

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE CHRONOTOPE DE L'EAU ET DE L'ARBRE DANS *LA PRIÈRE DE
L'ABSENT* DE TAHAR BEN JELLOUN : UNE ANALYSE GÉOPOÉTIQUE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
PASCALE MERIZZI

DÉCEMBRE 2021

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.04-2020). 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

Ce mémoire n'aurait jamais pu voir le jour sans l'encadrement de Madame Rachel Bouvet, directrice de mon mémoire. Durant ces trois dernières années, j'ai eu la chance d'être dirigée par cette professeure qui a fait preuve de passion, de dévouement, de douceur, de professionnalisme, de générosité et, surtout, d'empathie. Tout au long de ce long chemin qu'est la rédaction d'un mémoire, Madame Bouvet a su m'encourager et me guider à travers les embûches et les difficultés et je me suis toujours sentie très choyée d'être son étudiante. Elle a su me donner l'énergie et la confiance qu'il me fallait pour mener à terme ce projet de recherche. Merci encore pour tout.

Je tiens également à remercier mon conjoint qui a fait preuve de patience et de flexibilité pour me permettre de rédiger ce mémoire, en s'occupant de nos jeunes enfants lorsque je devais prendre du temps pour travailler.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	v
RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I : L'APPROCHE GÉOPOÉTIQUE ET LE CHRONOTOPE : DÉFINITIONS.....	8
1.1. Définition et principes fondateurs de la géopoétique.....	8
1.2. L'approche géopoétique.....	11
1.2.1. Le parcours, la marche.....	12
1.2.2. Le paysage	14
1.3. Le chronotope	15
1.4. Survol des principaux chronotopes étudiés par Collington.....	18
1.5. Le chronotope de l'aquatique et du végétal ou le paysage emblématique.....	22
1.5.1. La naissance de l'enfant là où la fontaine coule et où le citronnier purifie.....	22
1.5.2. La re-naissance de l'enfant au cimetière de Bab Ftouh.....	23
1.5.3. L'apparition de la femme-arbre – Argane	24
1.5.4. Les disparitions finales	24
CHAPITRE II : UN PARCOURS MARQUÉ PAR L'EAU	27
2.1. Au point de départ des métamorphoses : la fontaine frémissante	28
2.2. Le rêve de la maison sur l'eau.....	35
2.3. L'eau stagnante ou le trajet figé : le miroir pour révéler les identités	43
CHAPITRE III : L'ENRACINEMENT DES IDENTITÉS AU FIL DU CHEMIN OU L'ÉLÉMENT VÉGÉTAL COMME ARCHÉTYPE DE L'ENRACINEMENT	55
3.1. L'arbre : un symbole de purification et de protection.....	59
3.2. Argane : la femme-arbre	65

3.3. L'arbre et l'écriture : laisser sa trace au fil du végétal	70
CHAPITRE IV : L'EAU ET L'ARBRE QUI TRANSGRESSENT L'ESPACE.....	75
4.1. La carte brouillée par les lieux chronotopiques visités	75
4.2. L'impossibilité d'habiter ou l'errance pour vivre	81
4.2.1. L'être triple ou la troisième vie inatteignable	84
4.2.2. Sindibad, le marin manqué	85
4.2.3. La niche de Bouya Omar	86
4.2.4. Yamna, la prostituée amoureuse	87
4.2.5. Argane ou l'arbre qui se meut.....	88
4.3. Une maison sur l'eau.....	89
CONCLUSION	92
BIBLIOGRAPHIE	96

LISTE DES FIGURES

Figure 1	La carte brouillée du Maroc.....	79
----------	----------------------------------	----

RÉSUMÉ

En 1981, Tahar Ben Jelloun publie *La prière de l'absent*, un roman qui raconte la vie de plusieurs personnages, tous liés dans une quête ultime, celle de conduire un enfant au Sud du Maroc. Cet enfant naît dans la souche d'un arbre à Fès, sous les yeux ébahis de Sindibad et de Bobby, deux mendiants errant au cimetière Les Dômes. Une mission des plus symboliques leur est confiée par l'Empire du Secret, livrée par Yamna : ils doivent quitter le Nord pour aller porter cet enfant à Tiznit sur la tombe de Ma-al-Aynayn. Cette mission est un secret que les protagonistes devront garder et qui chamboulera leur destin.

Ce mémoire, composé de quatre chapitres, propose une analyse des lieux romanesques marqués par la présence de l'eau et de l'arbre en ciblant particulièrement quatre moments narratifs fondamentaux : la naissance de l'enfant sacré, la re-naissance, l'apparition de la femme-arbre et les disparitions finales. Un premier chapitre définit les différents éléments et concepts qui ont guidé la recherche, soit l'approche géopoétique (Bouvet) et les différents éléments utilisés qui en sont issus (parcours, marche, paysage) ainsi que le concept du chronotope (Bakhtine, Collington, Brosseau & Le Bel) qui, combiné à une analyse géopoétique, permet un regard nouveau et riche sur l'œuvre en question. Le deuxième chapitre examine les éléments se rapportant à l'eau (Aubry, Bachelard, Kidd, Paquot) et à leur symbolique dans l'œuvre, suivi du troisième chapitre qui dresse un portrait des composantes du végétal (Aimé, Corbin, Parisot). En dépliant l'espace à partir de différents angles d'analyse (parcours, carte, habiter), de nouvelles significations émergent. Le quatrième chapitre montre comment les arrêts deviennent des moments névralgiques issus de la rencontre entre l'eau et l'arbre où des paysages récurrents se peignent, fixant dans l'esprit du lecteur un centre de configuration obsédant qui crée un labyrinthe inachevable. L'étude du roman révèle que l'identité des personnages se transforme à chaque fois que le chronotope de l'eau et de l'arbre apparaît, que la carte du Maroc se brouille au cours du récit et que le parcours devient chaotique. Le mémoire s'interroge, pour finir, sur l'impossibilité d'habiter les lieux fixes : l'errance apparaît comme un mouvement essentiel pour vivre, faisant surgir le rêve d'une maison sur l'eau.

