l'identité de l'individu au récit qu'il se fait de lui-même : « Le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie selon le vœu de Proust. Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet se raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées. [...] L'identité narrative n'est pas une identité stable et sans faille ; de même qu'il est possible de composer plusieurs intrigues au sujet des mêmes incidents [...] de même il est toujours possible de tramer sur sa propre vie des intrigues différentes,

d'autre part, elle permet de reconstruire une mémoire qui servira de référence à la communauté littéraire dans laquelle elle sera reçue. Elle construit le récit, le sujet qui la raconte et conditionne les modalités de sa réception.

La focalisation interne dans la narration d'Ahmed marzouki est ancrée dans ce qu'il a vécu. À aucun moment, la trame narrative ne change et le lecteur peut suivre le récit à travers le narrateur homodiégétique établi dès le départ comme étant Marzouki lui-même. Cette constance narrative est importante, car elle donne de la crédibilité au témoignage de Marzouki qui prend garde de ne pas spéculer sur le vécu intérieur des autres détenus. L'utilisation de la focalisation interne est en adéquation avec le pacte de lecture proposé par le témoin.

Le concept d'identité narrative développé par Paul Ricoeur est pertinent pour cet aspect de la construction du récit. Pour le philosophe, celui qui témoigne se construit à mesure qu'il élabore son récit, et il devient indissociable de sa trame narrative : « La spécificité du témoignage consiste en ceci que l'assertion de la réalité est inséparable de son couplage avec l'autodésignation du sujet témoignant ¹¹⁵». Ainsi le « sujet » qui témoigne assure sa légitimité de par sa propre désignation comme témoin. Non seulement il focalise sa narration au « je », mais il se pose en « je » qui récite son parcours.

Chez Tahar Ben Jelloun, l'utilisation du « je » porte, selon nous, à confusion. En effet, la focalisation interne agit comme un levier

voire opposées. [...] En ce sens, l'identité narrative ne cesse de se faire et de se défaire. » Paul Ricoeur, *Temps et récit 3, « Le temps raconté »*, Paris, Seuil, 1985, p. 473.

¹¹⁵ Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 204.

narratologique qui place le lecteur dans un dilemme quant à la véracité de ce qui lui est raconté. Cette narration crée une distorsion qui brouille le pacte de lecture, et c'est sans doute la raison pour laquelle Aziz Binebine a ressenti le besoin de demander à Tahar Ben Jelloun de souligner le caractère fictionnel de son roman¹¹⁶. Si l'ex-détenu a perçu la frontière ténue entre la réalité et la fiction lors de sa première lecture, il est raisonnable de penser qu'un lecteur étranger aux faits allégués puisse être totalement incapable de départager ce qui est vrai de ce qui est imaginé.

Toutefois, comme il n'est pas dans le projet de l'écrivain de rédiger un témoignage, il convient donc de se demander quel bénéfice il y a à déployer une narrativité en focalisation interne¹¹⁷. L'écrivain choisit une narration homodiégétique alors que l'évènement est encore inconnu du lectorat. Or, il aurait été possible d'adopter une narration extradiégétique pour rapporter le témoignage de l'ancien survivant. D'ailleurs, la relation entre le témoin, Aziz Binebine, et l'écrivain, Tahar Ben Jelloun, semble avoir été compromise

¹¹⁶ Voir l'annexe C : lettre de Aziz Binebine envoyée à Tahar Ben Jelloun après la lecture du roman.

¹¹⁷ Dans une entrevue Tahar Ben Jelloun précise qu'il n'a pas voulu faire autre chose qu'un roman de fiction : « Le document où Marzouki raconte sa souffrance est absolument légitime. Mon roman et son récit ont un sujet commun mais sont très différents dans leur fonction et leur existence. Était-il indécent de faire un roman sur les camps de concentration après la Seconde Guerre ? Jean Cayrol a-t-il eu tort d'écrire son "Poème de la nuit et du brouillard" ? Tout est utile pour dénoncer la barbarie ! J'ai ajouté l'imagination à la réalité non pas pour la trahir mais pour faire vibrer la sensibilité du lecteur ». Or, il ne mentionne pas son utilisation de la focalisation interne pour donner de la véracité à son récit. On pourrait aussi dire que la narration homodiégétique reste une « recette » honnête et disponible pour tout écrivain. Pascale Haubruge, « Ben Jelloun, aveugle ? Polémique autour de son nouveau roman, sur le bagne marocain de Tazmamart *Cette aveuglante absence de lumière* », *Le Soir*, janvier 2001 p.43, <http://archives.lesoir.be/ben-jelloun-aveugle-polemique-autour-de-son-nouveau-rom-t-20010124-Z0K5QE.html>, consultée le 22 mai 2016.

par la mise en récit. Il est à se demander si cet enchevêtrement inextricable de la fiction et de la réalité a participé à les éloigner l'un de l'autre.

En revanche, il est possible d'arguer que l'acte de parole du témoin Aziz Binebine est sujet aux impératifs de la problématique de la mémoire¹¹⁸ et, qu'en conséquence, il y a déjà dans son témoignage une part fictive ; cependant, il ne s'agit pas d'une construction imaginaire délibérée. En effet, s'il est soumis aux dérives de la reconstruction du passé, il est plausible de croire qu'Aziz Binebine a retransmis fidèlement les souvenirs ancrés dans sa mémoire. Le passé « réel » est toujours différent de la reconstruction mentale faite par le témoin, mais elle n'est pas un acte de création comme l'est le projet littéraire de l'écrivain Tahar Ben Jelloun. En somme, la réécriture du passé est certes soumise à des choix subjectifs du témoin ainsi qu'à des ratés de sa mémoire, mais il ne s'agit pas d'une construction fictionnelle¹¹⁹ :

[...] je refusais d'écrire pour deux raisons. Premièrement, parce que l'expérience de Tazmamart est un quelque chose d'indicible. Deuxièmement, il s'est passé des choses extraordinaires là-bas. [...]. 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...¹²⁰»

¹¹⁸ L'« oubli » tel que présenté par Ricoeur et Dulong. D'un autre côté, il est à noter que Binebine a donné son témoignage à Ben Jelloun neuf ans après sa libération.

¹¹⁹ Aziz Binebine semble avoir été interpellé par la nature ambivalente (fiction réalité) du récit de Ben Jelloun. Dans une lettre envoyée à l'auteur à la suite de la lecture du manuscrit, il écrit « Dis-moi s'il te plaît ne pourrais-tu pas insérer quelques lignes pour dire que c'est un roman tiré d'une histoire vraie. Mais que les personnages et les événements n'ont pas été respectés dans leur intégralité. (pour préserver certaines susceptibilités) ». Voir annexe III.

¹²⁰ Aziz Binebine cité dans Chiha Samia « Du témoignage à la fiction dans le roman *Cette aveuglante absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun. Étude sociocritique », mémoire de magistère, Département des langues étrangères,

Or, malgré l'imperfection de la mémoire, non seulement les témoignages sont essentiels pour reconduire la mémoire d'un évènement traumatique, comme nous l'avons au premier chapitre, mais ces récits ne doivent pas être considérés comme fictifs, ce que rappelle Florence Paravy dans le dossier littéraire *Écrire la prison* :

Ces témoignages ne peuvent donc pas être appréhendés en tant qu'acte de création. Il s'agit plutôt de témoignages « dictés » par une expérience d'enfermement : on pourrait dire qu'ils relèvent d'une *écriture dictée*. La rétrospection et le souvenir sont actualisés à travers une énonciation qui met en scène le témoin en train de se remémorer. L'acte d'écrire, l'effort mnémonique se font au prix d'une descente aux profondeurs de la mémoire. Se souvenir et écrire s'effectuent de manière simultanée¹²¹.

Bien que la mise en récit de ces évènements traumatiques comporte des éléments fictionnels et des choix narratifs, ces témoignages sont portés par l'effort de faire surgir la vérité. Mais ce qui donne surtout de la crédibilité à ces récits-témoignages¹²², ce sont les autres versions similaires données par d'ex-détenus. Au final, le lecteur peut juger de l'exactitude des faits allégués quand il n'y a pas de contradiction entre les divers témoignages oraux ou écrits.

Pour bien saisir la spécificité des deux textes en fonction de leurs modalités respectives, il faut d'abord convenir que le témoignage et la fiction testimoniale comportent des procédés narratifs et rhétoriques semblables. Si le témoin historique vise l'objectivité dans son récit, il n'en

spécialité : sciences des textes littéraires, Université, Abou Bakr Belkaïd — tlemcen, 2010, f. 18.

¹²¹ Florence Paravy, *Études littéraires africaines*, « Écrire la prison », Paris, Karthala, 2004, numéro 18, p. 29-30.

¹²² Nous mettons « récits-témoignages » au pluriel, car d'autres détenus ont aussi écrit et publié sur leur détention à Tazmamart, comme cité plus haut.

demeure pas moins qu'il utilise les mêmes modalités d'écritures que le romancier (Ricoeur, 1985). En somme, les deux récits s'articulent autour du même évènement et possèdent des structures narratives semblables, mais le traitement de la thématique est diamétralement opposé. De plus, les indications de lectures contribuent, dans les deux cas, à encadrer le récit en proposant des balises pour la lecture. Chez Marzouki, ils permettent de se repérer aisément dans la trame narrative et chez Ben Jelloun, ils contribuent, notamment, à accroître la fluidité de la lecture.

Dans le prochain chapitre, nous analyserons les effets des choix narratifs des deux auteurs, mais également sur la réception des œuvres et la construction d'une mémoire de l'évènement.

CHAPITRE III

VIOLENCE EXTRÊME ET ÉTHIQUE DU TÉMOIN

Dans ce dernier chapitre, nous concentrerons notre réflexion sur la responsabilité de l'écrivain dans une situation qui commande l'écriture pour devoir de mémoire. En effet, la parution du roman de Tahar Ben Jelloun en 2001 a suscité une polémique qui soulève des questions d'ordre éthique, notamment à savoir : peut-on écrire sur des sujets comme Tazmamart, la Shoah ou le génocide rwandais sans avoir eu un contact « direct » avec le fait historique ? En fait, c'est tout l'enjeu éthique de la prise de la parole du « témoin », direct ou indirect qui est révélé par cette question.

3.1 Légitimité des deux textes

Le témoin historique qui reprend la parole à sa sortie de prison se trouve dans une position où ce qu'il écrit ou dit aura des répercussions sur la construction de la mémoire de l'évènement :

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 (non personal) validity and consequences¹²³.

¹²³ Shoshana Felman et Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, op. cit., p. 205.

En outre, le lecteur qui veut comprendre ce qui s'est passé à Tazmamart n'a d'autre choix que de lui accorder sa confiance. C'est en grande partie là que réside sa responsabilité éthique. Toutefois, cette posture du témoin historique peut être mise à mal par la présence d'un témoin indirect.

Pour l'écrivain, la situation est différente de celle du témoin historique puisqu'il n'a ni la responsabilité ni l'ambition explicite de faire un récit fidèle de cette sombre portion de l'histoire du Maroc. Or, si son projet de fiction est explicite, sa responsabilité éthique se situe à deux autres niveaux.

Dans un premier temps, il est impératif pour l'écrivain de respecter le récit fait par le témoin historique Aziz Binebine, car il est le plus fiable sur le plan de l'attestation personnelle (Dulong, 1998). En d'autres mots, Ben Jelloun a, au plan éthique, le droit d'écrire sur le sujet, notamment parce que son récit s'appuie sur un témoignage historique. De plus, « respecter » le témoin historique signifie également ne pas le contredire ou lui attribuer de fausses déclarations. Bref, qu'il n'y ait pas une trop « grande liberté [du témoin contemporain] à l'égard des faits, voire du simple vraisemblable ¹²⁴».

Dans un deuxième temps, l'auteur de fiction se doit de ne pas aggraver le statut de la victime en lui extorquant son vécu ou en entravant son travail de reconstruction : « Le tiers n'intervient pas seulement dans le processus de transmission culturelle. Il détermine également le travail de la justice et de la reconstruction politique, dont dépend aussi le deuil¹²⁵. » Cet aspect est important, car le survivant qui prend la parole à la sortie de son

¹²⁴ Renaud Dulong, *op. cit.*, p. 45.

¹²⁵ Catherine Coquio, *Rwanda : le réel et les récits*, Paris, Berlin, coll. « Littérature et politique », 2004, p. 77.

incarcération tente également une réinsertion. S'il a été mis à la marge durant ce nombre d'années, il doit reprendre une posture d'énonciation hors des murs de la prison.

Il convient donc de se demander de quelle façon le témoin indirect doit approcher la situation par sa fiction. Nous avons expliqué dans le premier chapitre comment les survivants de la Shoah s'étaient sentis écartelés entre le devoir de mémoire qui les tenaillait et le sentiment d'imposture ressenti lors de la prise de parole pour le seul vrai témoin, c'est-à-dire le disparu. En effet, même en ayant vécu personnellement les atrocités de la Shoah, le survivant ne reconnaît pas d'emblée sa propre légitimité à mettre en récit son expérience, comme en témoigne Elie Wiesel dans cet extrait¹²⁶ :

Je vis donc je suis coupable ; si je suis encore là, c'est parce qu'un ami, un camarade, un inconnu est mort à ma place [...] le système de Selektion dans les camps ne tendait pas seulement à en décimer périodiquement les populations, mais aussi à amener chaque prisonnier à se dire : cela aurait pu être moi, je suis la cause, peut-être la condition de la mort d'autrui¹²⁷.

Cette culpabilité ressentie par Wiesel se retrouve également chez Primo Levi qui décrit bien les sentiments qui l'assaillent du seul fait d'avoir survécu : « Tu as honte parce que tu es vivant à la place d'un autre ? Et en

¹²⁶ L'écrivain Primo Levi décrit bien les sentiments qui l'assaillent du seul fait d'avoir survécu « Tu as honte parce que tu es vivant à la place d'un autre ? Et en particulier d'un homme plus généreux, plus sensible, plus sage, plus utile, plus digne de vivre que toi ? » s'interroge Primo Levi dans *Les naufragés et les rescapés : Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, p. 79.

¹²⁷ Elie Wiesel, *Le chant des morts*, Paris, Seuil, 1966, p. 59.

particulier d'un homme plus généreux, plus sensible, plus sage, plus utile, plus digne de vivre que toi ¹²⁸? »

Pourtant, le témoignage historique du survivant est essentiel et nécessaire pour que la collectivité prenne conscience des évènements perpétrés dans le secret. Seul le dévoilement de ces tentatives d'extermination permettra de mettre en place un dispositif pour éviter la résurgence de tels crimes contre l'humanité : « La mémoire passe par les mots et la parole est le meilleur antidote contre la violence pour tenter d'enrayer tout mécanisme de retour vers l'horreur¹²⁹. » Or, bien que l'urgence de faire connaître ce que l'on a voulu taire pousse au témoignage, le survivant est écartelé entre l'impératif de témoigner et le sentiment d'inadéquation pour le faire.

À ce propos, les théoriciens, les artistes et les survivants de la Shoah ne s'entendent pas sur la légitimité à parler de tels évènements¹³⁰. Paul Ricœur et Giorgio Agamben, comme nous l'avons évoqué précédemment, stipulent que le témoignage historique est valable et essentiel, car le survivant est dans une posture unique pour écrire son expérience. Selon ces auteurs, le témoignage oral ou écrit est une déposition qui permet de faire connaître la vérité et qui est recevable sur le plan éthique¹³¹.

¹²⁸ Primo Levi, *Les naufragés et les rescapés : Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, p. 79.

¹²⁹ Anne Sizaïre, *Primo Lévi. L'humanité après Auschwitz*, Desclée de Brouwer, Témoin d'humanité, 1997, Paris, p. 55.

¹³⁰ Nous prenons ici la Shoah comme jurisprudence dans les cas de violences extrêmes. À la suite de ce sombre épisode de l'histoire contemporaine, plusieurs problématiques ont été soulevées, et il est possible de se servir de ces débats pour mieux comprendre la situation de Tazmamart.

¹³¹ Théodore Adorno est incrédule face à la possibilité de rédemption par la prise de parole après l'évènement sans précédent que fut la Shoah. Dans un

Pour Danièle Sallenave, l'expérience limite est telle, qu'elle ne peut être mise en récit ni par le témoin fictif ni par le témoin historique. L'auteure soutient que « faire du monde de l'extermination un monde "habitable" est une obscénité¹³² ». Pour elle, l'éthique commande l'interdiction de représentation littéraire, quelle qu'elle soit. Non seulement la fiction n'a pas l'« autorité morale » de traiter du sujet, mais toute tentative de mettre par écrit l'expérience de la Shoah est « obscène ». Dans cette perspective « morale » de la prise de parole sur l'extermination des Juifs, Rachel Ertel écrit : « La poésie par sa fonction cathartique et de sublimation ne se rend-elle pas "complice de la même barbarie", condamnée au "cynisme", comme le craint Adorno...¹³³ »

Quant au pouvoir de la fiction à « transformer la Shoah en objet d'art¹³⁴ », Sallenave est catégorique : « L'impossibilité — si elle existe — est, elle, une question esthétique et philosophique ; [...] Le sujet qui le tente

passage désormais célèbre déclare l'impossibilité de toute poésie à la suite de cette période tragique : « Plus la société devient totalitaire, plus l'esprit y est réifié et plus paradoxale sa tentative de s'arracher à la réification de ses propres forces. Même la conscience la plus radicale du désastre risque de dégénérer en bavardage. La critique de la culture se voit confrontée au dernier degré de la dialectique entre culture et barbarie : écrire un poème après Auschwitz est barbare, et ce fait affecte même la connaissance qui explique pourquoi il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui des poèmes. L'esprit critique n'est pas en mesure de tenir tête à la réification absolue, laquelle présupposait, comme l'un de ses éléments, le progrès de l'esprit qu'elle s'apprête aujourd'hui à faire disparaître, tant qu'il s'enferme dans une contemplation qui se suffit à elle-même. » Theodor W. Adorno, *Prismes : critique de la culture et société*. trad. de l'allemand par G. et R. Pochlitz, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1986, p. 26.

¹³²Michael Rinn, *Les récits du génocide : Sémiotique de l'indicible*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998, p. 23.

¹³³ *Ibid.*, p. 23.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 23

(l'artiste, le poète) échoue sans qu'il y soit de sa faute¹³⁵. » L'artiste ne peut qu'échouer dans sa tentative de faire une œuvre d'art avec un évènement « indicible » comme la Shoah. Les arguments d'Ertel sont encore plus explicites sur l'incapacité de l'écrivain à mettre en forme cette expérience :

L'inadéquation entre les mots et les formes pour dire cet évènement [...] Car quoi qu'on fasse, quoi qu'on dise, on est amené à se servir de formes d'expression préexistantes pour dire une catastrophe sans précédent. Le problème se pose avec la plus grande acuité dans le domaine de l'art ou de l'écriture, où toute œuvre s'élabore à partir d'œuvres antérieures¹³⁶.

Pour elles, l'expérience dépasse donc les possibilités du récit, car l'écriture détourne l'évènement tragique vers une fictionnalisation qui amoindrit la réalité vécue par les victimes.