Mots clés : Tahar Ben Jelloun ; *La prière de l'absent*; littérature maghrébine ; géopoétique ; chronotope ; eau ; arbre ; parcours ; Maroc.

INTRODUCTION

Auteur prolifique de littérature maghrébine et récipiendaire du prix Goncourt pour *La Nuit sacrée* (1987), Tahar Ben Jelloun est l'un des auteurs francophones les plus traduits au monde. En 1981, soit huit ans après la parution de son premier roman *Harrouda*¹ (1973), il publie son onzième ouvrage : *La prière de l'absent*². Cette prière emblématique débute avec le décès de Mohamed Mokhtar, qui renaît sous la forme d'un enfant sans identité. Sindibad et Bobby, deux êtres errants dans le cimetière de Bab Ftouh, vont rencontrer Yamna, ancienne prostituée qui mènera le groupe vers sa quête ultime, soit porter le nouveau-né au Sud, sur la tombe de Ma-al-Aynayn, homme emblématique qui lutta contre la colonisation française. Les quatre protagonistes subissent ou désirent un changement d'identité, et ce parcours leur en offrira la possibilité. Maillant l'histoire du Maroc à la mission qui conduit les personnages vers le Sud, Ben Jelloun nous révèle un destin quelque peu inquiétant puisque tous seront devenus des absents, c'est-à-dire des êtres à l'identité métamorphosée ou disparue. *La prière de l'absent* a fait l'objet de plusieurs études, principalement sous l'angle de l'identité, qu'elle soit sexuelle, identitaire, culturelle ou politique. De fait, les personnages ben jellouniens portent en eux un double qui se révèle au fil des récits, mêlant leur passé intime au passé collectif marocain³. Le destin des personnages prend forme à travers un itinéraire symbolique, une traversée initiatique du Maroc. Comme l'expliquent plusieurs auteurs qui ont exploré dans leur travail l'identité à travers la

¹ Tahar Ben Jelloun, *Harrouda*, Paris, Gallimard, 1988 (1973), 176 p.

² Tahar Ben Jelloun, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981. Pour la suite du mémoire, le numéro de page sera mis entre parenthèses après l'abréviation PA.

³ Mohamed Abouelouafa, « La quête initiatique comme lieu d'écriture dans *Pélagie la charrette* d'Antonine Maillet et dans *La prière de l'absent* de Tahar Ben Jelloun », *Francophonies d'Amérique*, no. 8, 1998, p. 113-118.

dimension socio-historique, voire politique de l'œuvre de Ben Jelloun (Flores⁴, Lowe⁵, Renard⁶ et Attafi⁷), plusieurs éléments font écho au Maroc colonisé, par exemple le fait que les membres de l'Empire du Secret devront aller jusqu'au sud rejoindre la tombe du cheïk Ma-al-Aynayn, rebelle arabe qui s'est opposé au colonialisme français⁸. Abouelouafa examine quant à lui la quête initiatique des personnages dans le but de retrouver leur âme oubliée. Il est question du paradis perdu causé par la perte du Maroc d'avant la colonisation française⁹. Sur une note plus psychologique, Bargenda questionne le thème du double dans trois œuvres de Ben Jelloun¹⁰, soit *La prière de l'absent*, *L'enfant de sable*¹¹ et *La Nuit sacrée*¹². Pour sa part, Hayes explore les identités troublées de Sindibad, Yamna et Bobby à travers leur marginalité sexuelle en les mettant en parallèle avec l'identité nationale, tandis que Dahouda¹³ propose une étude similaire de l'identité sexuelle, en explorant toutefois un autre ouvrage de Ben Jelloun¹⁴. Également, Claire Côté mène une étude générale des processus de création de Ben Jelloun, mentionnant le refus de la soumission du peuple comme moteur de

⁴ Andrea Flores, « Tahar Ben Jelloun: The Suture », *LittéRéalité*, vol. 12, no. 2, Automne-Hiver, 2000, p. 19-30.

⁵ Lisa Lowe, « Literary Nomadics in Francophone allegories of Postcolonialism : Pham Van Ky and Tahar Ben Jelloun », *Yale French Studies*, no. 82, 1993, p. 43-61.

⁶ Pierrette Renard, « Traversée du désert et quête initiatique », *Recherches et Travaux* (Université des langues et des lettres de Grenoble), no. 35, 1988, p. 100-109.