Jorges Semprun et Yves Bonnefoy, par contre, soutiennent qu'il est possible de bien connaître la profondeur d'un évènement comme la Shoah en ayant recours à la fiction. Selon Bonnefoy, la représentation artistique rend vraisemblable le génocide : « De la vérité, si elle est là, on peut mourir, peut-être, pour l'avoir sue. Mais on ne saura la dire, alors que "l'art" pour sa part, est si naturel autant que si légitime¹³⁷. » En fait, l'artiste ou l'écrivain, détachés du contexte, possèdent les qualités requises pour exprimer l'horreur « inexprimable » à travers ses récits ; transposer l'« indicible » dans le discours socioculturel d'une époque :

Nous avons donc bien affaire à l'une de ces réalités qui font dire qu'elles dépassent l'imagination. Il était clair désormais que c'était seulement

¹³⁵ *Ibid.*, p. 24.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 10.

¹³⁷ Yves Bonnefoy cité par Michael Rinn, *op. cit.*, p. 22

par le choix, c'est-à-dire encore par l'imagination que nous pouvions essayer d'en dire quelque chose¹³⁸.

Ce qui éloigne ces approches, c'est la question de savoir si n'importe qui peut écrire sur un évènement traumatique comme la Shoah ou Tazmamart. Est-ce que la fiction apporte un nouvel élément à la connaissance de ce genre d'évènement ? Sinon, peut-on écrire sur un évènement aussi traumatique sans autre visée que de produire de la fiction ? Doit-on attendre un certain temps avant d'écrire et de publier une fiction sur l'évènement traumatisant tel que la réclusion à Tazmamart ?

Nous convenons, avec ce qui a été démontré dans les deux premiers chapitres, que celui qui a survécu aux évènements possède la légitimité de témoigner de son vécu. D'autant que, pour la quasi-totalité des théoriciens du témoignage, cette « *compulsion du témoignage* » sert également à faire connaître les disparus :

Ils veulent ainsi rendre hommage à leurs camarades morts dans des souffrances atroces, enterrés dans l'anonymat, ne laissant derrière eux que les échos de leurs cris lancinants dans la nuit ininterrompue de Tazmamart. L'écrit devient une longue épitaphe consacrée à ces hommes morts dans l'indifférence, dont on a voulu effacer jusqu'au dernier souvenir en les ensevelissant dans de la chaux¹³⁹.

Par ailleurs, pour bien comprendre en quoi le récit de fiction porte préjudice au témoignage historique, il faut dégager les incidences du texte de Tahar Ben Jelloun sur le parcours d'Ahmed Marzouki à la suite de sa libération. Nous entendons par « parcours », sa tentative de réinsertion sociale par son projet littéraire, freinée par la démarche littéraire de Tahar Ben Jelloun. Bien que le présent travail ne remette pas en doute la volonté de l'écrivain de participer à la construction d'une mémoire de Tazmamart,

¹³⁸ Robert Antelme, *op. cit.*, p. 9

¹³⁹ Florence Pavary, *op. cit.*, p. 29.

la publication de son récit de fiction fait ombrage au témoignage historique de Marzouki.

3.2 Incursion dans un espace d'énonciation

Tout d'abord, le lectorat intéressé par cette littérature de la réclusion est relativement restreint. En effet, les littératures carcérales et testimoniales marocaines ont connu un essor considérable depuis les vingt dernières années, et pourtant elles restent peu connues du « grand public ». Malgré cet état de fait, *Tazmamart cellule 10* a été vendu à plus de 20 000 exemplaires¹⁴⁰, ce qui représente un succès de librairie. Il s'agit donc d'un succès commercial relatif pour le survivant.

Toutefois, le succès de *Cette aveuglante absence de lumière* en 2001 surpasse celui du récit-témoignage de Marzouki, comme le suggère cet article paru dans *Libération* en janvier 2001 : « Une seconde polémique va dès lors s'ajouter à la première. On n'y ausculte plus seulement les consciences. On déballe les comptes : 800 000 francs français nets d'à-valoir¹⁴¹. »

Cette publication accapare la majorité du lectorat qui s'intéresse à la littérature de la réclusion et réduit considérablement les chances de

¹⁴⁰ Il est à noter que Ahmed Marzouki a écrit son récit en français plutôt qu'en arabe. Ce choix de langue a permis d'éviter la censure qui aurait pu venir des autorités marocaines, mais a également contribué à son relativement large rayonnement. Toutefois, le site *Amazon.com* établit les ventes à 60 000.

¹⁴¹ Tiré du journal *Libération* en janvier 2001. Florence Aubenat et José Garçon « Ben Jelloun s'enferme dans Tazmamart », 2001, mis en ligne le 15 janvier 2001, consulté le 20 janvier 2017. http://next.liberation.fr/culture/2001/01/15/ben-jelloun-s-enferme-dans-tazmamart_351003/

l'auteur-témoin inconnu de rejoindre une part considérable de ce lectorat. Comme le bassin de lecteurs intéressés à cette littérature carcérale est relativement limité, il devient difficile de prendre une part de marché qui est économiquement viable.

Par ailleurs, il est à se demander si le lecteur de *Cette aveuglante absence de lumière* sera tenté d'approfondir sa connaissance de Tazmamart. Auquel cas, le lecteur pourrait chercher d'autres récits sur cet épisode historique, ce qui pourrait le mener au récit d'Ahmed Marzouki par exemple. Dans ce cas, le roman de l'écrivain servirait de tremplin vers des récits, comme celui de Marzouki. De manière générale, il n'est pas facile d'évaluer le pourcentage de lecteurs prêts à lire plusieurs récits sur un même sujet dans le but d'approfondir le sujet ¹⁴²(ici, la prison de Tazmamart). Conséquemment, l'auteur peut aider à faire connaître la réclusion à Tazmamart par son récit de fiction, mais il attire le lectorat qui lui est fidèle et celui qui s'intéresse à la littérature carcérale sans les renvoyer vers des œuvres qui traitent du même sujet.

Toutefois, il est difficile d'évaluer objectivement l'impact de la parution du récit de Tahar Ben Jelloun sur celui de Ahmed Marzouki. En effet, il est à se demander si les ventes de *Tazmamart cellule 10* auraient été meilleures sans la publication de *Cette aveuglante absence de lumière*.

Par ailleurs, l'espace discursif qui permet l'écriture de tels récits est très convoité, notamment par les survivants. Plus précisément, il convient de rappeler qu'il y a une situation d'énonciation singulière lors de tels évènements de violence extrême, comme une sorte d'espace qui donne la

¹⁴² Nous ne tenons pas compte des recherches faites dans un but académique comme le présent mémoire, mais plutôt du bassin de lecteurs de romans ou de récits autobiographiques.

possibilité aux témoins historiques de faire un témoignage. Son investissement est essentiel pour les survivants.

Cet espace de prise de parole devient nécessaire à celui qui a été contraint au silence durant tant d'années. La mise en récit devient essentielle pour sortir de cet espace de réclusion et reprendre une parole sur la scène discursive et sociale :

Cette parole qui advient par effraction s'inscrit parfois en porte à faux des formes et attentes d'énonciation convenues ; elle se voue entièrement à cet élan narratif qui, dans l'intériorité du sujet condamné à vivre à l'extérieur de la cité, en prison, devient un privilège intime, un dernier espace à soi dans lequel, paradoxalement, on trouve l'ouverture dans le lieu clos¹⁴³.

Ainsi, l'écrivain, à qui cette place n'échoit pas naturellement (il n'est pas dans cet entredeux entre l'espace de réclusion et l'espace social), vient la « disputer » aux témoins historiques grâce à la possibilité du témoignage de seconde main et aux artifices de l'écriture.

Il faut également tenir compte de l'aspect financier qu'implique une telle publication. En fait, le survivant qui tente une réinsertion sociale par le témoignage est en droit d'espérer une rétribution monétaire pour la mise en récit de son expérience. Cet aspect monétaire est capital pour l'ex-détenu qui a été enfermé durant tant d'années et qui tente une reprise de la vie en société. Non seulement celui qui retrouve sa liberté se trouve sans ressource monétaire, mais il doit repartir à zéro sans expérience de travail depuis plus de dix-huit ans. Dans le cas d'Ahmed Marzouki, l'appareil coercitif a tout fait pour « nuire » à sa réinsertion sociale. Il est donc évident

¹⁴³ Bazié, *op. cit.*, p. 62-63.

que la recherche d'emploi n'a pas été encouragée, le privant d'un revenu qui aurait facilité sa réintégration dans la société marocaine.

Dans le cas présent, la publication du témoignage fictif connaît un tel succès que l'auteur se trouve à prendre une large part des revenus. En d'autres mots, la majeure partie des profits engendrés par une entreprise littéraire réussie, et qui pourraient largement aider le survivant à refaire sa vie, va au témoin indirect et à son éditeur¹⁴⁴.

Ce qui fait également ombrage au rayonnement du témoignage historique d'Ahmed Marzouki dans le champ de la réception, c'est la reconduction du discours officiel de manière indirecte. Cette hypothèse peut paraître audacieuse, mais l'écrivain est devenu une institution dans le domaine littéraire et culturel, et la publication de ses récits, notamment de *Cette aveuglante absence de lumière*, attire l'attention. Ainsi, le récit de Marzouki, publié chez Tariq Éditions, se retrouve dans l'ombre du roman. Cet aspect est sans doute le plus violent, car il opère de manière discrète, voire sournoise. Cette fois, c'est toute l'institution littéraire — de l'écriture à la mise en marché — qui freine l'émancipation du *revenant* qui fait un témoignage historique.

3.3 Réception et construction d'une mémoire

En publiant son roman, Tahar Ben Jelloun n'a certainement pas voulu porter préjudice à la réinsertion sociale des survivants de Tazmamart. Plus probablement, il a voulu mettre son écriture au service de la mémoire et

¹⁴⁴ Il est à préciser que nous ne croyons pas que ce sont des raisons monétaires qui ont motivé la rédaction de *Tazmamart cellule 10*.

de l'approfondissement de la connaissance de l'âme humaine dans de telles situations de violence¹⁴⁵.

De plus, la publication d'un roman de Tahar Ben Jelloun suscite l'intérêt de la presse, de la critique et du public en général, ce qui peut avoir un effet positif sur la prise de conscience de l'évènement. La diffusion de *Cette aveuglante absence de lumière* a donc le mérite d'avoir suscité l'attention sur ce sombre épisode la société marocaine. À ce sujet, Marie Bornand considère cette littérature de fiction de seconde génération comme une suite logique et nécessaire au témoignage de première génération (direct) pour la construction d'une mémoire de tout évènement traumatique :

La pratique du témoignage, des récits de rescapés aux romans très contemporains, est là pour donner à voir des faits, les rappeler à la mémoire collective, les faire revivre au cœur d'une expérience textuelle parfois traumatisante, au sein d'une forme qui interroge la conscience individuelle et sociale, qui aiguillonne la responsabilité de chaque lecteur, de chaque individu¹⁴⁶.

Ce propos de Bornand montre que l'auteur considère le témoignage comme une possibilité de faire connaître un évènement du passé aux générations à venir. De plus, elle ne voit pas de mal à prolonger cette continuité du témoignage direct ¹⁴⁷au témoignage fictionnel dans le but de passer une mémoire. L'auteure croit en cette possibilité de faire de l'auteur de fiction un partenaire dans la reconduction de la connaissance du drame.

¹⁴⁵ Il semble également que le récit de Tahar Ben Jelloun n'ait pas eu l'impact espéré sur le témoin direct Aziz Binebine, car il a rédigé et publié son propre récit intitulé *Tazmamort* en 2010.

¹⁴⁶ Marie Bornand, *Témoignage et fiction : les récits des rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 228.

¹⁴⁷ Témoins de première génération chapitre I.

Pour elle, l'écrivain de fiction peut être une sorte de témoin du témoin direct, et ainsi devenir une partie de la chaîne des témoins¹⁴⁸.

Or, si dans plusieurs cas cette thèse peut paraître justifiable, nous sommes d'avis que cette position peut soulever quelques problèmes éthiques comme dans le cas de la double publication de 2001 sur la réclusion à Tazmamart¹⁴⁹. L'éthique de cette prise de parole vient du devoir de mémoire qui lie le témoin aux disparus. Ainsi, le témoin fait une sorte de pacte de vérité à faire connaître, au lecteur éventuel, la mémoire des disparus.

Trahir ce pacte condamnerait, d'une certaine manière, une deuxième fois les disparus, comme nous l'avons vu. Ainsi, le lecteur s'attend, en lisant le récit-témoignage, à retrouver la vérité de l'évènement traumatique, tel que vécu par celui qui témoigne. Plus précisément, Ben Jelloun s'est libéré du « pacte de vérité » qui accompagne la littérature testimoniale pour donner une large part à la fiction, ce qui établit un pacte romanesque. Dans son récit, la fiction et la vérité s'entremêlent et il devient difficile de démêler le vrai du faux. En soi, cette posture énonciative n'est pas totalement condamnable, et nombreux sont les auteurs qui ont franchi ce pas depuis

¹⁴⁸ Pierre Nora dans son ouvrage *Les lieux de mémoire* rappelle aussi que la construction d'une mémoire se fait par l'intrication des différents récits sur le sujet et de ses interprétations successives : « La voie est ouverte à une tout autre histoire : non plus les déterminants, mais leurs effets ; non plus les actions mémorisées ni même commémorées, mais la trace de ces actions et le jeu de ces commémorations ; pas les évènements pour eux-mêmes, mais leur construction dans le temps, l'effacement et la résurgence de leurs significations ; non le passé tel qu'il s'est passé, mais ses réemplois successifs ; pas la tradition, mais la manière dont elle s'est constituée et transmise. » Pierre Nora, « Comment écrire l'histoire de France », in Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t III, vol. 1, Paris, Gallimard, 1992, p. 24.

¹⁴⁹ Celle de Tahar Ben Jelloun et d'Ahmed Marzouki dans la même année 2001.

les témoignages de la Shoah. Mais ce qui est particulier, c'est la contemporanéité de l'évènement littéraire avec l'évènement réel. Car si la fiction s'est infiltrée dans la littérature testimoniale au point d'en constituer une large part, les exemples passés font état d'une littérature de seconde génération qui a mis du temps à émerger après l'évènement traumatique. Dans le cas qui nous préoccupe, le témoin indirect publie son récit la même année que le témoin direct.

Par conséquent, la parole du témoin direct constitue une rébellion, certes postérieure à la réclusion, mais essentielle à la reprise d'une vie « *hors murs* » comme le rappelle Isaac Bazié et Carolina Ferrer :

La réclusion s'inspire des violences historiques faites aux sujets et dont la littérature se saisit, soit sous forme de biographies ou de « pures » fictions, afin de produire ce qui peut donc être considéré comme une parole hors murs, réfractaire à l'enfermement et à même de dévoiler les mécanismes complexes entre pouvoir et subjectivité, domination et résistance¹⁵⁰.

Mais plus encore :

Introspective et rétrospective, cette parole enfermée affronte l'extériorité, le monde dans lequel elle se donne pour mission de rendre lisible une expérience hors du monde, soit quand elle s'écrit après le temps de la réclusion. Dans ce cas, elle ressemble à une parenthèse dont le contenu déborde et s'expose dans le corps du texte, difficile à contenir, hors contexte au sens propre, dérangeant et non seulement illisible, mais rendant parfois illisible le discours convenu d'une société restée figée dans ses lieux communs et ses sens convenus¹⁵¹.

Le discours officiel sur la réclusion à Tazmamart s'est apparenté durant quelques années à du négationnisme. Durant dix-huit années, les autorités marocaines ont nié l'existence de cette prison secrète située dans une zone

¹⁵⁰ Bazié et Ferrer, *op. cit.*, p.2-3.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 49.

désertique du Maroc. Lors de la libération des détenus en 1991, les autorités ont démolé les preuves matérielles de la détention en détruisant complètement la prison. Cette démolition est l'aboutissement d'une violence qui a commencé par l'incarcération ; elle en est ainsi aussi la prolongation.

Après l'éradication des preuves, les autorités marocaines ont mis en place un système de répression pour éviter le témoignage des survivants. Ils les ont harcelés physiquement et psychologiquement en plus de les menacer de s'en prendre à leurs familles. Bref, ils ont exercé beaucoup de pressions pour éviter que les Tazmamartiens ne puissent faire ce qu'il convient d'appeler un « devoir de mémoire » :

J'ai rencontré Ahmed Marzouki dans les premiers mois de 1993 au bureau de l'AFP à Rabat. Accompagné par deux de ses camarades survivants du bagne de Tazmamart, il entendait attirer l'attention de l'opinion publique sur le non-respect par les autorités marocaines des assurances qui leur avait été données au moment de leur libération au mois de septembre 1991. Contrairement à ce qui leur avait été promis, ils étaient sans travail, sans logement, sans ressource et ne pouvaient se soigner¹⁵².

En plus de persécuter les survivants à leur libération, les autorités marocaines n'ont pas respecté leurs engagements envers les ex-détenus. Après six années de travail acharné, Ahmed Marzouki a finalement réussi à publier son témoignage dans *Tazmamart cellule 10* (2001).

Il est donc essentiel d'avoir accès au témoignage d'Ahmed Marzouki et de lui accorder une valeur historique, car il est nécessaire à la compréhension de ce « génocide ». Les échanges entre codétenus et les données factuelles contenues dans le *Tazmamart cellule 10* constituent une

¹⁵² Ahmed Marzouki, *op. cit.*, (Avant-propos), p. 9.

« *trace* » au sens ricœurien. D'autant plus que ces « *traces* » qui tapissent le récit du témoin Marzouki s'imbriquent dans le récit historique que le témoin fait de cet évènement. Les noms, prénoms, dates et les dialogues rapportés dans le témoignage, s'entrecroisent avec la temporalité de la narration du récit fusionnant ainsi avec ce que Ricœur nomme « la perspective phénoménologique » et « la perspective cosmique du temps ¹⁵³ » :

La trace est ainsi un des instruments les plus énigmatiques par lequel le récit historique « refigure » le temps. Il le refigure en construisant le joint qui opère le recouvrement de l'existential et de l'empirique dans la signification de la trace¹⁵⁴.

Bien que le témoignage de Marzouki ne soit pas une « trace » comme pourrait l'être une photo ou un reliquat de la prison, il convient de prendre son témoignage direct comme une « trace » de l'évènement sur laquelle le discours historique à venir s'appuiera pour faire entrer l'épisode de Tazmamart dans la culture marocaine et mondiale. D'autant plus que la parole des survivants constitue la seule « trace » qui n'a pas été détruite lors de la destruction du bagne. Cette mémoire de l'évènement, qui s'appuie sur le témoignage historique (la trace) d'Ahmed Marzouki, est soutenue par certains éléments du paratexte qui participent également à la construction d'une mémoire de la prison de Tazmamart.