⁷ Abdellatif Attafi, « L'identité fragmentée dans *La prière de l'absent* », *Études francophones*, vol. 12, no. 1, 1997, p. 75-82.

⁸ *Idem*.

⁹ Mohamed Abouelafa, « La quête initiatique comme lieu d'écriture », *op. cit.*, p. 113-118.

¹⁰ Angela Bargenda, « Le thème du double chez Tahar Ben Jelloun », *Revue francophone*, vol. 8, no. 2, 1993, p. 19-27.

¹¹ Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, 209 p.

¹² Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987, 188 p.

¹³ Kanaté Dahouda, « Tahar Ben Jelloun : l'architecture de l'apparence », *Tangence*, no. 71, Hiver, 2003, p. 13-26.

¹⁴ Dans *L'enfant de sable*.

création, son respect des femmes, sa recherche d'égalité, etc¹⁵. Finalement, Cavallero traite du retour d'exil et du déracinement qui est un terme pertinent pour notre étude : « Le déracinement a provoqué en lui [le personnage d'*Au pays*] une souffrance telle qu'il lui a été impossible d'évoluer¹⁶ [...] ».

À notre connaissance, aucune étude n'a exploré les éléments de la nature dans *La prière de l'absent*. Pourtant, les éléments aquatiques et végétaux, en particulier l'eau douce ainsi que l'arbre (olivier, figuier, arganier) font écho au passé et au devenir des personnages en pèlerinage et ce, tout au long de l'histoire. L'eau et l'arbre sont des éléments qui surgissent dans les lieux fondamentaux de la diégèse, ces lieux où s'effectuent de véritables métamorphoses des identités. Nous montrerons qu'ils composent le principal chronotope de l'œuvre, le centre de la configuration figurative qui fait progresser le texte, la mission, voire l'identité des personnages. Afin de rendre compte de ces différents aspects, nous avons choisi d'adopter un angle d'analyse approprié, à savoir la géopoétique.

Fondée par l'écrivain Kenneth White, la géopoétique est une manière sensible et ouverte d'étudier les œuvres. Elle est « un champ de recherche et de création transdisciplinaire dans lequel la géographie, la littérature, la philosophie et les arts interagissent dans le but de repenser le rapport sensible et intelligent à la Terre¹⁷ » et permet ainsi un regard axé sur la nature, les paysages, le parcours, la carte et le territoire. Ces derniers aspects se retrouvent dans *La prière de l'absent* : le « sens de la terre » comme le nomme White, ces éléments de la *phusis* (sources, arbres, terre) qui

¹⁵ Claire Côté, « Tahar Ben Jelloun : La fiction est dangereuse », *Nuit blanche*, 1994, no. 57, p. 20-23.

¹⁶ Claude Cavallero, « La Problématique du retour d'exil dans les romans de Tahar Ben Jelloun *Au pays* et Dany Laferrière *L'Énigme du retour* », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 31, no. 2, Automne, 2016, p. 102.

¹⁷ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 178.

forment le récit et qui font naître et disparaître les êtres ; le besoin de mouvement des protagonistes – cet appel nomade pulsionnel, cette « marche comme méditation ambulante¹⁸ » – et le besoin de fusionner avec la terre, manifeste dans l'écriture benjellounienne. C'est dans le but d'offrir une analyse novatrice du roman et d'enrichir ainsi la critique benjellounienne que nous avons opté pour cette approche. Un premier chapitre théorique introduira ses principes fondateurs en plus de présenter le concept de chronotope élaboré par Bakhtine¹⁹ et les notions qui seront utilisées dans le cadre de ce mémoire : celles du *parcours*, du *paysage*, de la *carte* et de l'*habiter*. Le lecteur, tout comme les personnages, effectue un voyage, un *parcours* du Nord au Sud, qui correspond à la quête des nomades qu'il va suivre durant cette prière : la traversée du Maroc. Dès lors, nous sommes happés par les *paysages* proposés, des paysages désertiques, inventés, voire initiatiques. Ces êtres nomades suscitent un questionnement sur l'*habiter* puisqu'ils s'avèrent, à la fin, incapables d'habiter leur pays, la terre. La géopoétique « nous incitant à explorer les chemins du rapport sensible et intelligent à la Terre²⁰ », les réflexions sur l'eau et l'arbre dans la littérature seront sollicitées tout au long du mémoire.

Le concept de chronotope développé par Mikhaïl Bakhtine²¹ a gagné en importance au sein des études littéraires, notamment avec les travaux de Brosseau et Le Bel²² et de Collington²³. La densité de l'analyse qu'offre le chronotope peut en effet nous révéler des éléments nouveaux sur un récit donné : « Dans le chronotope, les événements du

¹⁸ Kenneth White, *Le plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, p. 110.

¹⁹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel » n° 120, 1987 (1978), 496 p.

²⁰ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique. op. cit.*, p. 46.

²¹ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.*

²² Marc Brosseau et Pierre-Mathieu Le Bel, « Lecture chronotopique du polar », dans *Géographie et cultures* [En ligne], no. 61, mise en ligne le 28 janvier 2014 <http://journals.openedition.org/gc/2552>

²³ Tara Leah Collington, *Lectures chronotopiques. Espace, temps et genres romanesques*, Montréal, XYZ, 2006.

roman prennent corps, se revêtent de chair, s’emplissent de sang²⁴. » Cette description plutôt métaphorique définit toutefois assez justement ce qu’apportent les chronotopes, concept défini comme un élément du récit qui se construit dans l’harmonie complexe du temps et de l’espace. Dans son ouvrage, Bakhtine parle du caractère parfois « indissociable » de l’espace et du temps :

C’est là qu’ont lieu les rencontres [...] Là se nouent les intrigues et ont lieu souvent les ruptures, enfin (et c’est très important), là s’échangent des *dialogues* chargés d’un sens tout particulier dans le roman, là se révèlent les caractères, les “idées” et les “passions” des personnages²⁵.

Le concept de chronotope a permis d’étudier sous des angles nouveaux plusieurs œuvres littéraires comme celles de Le Clézio²⁶, de Mistral²⁷, de Verne²⁸, etc. Notre hypothèse est que l’œuvre étudiée dans le cadre de ce mémoire prend forme autour de ces nœuds chronotopiques qui permettent la suspension du temps et de l’espace. Dans le but d’offrir une analyse nouvelle de *La prière de l’absent*, nous introduirons dans le deuxième chapitre le chronotope de l’eau et de l’arbre et nous observerons quatre moments durant lesquels ce dernier se déploie.

Les deuxième et troisième chapitres proposent une analyse géopoétique de l’eau et de l’arbre dans l’œuvre. L’enjeu consiste à comprendre quels rôles jouent ces éléments dans cette histoire. Pourquoi sont-ils présents à des moments si cruciaux, alors que nous sommes en plein cœur d’un univers marocain désertique qui inspire plutôt l’idée d’une

²⁴ Mikhaïl Bakhtine, *op. cit.* p. 391.

²⁵ *Ibid.* p. 387.

²⁶ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*

²⁷ Armand Colin, « Imaginaire géographique et chronotope poétique : *Mirèio* de Frédéric Mistral », dans *Annales de géographie*, 2016, vol. 5, no. 711, p. 519-537.

²⁸ Hans Färnlöf, « Chronotope romanesque et perception du monde », *Poétique*, vol. 4, no. 152, 2007, p. 439 à 456.

immensité aride et sablonneuse ? Que nous révèlent-ils ? L'eau et la végétation ponctuent l'itinéraire du récit, ils permettent aux protagonistes de suivre leur chemin sur terre, du début de leur quête (la naissance) jusqu'à la fin (la mort). Ils ne sont pas de simples éléments en toile de fond, mais bien des carburants essentiels au récit de Ben Jelloun. Ma-al-Aynayn n'est-il pas après tout « l'eau des yeux et de la source » (PA, p. 76) ? Pour comprendre cet aspect du récit, nous avons fait appel à des réflexions sur l'imaginaire de l'eau. Nous approfondirons la valeur de symbole qu'elle a pu avoir à travers le temps – symbole de vie, de pureté, de germination – à partir des études de Bachelard²⁹, Bouguerra³⁰, Paquot³¹ et Aubry³². Ces études nous aideront à comprendre la place qu'elle occupe dans l'œuvre, de valider si c'est bien elle qui permet de donner un sens fort aux naissances et aux disparitions. Nous poursuivrons nos recherches avec le deuxième symbole important : l'arbre. Certaines études, comme celles de Dumas³³ ou de Hallé³⁴, évoquent son importance dans l'imaginaire, en ce qui a trait à la connaissance du bien et du mal, à la mort et à la résurrection. Il est même question de ses fruits mythiques qui donnent la vie éternelle dans les travaux d'Aimé et de Parisot. Nous analyserons donc les rapports entre la cime qui touche le céleste, voire l'éternel, et les racines des profondeurs, de la mémoire d'un peuple.

Après l'étude des différentes composantes aquatiques et végétales, nous verrons comment les chronotopes générés par l'histoire transforment les personnages. Plus

²⁹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1983, 267 p.

³⁰ Larbi Bouguerra, « Des foggaras au dessalement : mille ans de techniques hydrauliques de pointe au Maghreb », dans Hana Aubry (dir.) *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde*, Paris, La Dispute, 2007, p. 249.

³¹ Thierry Paquot, *Géopoétique de l'eau. Hommage à Gaston Bachelard*. Paris, Eterotopia / Rhizome, 2016, 120 p.

³² Hana Aubry (dir.), *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde*, *op. cit.*

³³ Robert Dumas, *Traité de l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2002, 240 p.

³⁴ Francis Hallé, *Plaidoyer pour l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2005, 212 p.

précisément, nous montrerons que le *chronotope* de l'eau et de l'arbre ponctue le *parcours* des personnages à travers la *carte* du Maroc. Que nous révèle ce *parcours* sillonné à travers les lieux réels du Maroc (Fès) et les lieux irréels (villages de l'oubli, de l'attente)? Comment les personnages et le lecteur sont-ils *habités* par cette quête ? À quoi répond ce trajet marocain vertical – du nord au sud ? Finalement, pourquoi l'entreprendre si c'est pour disparaître, sinon mourir ? Ce mémoire permettra d'analyser le roman sous un nouvel angle, et d'en faire ressortir la beauté qui évoque la nature et la dimension mythique.