Sur le frontispice de *Tazmamart cellule 10*, le lecteur retrouve un dessin à l'encre bleue d'une cellule du bagne marocain. Cette illustration située sous le titre est l'œuvre de Rachdi Benaïssa qui n'a pas survécu à la détention. Mais ce qui donne un statut particulier à cette « esquisse » de

¹⁵³ Paul Ricœur, *Temps et récit 3, « Le temps raconté »*, Paris, Seuil, 1985, p. 223.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 227.

cellule, c'est qu'elle a été faite à l'intérieur des murs de la prison. Il s'agit de la seule « image » de l'intérieur d'une des cellules du bain qui a traversé les murs de Tazmamart, ce qui lui donne une valeur inestimable.

Ce dessin est donc une sorte de témoignage outre-tombe de Rachdi Benaïssa. Comme l'énonce Christine Daure-Serfary dans *Lettre du Maroc* :

Rachdi Benaïssa, sergent de l'armée de l'air était innocent. Pourtant au procès, il avait été condamné à 3 ans de prison et en avait passé quinze à Tazmamart avant d'y mourir. En mourant, il murmurait « » je veux que mon dessin sorte et fasse le tour du monde¹⁵⁵.

En plaçant ce dessin sur la couverture de son livre, Ahmed Marzouki joint le témoignage visuel de Benaïssa au sien pour faire connaître les atrocités vécues par les détenus durant toutes ces années. Mais surtout, il lui redonne une sorte de dignité posthume en exauçant les vœux formulés par le mourant.

La dédicace d'Ahmed Marzouki donne également de précieuses indications sur les intentions du projet de l'auteur :

Je dédie ce livre à mon père décédé six mois après

Mon enlèvement

À ma mère qui m'a attendu vingt ans

À mes chers camarades morts et survivants de

Tazmamart

À mes frères et sœurs

À ma femme

À mes fils, Yassine et Taba

¹⁵⁵ Ahmed Marzouki, *op. cit.*, p. 6.

À mes amis

Et tous les militants des droits de l'Homme¹⁵⁶.

Le dessin de Benaïssa et la dédicace de Marzouki donnent au témoignage une valeur historique indéniable. Le « document-témoignage » du rescapé est à la fois une *trace* et un discours sur l'évènement.

Finalement, l'enjeu de cette bataille est moins le vécu historique que la place que pourra occuper chacun des deux auteurs dans le champ de la réception :

Une œuvre littéraire, même lorsqu'elle vient de paraître, ne se présente pas comme une nouveauté absolue dans un désert d'information, mais prédispose son public par des indications, des signaux manifestes ou cachés, des caractéristiques familières, à une forme de réception particulière¹⁵⁷.

Ceci est d'autant plus important que, pour l'un, il s'agit d'une œuvre, alors que, pour l'autre, il s'agit d'une question de (sur) vie ou de mort lente après la détention. La seule manière de s'approcher de la réalité vécue à Tazmamart repose sur le témoignage des survivants. Cette mémoire mise en récit est la une façon de ne pas laisser tomber dans l'oubli ce sombre chapitre de l'histoire du Maroc, et c'est ce qui confère au témoignage historique une importance capitale.

Mais surtout, au-delà de l'effet libérateur pour le survivant de la reprise d'une « parole » par son récit, c'est la mémoire de ceux qui ont péri à l'intérieur des murs qui est en jeu. Ce qui crée un malaise dans la publication du récit de Tahar Ben Jelloun, c'est sa contemporanéité avec le

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁵⁷ Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990 [1978], p. 55.

témoignage d'Ahmed Marzouki. Alors qu'aucun témoin historique de la tragédie de Tazmamart n'avait encore « tenté » une mise en récit de l'évènement, un témoin indirect, Tahar Ben Jelloun, proposait déjà une fiction de la situation. De plus, non seulement l'auteur ne tenait pas à restituer fidèlement les faits historiques de cette détention, mais il essayait de proposer du sens à l'évènement.

Cette liberté prise par rapport à la réalité historique est audacieuse, car le témoin indirect s'octroie le droit d'interpréter les évènements, alors que les témoins historiques n'ont pas encore témoigné. Les risques de la fiction dans une situation qui commande le témoignage historique ont été largement analysés par Maurice Blanchot, qui met en garde contre la mise en récits de tels évènements :

Le danger des mots dans leur insignifiance théorique, c'est peut-être de prétendre évoquer l'anéantissement où tout sombre toujours, sans attendre le *taisez-vous* adressé à ceux qui n'ont connu que de loin ou partiellement l'interruption de l'Histoire. Cependant, veiller sur l'absence démesurée, il le faut sans cesse¹⁵⁸.

Bien que la participation de Blanchot soit largement controversée, il énonce clairement le devoir de « réserve » que la situation extrême commande. Cette position soulève la problématique de l'éthique de la représentation fictive d'une réalité historique. Dans *Les récits du génocide : sémiotique de l'indicible*, Rinn cite le cinéaste Claude Lanzmann, auteur de *Shoah* (1985), pour qui le génocide dépasse les possibilités représentatives de la fiction :

L'Holocauste est d'abord unique en ceci qu'il édifie autour de lui, en un cercle de flammes, la limite à ne pas franchir parce qu'un certain absolu d'horreur est intransmissible : prétendre le faire, c'est se rendre

¹⁵⁸ Cité d'après Josias Semujangas, « Les méandres du récit du génocide dans L'aîné des orphelins », *Études littéraires* 351, 2003, 101-115.

coupable de la transgression la plus grave. La fiction est une transgression, je pense profondément qu'il y a un interdit de la représentation¹⁵⁹.

Dans le cas qui nous occupe, il convient donc de se demander si l'écrivain ne contrevient pas à une certaine éthique de la prise de parole, bien que son récit soit légitime d'un point de vue littéraire.

Le récit de seconde main participe à la construction d'une mémoire, mais il prend une large part des ressources (espace d'énonciation, rétribution monétaire, lectorat) qui favoriseraient la réinsertion sociale du témoin historique. Plus précisément, c'est la place que le récit de l'écrivain occupe dans le champ de la réception qui fait ombrage au récit du témoin historique.

¹⁵⁹ Michael Rinn, *op. cit.*, p. 10.

Conclusion

La conjoncture qui a mené à la double publication sur Tazmamart n'est pas sans conséquence pour la réception du récit d'Ahmed Marzouki. L'écrivain vient occuper, de par sa posture d'énonciation choisie, un espace qu'occupe naturellement le survivant, et auquel il n'avait pas accès durant son incarcération.

Par ailleurs, la prise de parole de Tahar Ben Jelloun dans *Cette aveuglante absence de lumière* vient reconduire l'ex-détenu dans un espace hors de la scène discursive qu'il tentait de réintégrer. En effet, le témoin historique vise une liberté de parole en créant son récit, mais se retrouve privé de la majeure partie du lectorat potentiellement réceptive à son témoignage. Il doit donc « se battre » pour prendre une place occupée par un témoin indirect. Ainsi, en voulant donner une voix aux reclus de Tazmamart par son récit, Tahar Ben Jelloun fait peut-être ombre aux récits des témoins historiques qui tentent de reprendre la place qui leur est due sur la scène discursive. Il est d'ailleurs étonnant de constater à quel point le titre de Tahar Ben Jelloun est prophétique à cet égard.

Les événements tragiques qui se sont déroulés à la prison de Tazmamart de 1972 à 1991 constituent un des plus sombres chapitres de l'histoire du Maroc. À ce jour, la violence infligée aux cinquante-huit bagnards constitue l'un des pires affronts à la liberté des droits individuels et à la communauté internationale répertoriée.

Le témoignage direct d'Ahmed Marzouki est une des rares voix (voies) qui permettent une connaissance approfondie de ce qui s'est réellement passé durant ces dix-huit années de détention. S'il est raisonnable d'arguer

que ce témoignage est imparfait par définition (Ricoeur, 2000), il l'est tout aussi de lui accorder une valeur historique inestimable pour connaître la portée de cette détention singulière. D'autant plus que le témoignage d'Ahmed Marzouki est ultimement mu par le désir d'accomplir un devoir de mémoire, afin que de telles atrocités ne se reproduisent plus.

Le récit *Tazmamart cellule 10* d'Ahmed Marzouki doit donc être considéré comme un témoignage historique motivé par le désir de faire ce devoir de mémoire. L'auteur survivant prend la double posture énonciative de faire connaître « objectivement » la réalité de sa détention à Tazmamart, et de témoin survivant pour ceux qui ont péri durant la réclusion. Cette posture annoncée au début du récit scelle le pacte de lecture avec le lecteur (Lejeune, 1975, Ricoeur, 1975) qui, pour sa part, doit accorder sa confiance au témoin autoproclamé (Dulong, 1998).

Tahar Ben Jelloun signe un tout autre pacte de lecture. L'écrivain n'a pas la légitimité du témoin historique pour écrire sur cette réclusion à Tazmamart. Il peut écrire sur la détention de manière générique, mais il est délicat sur le plan éthique d'écrire un récit sur un évènement qui s'est réellement produit comme c'est le cas de la détention à la prison de Tazmamart. Or, par le détour du témoignage oral reçu d'un autre survivant, Aziz Binebine, l'auteur produit une fiction adaptée très librement du témoignage de Binebine. En fin de compte, cette affiliation avec un ex-détenu de la prison marocaine lui confère une sorte de légitimité pour écrire sur le sujet ; mais l'effet produit par la publication de son roman est, somme toute, négatif pour le témoignage historique. Plus précisément, l'espace qu'occupe sa fiction dans la sphère discursive nuit à la réinsertion sociale du survivant historique.

Si les projets littéraires des auteurs de notre corpus diffèrent en ce qui concerne leurs conditions d'énonciation, la construction des deux récits est

à la fois semblable et différente. Le récit-témoignage *Tazmamart cellule 10* d'Ahmed Marzouki est un témoignage historique, tandis que le roman de Tahar Ben Jelloun est de la littérature testimoniale. Cette nuance est importante, car elle permet de faire ressortir les différences dans la structure interne des deux œuvres.