CHAPITRE I

L'APPROCHE GÉOPOÉTIQUE ET LE CHRONOTOPE : DÉFINITIONS

*Toute création de l'esprit est,
fondamentalement,
poétique.*

Kenneth White

Dans ce chapitre, nous commencerons par décrire sommairement la géopoétique de Kenneth White avant de définir les différents concepts issus de l'approche géopoétique développée par Rachel Bouvet qui sont sollicités dans l'analyse de l'œuvre. Puis, le concept de chronotope de Mikhaïl Bakhtine – essentiel à notre étude – sera décrit et expliqué à l'aide d'autres études, particulièrement celle de Collington, dans le but de bien cerner les quatre « tableaux » créés par le chronotope de l'eau et de l'arbre.

1.1. Définition et principes fondateurs de la géopoétique

Tout d'abord, il est important d'expliquer les raisons qui ont poussé Kenneth White à créer la géopoétique et son Institut. C'était somme toute pour répondre à un besoin criant d'établir un nouveau champ de recherche afin de permettre à l'être humain de subsister dans ce monde essoufflé par les théories qui ne répondent plus au potentiel créateur et intellectuel des êtres humains. White croit que le cadre aristotélien (à l'origine de la classification, des systèmes de schématisation et de hiérarchisation, etc.),

le christianisme et son concept d'explication divine, la pensée cartésienne de la Modernité sont des idéologies devenues trop restreintes, inadéquates, et qu'elles ne peuvent plus répondre aux besoins de l'intelligence humaine³⁵. En d'autres mots, il faut, pour survivre, penser « en dehors de la boîte ». Bien que le romantisme ait pu permettre l'émergence de certaines idées sensibles et intéressantes nous faisant renouer avec la nature, pour plusieurs, ce courant n'était pas suffisant. Kenneth White souligne aussi les efforts de Hegel, de Nietzsche et de Rimbaud qui « vont dessiner à leur manière les prémices d'un nouveau champ de forces³⁶. » Pour White, il est impératif de construire une nouvelle manière de penser pour pouvoir mieux créer et exploiter le potentiel humain.

La géopoétique telle que conçue par White est ouverte sur le monde et sur les différents domaines de recherche et de création, qu'ils soient issus du milieu des arts ou des sciences (géographie, littérature, sociologie, physique, géologie, etc.). À travers ses années d'étude en culture et histoire comparée, White s'est demandé quel était l'élément sur lequel tous les êtres humains pouvaient s'entendre, peu importe leur statut, leurs origines, leur religion, etc. « J'en suis arrivé à l'idée que c'est la Terre même, cette planète étrange et belle, assez rare apparemment dans l'espace galactique, sur laquelle nous essayons tous, mal la plupart du temps, de vivre³⁷. » Il a conçu un Institut de géopoétique dans le but de rallier tous les penseurs, chercheurs et créateurs qui avaient ce désir de se lier au monde et de réfléchir à ce que la Terre avait à nous offrir. La géopoétique invite les penseurs de tous les domaines à travailler de pair pour nourrir ce champ d'études. Depuis l'ouverture de l'Institut international de géopoétique (1989), des travaux en création et en recherche ont débuté et ont permis de poursuivre

³⁵ Kenneth White, « Sur l'autoroute de l'Histoire », extrait du *Plateau de l'Albatros*, texte consulté sur le site de l'Institut International de Géopoétique : <https://www.institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/19-sur-l-autoroute-de-l-histoire>

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Idem.*

le mouvement initié par White. La géopoétique est donc transdisciplinaire et en constante évolution, sur le plan de la création comme de la recherche. Il est alors difficile d'établir une définition précise et figée. Ce n'est pas non plus l'objectif de son créateur. Bien que White déclare qu'une définition claire ne soit pas envisageable, il est impératif, dans le cadre d'un mémoire, de pouvoir fournir des éléments d'explication dans le but d'établir une vision générale de ce que la géopoétique comprend.

Commençons par l'étymologie du mot. White détermine les bases de la géopoétique en analysant le préfixe *-géo* et le suffixe *-poétique*. La Terre (*géo*) est ce qui nous unit tous et, bien qu'explorée géographiquement dans tous ses recoins à l'aide de la cartographie scientifique, elle a laissé plusieurs angles morts à découvrir. La géopoétique peut combler ces « manques », faire voir ce que nous ne voyons pas généralement, au premier coup d'œil. La nature nous livre quotidiennement sa poésie. La terre est une richesse, un moteur de créativité, et elle s'offre à ceux qui savent l'écouter. Rachel Bouvet parle de l'*appel du dehors*³⁸ pour expliquer ce besoin qui rallie les chercheurs et les créateurs contribuant à la recherche géopoétique. Ensuite, le suffixe *-poétique* est défini comme une force de la pensée, une pensée sollicitant plusieurs facettes, physiques et mentales, toutes les « forces du corps et de l'esprit ³⁹». La géopoétique se présente comme un champ de recherche et de création innovant, un nouveau territoire transdisciplinaire (marquant philosophie, poésie, géographie, sciences, etc.) et sensible. Bouvet souligne qu'« il importe de créer un lieu de rencontre situé au-delà de ces disciplines, de faire en sorte que chacun fasse un bout de chemin pour découvrir la perspective de l'autre⁴⁰. »

³⁸ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*, p. 6.

³⁹ Kenneth White, cité par Rachel Bouvet, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁰ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*, p. 7.

C'est une dynamique de la pensée⁴¹, un mouvement d'étude qui relie l'Homme, l'espace et l'art⁴². Kenneth White parle du *désir-de-monde*⁴³, du besoin de se rallier à la Terre. Nous sommes nés grâce à elle et nous la transformons, la définissons. « Le but de la géopoétique est de vivre intensément les lieux, de chercher à débusquer leur dimension poétique⁴⁴[...] ». Nous ne pouvons dénier la force qui nous rattache à la Terre, et c'est ce que la géopoétique tente de faire valoir, de faire voir. L'écriture et la lecture sont teintées de son influence. « Savoir lire les choses géopoétiquement revient en fait à savoir lire le monde, le langage du monde, étant donné que le langage lui-même est une réalité ô combien tangible⁴⁵. » Afin de mener une analyse littéraire précise et riche, nous avons eu recours à l'ouvrage de Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White, Victor Segalen et J.-M. Le Clézio*⁴⁶.

1.2. L'approche géopoétique

White élabore des bases solides pour la géopoétique, mais pour penser l'espace littéraire, il est nécessaire de convoquer des outils plus spécifiques et d'employer une méthode fonctionnelle, puisqu'il est impossible d'analyser l'espace à plat. L'approche géopoétique de Bouvet déplie l'espace un concept à la fois et le sépare en quatre « plans » différents que nous utilisons à notre tour pour étudier le texte. Il s'agit des

⁴¹ Kenneth White, « Le grand champ de la géopoétique », texte consulté sur le site de l'Institut International de Géopoétique :

<https://www.institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/8-le-grand-champ-de-la-geopoetique>

⁴² Boško Tomašević, « Une approche de la géopoétique whitienne », dans *Le Monde ouvert de Kenneth White, Essais et témoignages réunis par Michèle Duclos*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1995, p. 89.

⁴³ Kenneth White, *Le plateau de l'Albatros*, op. cit., p. 60.

⁴⁴ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., p. 41.

⁴⁵ Boško Tomašević, op. cit. p. 87-88.

⁴⁶ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit.

concepts de la *carte*, du *paysage*, du *parcours* et de l'*habiter*. À l'aide de ces quatre pratiques de l'espace, nous pourrions analyser le parcours emprunté par les personnages qui marchent vers le Sud et ainsi dessiner la carte de l'histoire. En peignant les différents tableaux où le chronotope de l'eau et de l'arbre déclenche les transformations, nous voyons apparaître les manifestations de ce chronotope comme autant de paysages que les protagonistes ont habités, et ce de manière éphémère.

1.2.1. Le parcours, la marche

Dans l'optique d'une approche géopoétique, le processus créateur et réflexif doit se mettre en marche pour être en harmonie avec la terre. Bouvet parle de la dynamique *Marcher – Penser* qui marque nos pratiques quotidiennes. Qui n'a jamais été pris, lors d'une marche solitaire, dans une réflexion intense à la limite de la méditation? La marche peut occasionner un réel voyage de l'esprit : ce *mouvement*, cette *déambulation*, constituent un aspect fondamental en géopoétique. Quand notre corps est engagé dans un mouvement, nous nous mettons en marche, littéralement et métaphoriquement. Nous actionnons des processus cognitifs, nous mettons aussi l'esprit en mouvement:

Marcher, penser, avancer : les forces intérieures qui nous poussent à aller dehors nourrissent à la fois le besoin de marcher et de voyager qui nous démange parfois au point de sentir des fourmillements dans les jambes, et d'une pulsion de curiosité, d'une soif de connaître qui procure des élancements dans l'esprit⁴⁷.

⁴⁷ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., p. 23.

Cet alliage entre la marche et la pensée est au cœur du concept de nomadisme intellectuel issu des travaux de Nietzsche et repris de manière plus approfondie par White⁴⁸. Ce dernier définit le nomade intellectuel ainsi :

Être du mouvement, le nomade intellectuel s'engage dans un parcours qui allie découverte et répétition : découverte d'auteurs de toutes les époques, de textes de traditions différentes, de contrées, de paysages, de communautés, de cultures, autres, qui seront revisités, maintes et maintes fois⁴⁹.

Le nomade intellectuel se déplace à travers les ouvrages, fait vagabonder son esprit à l'aide de plusieurs textes. Toutefois, cette errance ramène l'esprit aux textes importants, demande de retourner aux sources et aux inspirations profondes. Dans une perspective géopoétique, on retrouve l'idée de l'écoute du dehors, de l'effort d'éliminer les filtres culturels et de désencombrer la pensée. On marche pour admirer les paysages, respirer l'air frais, ne faire plus qu'un avec la nature et, par le fait même, rêvasser, faire voyager notre pensée.