Les « seuils » qui encadrent les récits comme les titres, les avant-propos, bref tout ce qui prédispose le lecteur à la lecture du texte, conditionnent les modalités de la réception de l'œuvre. Les chapitres, les styles d'écriture et le choix des mots, des figures de style diffèrent d'un récit à l'autre, ce qui permet de comprendre la différence entre celui qui a vécu personnellement les événements évoqués et celui qui s'appuie sur son imagination pour tenter d'appréhender la situation.

De plus, la posture auctoriale des deux est différente, même si l'auteur de fiction brouille le pacte de lecture en proposant une narration homodiégétique. Cette posture narrative finit par faire croire à la véridicité des événements évoqués dans le récit de Ben Jelloun. En effet, le pacte de lecture semble s'effriter au cours de la lecture du récit de sorte que des bribes de « réalité » s'imbriquent dans des passages de fiction, laissant le lecteur incertain sur la part de vérité et la part de fiction qu'on lui propose. Cet entrecroisement d'éléments de réel et de fiction peut certes être considéré comme faisant partie du talent littéraire de Tahar Ben Jelloun, mais dans le cas d'une situation où les survivants n'ont pas encore eu le temps ni les ressources pour faire leur « déposition » il s'accompagne d'un certain malaise. Par conséquent, l'écrivain se retrouve devant une responsabilité éthique qui lui commande un devoir de réserve.

D'un autre côté, l'écrivain aide à la compréhension de la psyché humaine par la construction de son récit. Il possède un pouvoir d'évocation qui permet d'accéder au vécu des personnages, qualifié d'« indicible ». Dans

une thèse intitulée *Du témoignage à la fiction dans le roman « Cette aveuglante absence de lumière » de Tahar Ben Jelloun. Étude sociocritique*¹⁶⁰, Chiha Samia suggère que le détour par la fiction aide à comprendre la « réalité » de la réclusion à Tazmamart. Cette vision qui analyse la fictionnalisation pour sonder la psyché humaine mérite d'être étudiée rigoureusement, mais elle ne tient pas compte, à notre avis, de la position dans laquelle cette fiction place le témoin historique.

Au sortir de cette réflexion sur la responsabilité éthique du témoin indirect, il convient de se demander si n'importe qui peut écrire sur un évènement aussi traumatique. Mais il est plus important encore de se demander si l'écrivain (témoin indirect) a la légitimité de produire un récit fictif avant que le témoin historique ait témoigné. Doit-il attendre un certain temps avant de faire entendre sa « voix » sur l'évènement ? Dans le cas qui nous préoccupe, l'écrivain a sans doute mis trop d'empressement à produire une fiction librement inspirée d'une réalité méconnue.

¹⁶⁰ Chiha Samia « Du témoignage à la fiction dans le roman *Cette aveuglante absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun. Étude sociocritique », mémoire de magistère, Département des langues étrangères, spécialité : sciences des textes littéraires, Université, Abou Bakr Belkaïd — tlemcen —, 2010, 152 f.

Annexe A

Liste des détenus

Bâtiment 1 :

- Cellule 1 : Sergent Benaïssa Rachdi, condamné à 3 ans [décédé le 29 juin 1983].
- Cellule 2 : Lieutenant Mohamed Lghalou, 20 ans [décédé le 3 janvier 1989].
- Cellule 3 : Capitaine Abdellatif Belkébir, condamné à 4 ans
- Cellule 4 : Lieutenant Abdelali MOUDINE SEFRIQUI condamné à 5 ans.
- Cellule 5 : Sergent Abdellah Aaguaou, condamné à 3 ans.
- Cellule 6 : Lieutenant Tigani Benradouane, 5 ans [décédé le 26 aout 1984].
- Cellule 7 : Sergent Mohamed Sajii, 3 ans [décédé le 23 octobre 1977].
- Cellule 8 : Mohamed Afyaoui, condamné à 3 ans.
- Cellule 9 : Sous – lieutenant Adebkarim Saoudi, condamné à 4 ans.
- Cellule 10 : Sous-lieutenant Ahmed Marzouki [Marzak] 5 ans.
- Cellule 11 : Sous-lieutenant Driss Cheberreq, 3 ans.
- Cellule 12 : Lieutenant Mohamed Al Zemmouri, 20 ans.
- Cellule 13 : Sergent Ahmed Bouhida, 3 ans.
- Cellule 14 : Aspirant Mohamed Raïss, perpétuité.
- Cellule 15 : Lieutenant M'barek Touil, 20 ans.
- Cellule 16 : Lieutenant Mohamed Moncet, 12 ans.
- Cellule 17 : Capitaine Ahmed El Ouafi, 10 ans.
- Cellule 18 : Adjudant-chef Moufaddal Magouti, 20 ans.

- Cellule 19 : Sous-lieutenant Abderrahman Sedki, 3 ans.
- Cellule 20 : Sergent Lahssen Ousséad, 3 ans.
- Cellule 21 : Sergent Larbi Aziane, 3 ans [décédé le 2 janvier 1980]. Cette cellule a été occupée par le sergent-chef Driss Dghoughi, venu du deuxième bâtiment en 1981).
- Cellule 22 : Sergent Akkad Majdoub, 3 ans.
- Cellule 23 : Adjudant — chef Jilali Dik, 5 ans (décédé le 15 septembre 1980).
- Cellule 24 : Sergent Mohamed Bouamalat, 3 ans.
- Cellule 25 : Sous-lieutenant Mohamed Moujahid, 4 ans.
- Cellule 26 : Sergent Mimoune Al-Fagouri, 3 ans (suicidé le 1^{er} juin 1990).
- Cellule 27 : Capitaine Mohamed Ghalloul, 5 ans.
- Cellule 28 : Sergent Moha Betty, 3 ans (décédé en mars 1984).
- Cellule 29 : Capitaine Salah Hachad, 20 ans.

Bâtiment 2 :

- Cellule... : Lieutenant Mohamed Chemsi, 3 ans (première victime à Tazmamart, décédé le 22 février 1974).
- Cellule 30 : Adjudant Amarouch Kouiyen, 10 ans (décédé le 12 février 1978).
- Cellule 44 : Adjudant-chef Mohamed Abou El Maâkoul, 5 ans (décédé le 21 avril 1978).
- Cellule 45 : Sous-lieutenant Mahjoub Iyakidi, 20 ans (décédé le 12 février 1978, le même jour que l'adjudant Amarouch).
- Cellule 46 : Sergent Abdelkarim Chaoui, 3 ans. Il a été transféré au bâtiment 1 en 1981 après l'arrivée des frères Bouriquat.

- Cellule 47 : Sergent Ahmed Rijali, 3 ans. Il sera transféré au bâtiment 1 en 1981.
- Cellule 48 : Sergent Mohamed Kinate, 3 ans (décédé le 1^{er} décembre 1974).
- Cellule 49 : Sergent Abdellah Fraoui, 3 ans (transféré au bâtiment 1 en 1981, il est retourné en 1983 où il est mort la même année).
- Cellule 50 : Sous-lieutenant Abdelaziz Daoudi, 10 ans.
- Cellule 51 : Sergent Thami Abousni, 3 ans (décédé le 13 janvier 1977).
- Cellule 52 : Sergent Skiba Bouchaib, 3 ans (décédé le 15 février 2015).
- Cellule 53 : Sergent-chef Mohamed Abdessadki (Manolo), 5 ans (décédé en 1983).
- Cellule 54 : Adjudant-chef Lamine Rachid, 3 ans (décédé en 1984).
- Cellule 55 : Sous-lieutenant Moha Boutou, 3 ans (décédé le 1^{er} mars 1978).
- Cellule 56 : Sous-lieutenant Mohamed El Kouri, 12 ans (décédé le 6 février 1977).
- Cellule 57 : Sergent Driss Bahbah, 3 ans (décédé en 1986).
- Cellule 58 : Boujemaâ Azendour, 5 ans (décédé en 1986).
- Cellule 59 : Sous-lieutenant Abdelaziz Binebine.
- Cellule 60 : Lieutenant Abdessalam Haifi, 20 ans (décédé en octobre 1989).
- Cellule 61 : Sergent-chef Abdelaziz Ababou, 5 ans (décédé le 1^{er} septembre 1978).
- Cellule 62 : Sergent Abdessalam Rabhi, 3 ans (décédé à la cellule 1 du bâtiment 1 le 17 mai 1981 après avoir transféré du bâtiment 2 en mars 1981).

- Cellule 63 : Adjudant Mohamed El Ayadi, 3 ans (décédé le 19 décembre 1979).
- Cellule 64 : Sergent Rabah El Battioui, 3 ans (décédé le 24 avril 1977).
- Cellule 65 : Sergent Kacem Kasraoui, 3 ans (décédé le 19 décembre 1979).
- Cellule 66 : Sergent Allal Mouhaj, 3 ans (décédé le 9 décembre 1977).
- Cellule 67 : Sergent Allal Al Hadane, 3 ans (décédé dès les premières années).
- Cellule 68 : Sergent-chef Driss Dghoughi, 3 ans.
- Cellule 69 : Sergent-chef GHani Achour, perpétuité.
- Cellule 70 : Capitaine Abdelhamid Ben Doro, 10 ans (dernière victime à Tazmamart, décédé le 5 mars 1991).