La prière de l'absent suggère cet appel à la marche. Les personnages ont ce besoin pressant de se mouvoir, ils captent cet appel du dehors (extérieur et saisissant) qui les force à partir. L'Empire du Secret amène les personnages à quitter les lieux et à suivre un chemin précis, du Nord au Sud. Cette marche les force à se poser, à arrêter de se mouvoir dans l'espace marocain pour se reposer et, par le fait même, à se transformer. Ces instants où les personnages s'arrêtent et où le parcours est suspendu dans le temps laissent se dessiner dans l'imaginaire du lecteur des paysages, lesquels participent

⁴⁸ Kenneth White, *Le plateau de l'Albatros*, op. cit.

⁴⁹ Kenneth White, cité par Bouvet, « Du parcours nomade à l'errance : une figure de l'entre-deux », p. 41. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/du-parcours-nomade-a-lerrance-une-figure-de-lentre-deux>. Consulté le 16 mars 2021. Publication originale : (*Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs: les modalités du parcours en littérature*. 2006. Paris : L'Harmattan. p. 35-50).

étroitement aux différentes métamorphoses vécues dans l'histoire, voire aux naissances et aux morts.

1.2.2. Le paysage

Lors d'une expérience géopoétique, l'être humain peut vivre un véritable *acte de paysage*. C'est un concept important qui fait référence aux émotions susceptibles d'être vécues lors de la visite d'un site géographique, naturel ou « transformé » par l'humain (pensons à la ruelle d'une ville par exemple). Bouvet parle d'une *jouissance esthétique*⁵⁰, provenant du fait de « vibrer face aux beautés du monde⁵¹ ». Il est dès lors impératif de s'ouvrir, d'être bien disposé à écouter le paysage qui nous est offert, et non pas de tenter de se l'approprier, de le consommer. Il importe également de connaître le lieu donné : sa géographie, son histoire, sa botanique, etc. Plus la connaissance et l'expérience sont de qualité, plus l'acte de paysage sera puissant, important.

Bouvet précise que le point d'ancrage est nécessaire pour observer un paysage pictural ou littéraire, voire pour vivre un acte de paysage : « Le plus petit élément spatial, le point, se retrouve de manière subreptice dans le point d'ancrage à partir duquel se forme le paysage littéraire. [...] Le principe de base demeure le foyer de perception, que celle-ci soit visuelle, auditive, olfactive, tactile ou – pourquoi pas? – gustative⁵². » Dans l'œuvre étudiée, le point d'ancrage grâce auquel se construisent des paysages est définitivement celui de l'eau et de l'arbre. Là où ils se présentent, le lecteur et les

⁵⁰ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique. op. cit.*, p. 43.

⁵¹ *Ibid.*, p. 45.

⁵² *Ibid.*, p. 182.

personnages sont hypnotisés par ce qui s’y vit : les personnages changent radicalement et le lecteur en reste marqué pour la durée du récit.

Le paysage se présente également dans ce récit comme une configuration récurrente de certains éléments : le paysage où l’eau et l’arbre prennent place est souvent un tableau à admirer – nous l’envisagerons plus loin comme un chronotope qui marque les scènes-clés. L’eau et l’arbre (la végétation) sont les éléments premiers qui rendent compte de la vie sur terre. Dans le roman, nous les voyons comme les éléments essentiels à la création d’un tableau, d’un paysage où l’histoire peut se dérouler. Cette relation entre l’eau et l’arbre sera examinée à partir du concept de chronotope.

1.3. Le chronotope

Bien que *Esthétique et théorie du roman* de Mikhaïl Bakhtine soit l’ouvrage-clé qui introduit la notion de chronotope, le travail de Marc Brosseau⁵³ sur le chronotope dans le roman et l’ouvrage de Tara Leah Collington⁵⁴ proposent des études plus concrètes permettant d’analyser certaines œuvres littéraires précises⁵⁵. Dans un premier temps, nous effectuerons un survol rapide du concept, puis nous étudierons différents chronotopes issus du roman de Ben Jelloun en nous inspirant de la démarche utilisée par Collington et, finalement, nous analyserons le chronotope de l’aquatique et du végétal plus en détails.

Pour Bakhtine, le chronotope « se traduit, littéralement, par "temps-espace" : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu’elle a été assimilée par la

⁵³ Marc Brosseau, *Des romans-géographes*, Paris, L’Harmattan, 1996.

⁵⁴ Tara Collington, *Lectures chronotopiques*, *op. cit.*

⁵⁵ *Mémoires d’Habrien* de Marguerite Yourcenar, *La Nausée* de Jean-Paul Sartre, *La Jalousie* d’Alain Robbe-Grillet.

littérature⁵⁶. » Inspiré par les travaux d'Albert Einstein sur la relativité, Bakhtine voit ce concept comme une autre dimension permettant de montrer l'indissolubilité du temps et de l'espace. Le chronotope est compris comme un élément du récit qui se construit dans l'harmonie complexe du temps et de l'espace :

Le chronotope, principale matérialisation du temps dans l'espace apparaît comme le centre de la configuration figurative, comme l'incarnation du roman tout entier. Tous les éléments abstraits du roman – généralisations philosophiques et sociales, idées, analyse des causes et des effets, et ainsi de suite, gravitent autour du chronotope et, par son intermédiaire, prennent chair et sang et participent au caractère imagé de l'art littéraire⁵⁷.

Les chronotopes cristallisent l'ensemble d'un roman, ils se veulent récurrents et percutants pour ainsi consolider la trame narrative. Dans l'ouvrage *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine identifie différents chronotopes relatifs à une certaine période de la littérature, par exemple celui de la *rencontre* où « la définition temporelle ("au même moment") est inséparable de la définition spatiale ("au même endroit")⁵⁸ ». En effet, il n'existe sûrement pas de plus pur instant qu'une *rencontre*, cet événement qui se passe dans l'entrecroisement heureux (ou malencontreux) de deux personnes, dans un temps et un lieu précis. Cette *rencontre* comme chronotope narratif récurrent, Bakhtine le lie à celui de la *route* (où les rencontres prennent souvent forme dans un temps précis, dans un espace qui est un entre-deux lieux). Incontestablement, c'est « sur la *route* », dans l'esprit de l'aventure, du voyage ou plus généralement du mouvement que les rencontres s'opèrent et s'avèrent intéressantes. L'auteur fait aussi un lien entre la *rencontre* et « d'autres thèmes, très importants, en particulier, ceux de la *reconnaissance* et de la *non-reconnaissance*, qui ont joué un rôle colossal dans la

⁵⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, op. cit., p. 238.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 237.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 249.

littérature [...]»⁵⁹. Bakhtine ajoute le chronotope du *seuil* qui « peut s'associer au thème de la rencontre, mais [qui] est notablement plus complet : c'est le chronotope de la *crise*, du *tournant d'une vie*⁶⁰. » Dans les études littéraires, le *seuil* ou la limite ont souvent été conceptualisés en fonction de l'étude des différentes transformations des personnages, mais c'est le chronotope comme outil d'analyse qui permet de mieux envisager ce que ces moments « sur le seuil » ont permis dans l'histoire et, par le fait même, comment ils ont transformé les personnages. Le chronotope résume le genre littéraire, l'œuvre, et Bakhtine le démontre à l'aide du roman grec, de la biographie et de l'œuvre de Rabelais. Toutefois, Bakhtine n'a pas sélectionné les genres ou les œuvres avec logique en s'intéressant aléatoirement à certaines œuvres. La démarche utilisée demeure floue ou ardue à saisir. Le concept demeure tout de même très important dans la recherche littéraire et il a fait avancer le travail sur de nombreuses œuvres. Plusieurs chercheurs ont utilisé le concept de chronotope, notamment Collington⁶¹, qui a fait une étude systématique de plusieurs chronotopes dans trois œuvres, comme nous le verrons ultérieurement; Brosseau et Le Bel⁶², qui ont proposé une analyse chronotopique du « polar »; Färnlöf⁶³, qui précise certaines caractéristiques en vue d'une étude chronotopique du *Tour du monde en quatre-vingt jours*; Colin⁶⁴, etc. Parmi ces travaux, nous retenons principalement la thèse de Collington, qui a le mérite de proposer une méthode claire pour l'analyse du chronotope.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 249-250.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 389.

⁶¹ Tara Collington, *Lectures chronotopiques*, *op. cit.*

⁶² Marc Brosseau et Pierre-Mathieu Le Bel, « Lecture chronotopique du polar », *op. cit.*

⁶³ Hans Färnlöf, « Chronotope romanesque et perception du monde », *op. cit.*

⁶⁴ Armand Colin, « Imaginaire géographique et chronotope poétique », *op. cit.*

1.4. Survol des principaux chronotopes étudiés par Collington

Dans son étude des *Mémoires d'Hadrien*, Collington rapporte que le roman étudié renferme beaucoup d'informations historiques (empereurs, événements historiques, etc.), sans mentionner de dates précises :

Nous soutenons que l'écoulement du temps historique est surtout communiqué par des changements de lieux, et que ce rapport entre l'espace et le temps pourrait se résumer en un chronotope particulier : le chronotope du progrès⁶⁵.

Elle suggère que le roman de Yourcenar contient le chronotope de la *route* de Bakhtine puisqu'il évoque le mouvement dans l'espace et dans le temps. Collington mentionne aussi la conscience historique du chronotope du progrès, car ce dernier fait apparaître « l'évolution de l'humanité, de la civilisation (vers un terme idéal)⁶⁶ ». Ensuite, l'auteure exploite le chronotope du roman-idylle qui se décline en plusieurs sous-genres dont l'idylle amoureuse, l'idylle familiale et l'idylle champêtre : « Elles présentent toutes le quotidien, les événements et les descriptions de la vie ordinaire qui sont normalement mis de côté dans le récit historique ou biographique⁶⁷. » Également, il est question du chronotope colonial présent dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet, qu'elle définit comme :

une version du chronotope de l'idylle : un espace bien circonscrit soumis aux rythmes de la vie agricole. Il s'agit d'une plantation coloniale, isolée, perdue au milieu d'un terrain hostile auquel le colonisateur cherche à imposer de l'ordre. [...] le chronotope colonial met en valeur le contraste entre l'apparent désordre du terrain indigène et l'ordre occidental que le colon essaie d'y imposer; entre une conception indigène plutôt fluide du temps et le terrible

⁶⁵ Tara Collington, *Lectures chronotopiques*, op. cit., p. 132-133.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 134.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 166.

ennui des colons (habitué à régler et à segmenter le temps) face à l'interminable monotonie des jours interchangeable⁶