Annexe B

Le Tazmamarti

Retranscription du livre d'Ahmed Marzouki p. 155-159 :

ACTION (qui n'est pas encore réalisée) : **GHANDILIJ MAY SLOUPPI.**

ACTION (terminée) : **GHANDILIJ SLOUPPA**

AMI : (notre), c'est-à-dire un messenger qui porte nos lettres : **OUR**

FRIEND **AVION** : **HMIYMA**, qui veut dire « le petit pigeon » en arabe.

AIDER : **KABAZALER** (voir le mot miroir)

ALGÉRIE : **ALFA** (comme dans le langage des militaires)

AMNESTY INTERNATIONAL : **AMINA**

ARABIE SAOUDITE : **BOUNIF** (celui qui a un grand nez en arabe, comme la famille royale saoudienne)

ALLEMAGNE : **BIKENBOER** (comme le footballeur)

AVOCAT : **CORBEAU**

BASRI DRISS (ministre de l'Intérieur) : **BISSARA**

BASRI (l'exilé) : **EL FKIH**

BEN SOUDA (conseiller de Hassan II) : **M'SOUDI**

BOUMEDIENE : **OUCHEN** (qui signifie « renard » en berbère)

BLINDÉS [les] : FKAREN [« tortues » en arabe dialectal]

CAPITALE : DOUIRA KBIRA [« la grande maison » en arabe dialectal]

CASABLANCA : M'ZIZIGUA (une petite plage de Casablanca où les enfants apprennent à nager).

CREVER (de faim) : GOLF.

CUL (le) : CAOUTCHOUC.

COUCHER (avec une femme) : JEBBED LASTIK (tirer l'élastique — sous-entendu du slip — en arabe dialectal).

CONTACT : CHARLIE, OSCAR, NOVEMBER.

COUP D'ÉTAT : KHIRABIJOU (femme très libre à Meknès).

DIRECTEUR (de Tazmamart) : L'HOMME AUX BABOUCHES (parce que la première fois qu'il est entré dans le bâtiment 1, il portait des babouches).

DLIMI : DELTA.

ÉLECTIONS : ÉCHO, LIMA.

ÉGYPTE : ÉCHO.

EL ASSAD HAFEZ : SBAA (un autre mot pour dire « lion » en arabe).

FEMME : GHOUZGHOUZA.

GÉNÉRAL MOULAY HAFID : (dignitaire du régime connu pour sa cruauté) :

MIKE HOTEL.

GENDARMES : FEDDOULATES (allusion au colonel Feddoul, un de ceux qui supervisaient Tazmamart).

GUEDIRA (conseiller du roi) : GUEDRA.

GUEDDAFI (colonel) : ZAWAK (qui signifie « la bagarre » en arabe dialectal).

INTRIGUE : Chandily.

JOURNAL : NEBROU (pluriel NEBROUAT – signifie papier à cigarettes).

JOURNALISTES : CHOUALA (« les moissonneurs en arabe dialectal »).

KOWEIT : KAWKAW (cacahouète » en arabe).

LETTRE : LIMA, ÉCHO, TANGO.

LIGUE ARABE : PEPSI COLA.

LUCARNE : VENTANILLA (emprunté de l'espagnol).

MARCHÉ COMMUN : OULAD SOUK (les enfants du marché).

MAROC : KARKHACH (du nom d'un adjudant qui avait été condamné à deux ans dans l'affaire de Skhirat).

MITTERAND (François) : MITRAYA.

MINISTRE : FRIAKH (le petit oiseau).

MORCEAU DE MIROIR : KABAZAL (qui signifie « le talon de la gazelle » ou « un gâteau » en arabe. Ce mot signifiait également pour nous tout

objet reflétant la lumière tel le couvercle d'une boîte de sardines. Un mot fondamental à Tazmamart).

MIROIR ENTIER ou quelque chose de très grande qualité ou immense : HIGH KABAZAL.

MOYEN-ORIENT : MIKE, OSCAR.

NIGERIA : NÉGRITA.

NOUVELLES : ZERRIA (les grains).

OFFICIER : HOUIYCHA, pluriel HOUIYCHATE.

ONU : ABDELWAHID.

PARLEMENT : PAPA ALFA ROMÉO.

PARTI ITIQLAL : INDIA, SUISSA, TANGO.

POLICIERS : HARTIJATE.

POLISARIO : EL AMBAR ou N'TIYYOU.

PRÉSIDENT BUSH : LBACH.

PRUDENCE : SHAPPAHE (cela signifiait : « attention une fouille, prenez vos précautions ! »).

RADIO : TUERTO (« celui qui boîte » en arabe dialectal).

RELATIONS : HBAL.

REPAS AMÉLIORÉ : FIHA (qui signifie en arabe « il y a » et qui voulait dire qu'il y avait un petit morceau de viande dans notre ordinaire !).

REVUE : REVISTA.

ROI HASSAN II : SAMARKANDI (allusion aux prestations théologiques du roi qui voulaient rappeler celles d'un vieux penseur musulman du nom de Samarkandi). Ou encore BARBARO (pour avoir accordé une interview à une journaliste américaine nommée Barbara — vraisemblablement — Walters).

SEXE (de femme) : LASTIK (élastique du slip...).

SILENCE : QUIKLIQUISS (ce mot avait été repris d'un goumier qui, pour dire « qu'est-ce qu'il y a » en français disait : *quikliquiss*).

SOLDAT : SIPPO (pluriel : SIPPOYATE).

TAZMAMART : BUTAGAZ.

TÉLÉGRAMME : TAIR BGAR (« pic-bœuf » en arabe dialectal).

UNION (arabe) : TOUCHE À LA MAIN.

URSS : GAGARINE, GORBATCHEV, GUERBA (récipient du vendeur d'eau).

USA : YANKEE.

VOITURE : HARROUDA.

Il paraît que le Marché commun va accorder une aide au Maroc.

IL paraît QUE OULAD SOUK VONT KABAZALER KARKHACH.

Amnesty International a parlé de Tazmamart dans un long rapport adressé à l'ONU

AMINA A SPIKI DE BUTAGAZ DANS UN HIGH TAIRBGAR ADRESSÉ À ABDELOUAHID.

Parce qu'il a fait l'amour avec une femme, certains journalistes américains ne cessent d'attaquer dans les journaux le probable successeur de Bush.

POUR AVOIR JEBBED LASTIK AVEC UNE GHOUZGHOUZA, CERTAINS CHOUALAS YANKINE NE CESSENT D'ATTAQUER DANS LES NEBROUS LE PROBABLE SUCCESSEUR DE BUSH.

Qaddhafi qui avait bien aidé le Polisario dans sa guerre fait l'union aujourd'hui avec le Maroc.

ZAWAK QUI AVAIT BIEN KABAZALE EL AMBAR DANS SON DACK OUTCHENDIK FAIT TOUCHE LA MAIN AUJOURD'HUI AVEC KHARKACH.

Coup d'État réussi au Nigeria.

KHIRABIJOU SLOUPPA À NÉGRITA.

Amnesty International a parlé de Tazmamart dans un long rapport adressé à l'ONU.

AMINA A SPIKI DE BUTAGAZ DANS UN HIGH TAIRBGAR ADRESSÉ À ABDELOUAHID.

Annexe C

Lettre d'Aziz Binebine à Tahar Ben Jelloun

« Le 8 juin 2000 : Aziz Binebine m'envoie une lettre après lecture du manuscrit dans laquelle il exprime son enthousiasme et juge le livre "impeccable". — Tahar Ben Jelloun.

"[...] J'ai lu le livre d'un trait, ça fait longtemps que ce n'est pas arrivé. Il est impeccable. Je ne sais pas si c'est parce que je cherchais personnellement quelque chose dans ce texte, mais je trouve que le personnage central manque d'une certaine continuité psychologique. C'est tantôt moi, tantôt toi, tantôt une autre personne. J'ai cru découvrir un peu de ton ami égyptien. Celui que tu m'as présenté à Paris dans ton bureau. Tu mélanges mon absence de haine et ton besoin de colère d'une façon assez détonante. Tu parles de paix, de sérénité et puis Boum ! Ta colère éclate, est-ce voulu ?

Je ne me souviens plus dans quel passage j'ai noté ceci : je faisais souvent cette prière '*Seigneur, je ne suis ni un héros ni un saint, je ne suis qu'un faible pêcheur qui implore ton pardon et la force de vaincre ses faiblesses*'.

Bravo pour le rêve du père en guenilles, le symbole est génial. J'ai adoré le passage de L'Étranger. J'avais besoin d'entendre parler aujourd'hui de Camus, particulièrement dans cette histoire. Camus était le lien qui unissait mes deux vies antérieures. Ma jeunesse et Tazmamart. C'est un des liens qui évitent la dislocation de mon moi. Remarque : Je ne sais pas ce que tu as avec les cafards ce sont des bêtes sales, mais inoffensives. À ma connaissance, elles n'ont jamais bouffé personne.

Merci pour le passage de tibibt. J'ai bien rigolé au passage : *'C'est bien. Nous ne sommes pas les seuls à avoir des visions. Eux aussi sont en train de devenir dingues. C'est bon pour mon moral'*. J'ai aimé la façon dont tu allies le conte, la philosophie et la poésie dans une œuvre romanesque.

Dis-moi s'il te plait ne pourrais-tu pas insérer quelques lignes pour dire que c'est un roman tiré d'une histoire vraie. Mais que les personnages et les événements n'ont pas été respectés dans leur intégralité. (pour préserver certaines susceptibilités). Au moment où je t'écris ces lignes, un tibibt vient de se poser sur mon balcon en face¹⁶¹."

¹⁶¹ Mounad, Alim, « La lettre d'Aziz Binebine à Tahar Ben Jelloun », Maroc Hebdo International, Adresse URL : [http : WWW.Maroc-hebdo.press.ma-MH internet, Archives-448-html_448-infaux.html](http://WWW.Maroc-hebdo.press.ma-MHinternet,Archives-448-html_448-infaux.html).

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres étudiées

Marzouki, Ahmed, *Tazmamart cellule 10*, Paris, Gallimard, 2001, 334 p.

Ben Jelloun, Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001, 232 p.

Corpus secondaire

Adorno, Theodor W., *Prismes : critique de la culture et société*. trad. de l'allemand par G. et R. Pochlitz, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1986, 247 p.

Agamben, Giorgio, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Éditions Rivages, 1999, 233 p.

Antelme, Robert, *L'espèce humaine*, Paris, Gallimard, Paris, Gallimard, 1978 [1957], 321 p.

——— *Textes inédits sur « l'espèce humaine ». Essais et Témoignages*, Paris, Gallimard, 1996, 300 p.

Aubenas Florence et Garçon, José « Ben Jelloun s'enferme dans Tazmamart », 2001, mis en ligne le 15 janvier 2001, consulté le 20 janvier 2017. http://next.liberation.fr/culture/2001/01/15/ben-jelloun-s-enferme-dans-tazmamart_351003.

Bazie, Isaac et Ferrer, Carolina, *Écritures de la réclusion*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 152 p.

Benedetto Christine Di, « Roman historique et Histoire dans le roman », *Cahiers de Narratologie*, n° 15, mis en ligne le 14 décembre 2008, consulté le 11 février 2017.

Ben Jelloun, Tahar, *Moha le fou, Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978, 185 p.

——— *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, 208 p.

- *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1995 [1987], 188 p.
- *Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1991, 297 p.
- *Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Seuil, 2009 [1998], 196 p.
- *Jour de silence à Tanger*, 1990, 122 p.
- *Partir*, Paris, Gallimard, 2005, 333 p.
- *Sur ma mère*, Paris, Gallimard, 269 p.
- *Par le feu*, Paris, Gallimard, 2013, 49 p.
- *L'étincelle*, Paris, Gallimard, 2013, 122 p.
- *L'ablation*, Paris, Gallimard, 2014, 144 p.
- *Mes contes de Perrault*, Seuil, 2014, 300 p.
- *Le terrorisme expliqué à nos enfants*, Seuil, coll. « Explique A », 2016, 196 p.
- Binebine, Aziz, *Tazmamort (dix-huit ans dans le bagne de Hassan II)*, Paris, Denoël, 2009, 215 p.
- Blanche Finger et William Karel, *Jusqu'au dernier. La destruction des Juifs d'Europe*, documentaire, France, 2013, huit épisodes de 52 min.
- Blanchot, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.
- Bornand, Marie, *Témoignage et fiction : les récits des rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004, 252 p.
- Cohen, Anik, « L'écriture de soi, et ses modalités de constitution en archives », *Ateliers d'anthropologie* [en ligne], 36 | 2012, mis en ligne le 14 mai 2012, consulté le 12 janvier 2017. URL : <http://ateliers.revues.org/9062>; DOI : 10,400 0/ateliers.9062
- Catherine Coquio, « Génocide, une "vérité" sans autorité. La négation, la preuve et le témoignage », site de l'Association internationale de recherche sur les crimes contre l'humanité et les génocides, 2000, [en ligne] consulté le 10 novembre 2015.

Coquio, Catherine, *Rwanda : le réel et les récits*, Paris, Berlin, coll. « Littérature et politique », 2004, 217 p.

Cotroneo, Maria « Entre fiction et témoignage : les enjeux théoriques de la pratique testimoniale et la présence du doute dans les récits de la Shoah d'Elie Wiesel et d'Imre Kertész » Thèse de doctorat, Département d'études littéraires, Université Laval, Québec, 2013, 299 f.

Certeau Michel de, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, 2007 [1975], 358 p.

Cru, Jean Norton, *Témoins*, Presses universitaires de Nancy, 2006 [1929], 727 p.

Davis, Colin, « Littérature de l'Holocauste et éthique de la lecture », *Études littéraires*, n° 3 (été), 2004, p. 57-68.

Dulong, Renaud, *Le témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle*, no 79, Paris, École des hautes études en sciences sociales, coll. « Recherches d'histoire et de sciences sociales », 1998, 237 p.

Foucault, Michel, *Surveiller et punir*, naissance de la prison, Paris, Gallimard, 1975, 318 p.

————— *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1992 [1969], 275 p.

Galtung, Johan, "Violence, Peace and Peace Research", *Journal of Peace Research*, vol. 6, numéro 3, 1969, pp. 167-191.

Genette, Gérard, *Figures III*, coll. « Poétique », Paris, Seuil, 1972, 288 p.

————— *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 1992 [1982], 468 p.

————— *Seuils*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, 389 p.

Goldschlager, Alain, « La littérature de témoignage de la Shoah. Dire l'indicible-Lire l'incompréhensible », *La narrativité hors fiction*, vol. XIX-XX, Toronto, University of Toronto Press, 1996, p. 260.

Halbwachs, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, 304 p.

Haubruge, Pascale, « Ben Jelloun, aveugle ? Polémique autour de son nouveau roman, sur le baigneur marocain de Tazmamart *Cette aveuglante absence de lumière* », *Le Soir*, janvier 2001 p.43, URL : http://archives.lesoir.be/ben-jelloun-aveugle-polemique-autour-de-son-nouveau-rom_t-20010124-Z0K5QE.html, page consultée le 22 mai 2016.

Heinich, Nathalie, « Le Témoignage entre autobiographie et roman : la place de la fiction dans les récits de déportation », dans Nathalie Heinich et Jean-Marie Schaeffer, *Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie*, Paris, Chambon, 2004, 217 p.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 333 p.

Kattan, Emmanuel, *Penser le devoir de mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Questions d'éthique », 2002, 153 p.

Le Goff Jacques, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, 409 p.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, 357 p.

Levi, Primo, *Si c'est un homme*, Paris, 1987, 214 p.

———— *Le métier des autres : notes pour une redéfinition de la culture*, traduit de l'italien par M. Schruoffeneger, Paris, Gallimard, coll. « Folios/Essais », 1992, 342 p.

———— *Le devoir de mémoire*, Paris, Éditions Mille et une nuits, 1995, 96 p.

Mangueneau Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993, 208 p.

Nora, Pierre, *Les lieux de mémoire. Tome 1*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires », 1984, 1642 p.

Parent, Anne. « D'un nécessaire passage du témoin/Bornand, Marie, Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000), Genève, Librairie Droz, 2004. » *Études littéraires* 381 (2006) : 109-111.

Prstojevic, Alexandre, *Le Témoin et la bibliothèque : Comment la Shoah est devenue un sujet romanesque*, Nantes, Éditions nouvelles Cécile Defaut, 2012, p.33-34.

Raïs Mohammed, *De Skhirat à Tazmamart : retour du bout de l'enfer*, Casablanca (Maroc), éd. Afrique-Orient, 2003, 391 p.

Ricœur, Paul, *Temps et récit 1, « l'intrigue et le récit historique »*, Paris, Seuil, 1983, 324 p.

——— *Temps et récit 2, « La configuration du temps dans le récit de fiction »*, Paris, Seuil, 1984, 300 p.

——— *Temps et récit 3, « Le temps raconté »*, Paris, Seuil, 1985, 544 p.

——— *Histoire et vérité*, Paris, Seuil, 2001 [1955], 416 p.

——— *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, 676 p.

Riffaterre, Michael, « Le témoignage littéraire », *Les cahiers de la Villa Gillet*, no 3, novembre 1995, p.33.

Rinn, Michael, *Les récits du génocide : Sémiotique de l'indicible*, Lausanne-Paris, Delachaux et Niestlé, coll. « Sciences des discours », 1998, 288 p.

Robin, Régine, *Le roman mémoriel : de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, 196 p.

Rouso, Henry, « Mémoire et histoire : la confusion », *La hantise du passé*, Paris, Textuel, coll. « Conversations pour demain », 1998, p. 11-47.

Samia, Chiha, « Du témoignage à la fiction dans le roman *Cette aveuglante absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun. Étude sociocritique », mémoire de magistère, Département des langues étrangères, spécialité : sciences des textes littéraires, Université, Abou Bakr Belkaïd — tlemcen —, 2010, 152 f.

Semujanga, Josias. « Les méandres du récit du génocide dans L'ainé des orphelins. » *Études littéraires* 351 (2003 : 101-115.)
DOI:10.7202/008636ar

Semprun, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 1994, 395 p.

Sicard, Monique, « Qu'est-ce qu'un témoin ? », *Les Cahiers de médiologie*, n° 8, 2^e semestre 1999, p.78.

Shoshana Felman et Dori Laub, *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, 1999.

Sizaire, Anne, *Primo Levi : l'humanité après Auschwitz*, Desclée de brou, 1997, 113 p.

Sontag, Susan, *Devant la douleur des autres*, trad. de l'anglais par F. Durand Bogaert. Paris, Bourgeois, 2 004 138 p.

Todorov, Tzvetan, *Les morales de l'histoire*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1997, 393 p.

———— *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1995, 61 p.

Veyne Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1996 [1971], 438 p.

Wardi, Charlotte, *Le génocide dans la fiction romanesque. Histoire et représentation*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1986, 179 p.

Wiesel, Elie, *La nuit*, Paris, les Éditions de Minuit, 2007 [1958], 200 p.

———— *Le testament d'un poète juif assassiné*, Paris, Seuil, 1980, 289 p.

———— *Un désir fou de danser*, Paris, Seuil, 2006, 330 p.

———— *Le crépuscule, au loin*, Paris, Grasset, 1987, 278 p.

Wieviorka, Annette, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette, 1998, 185 p.
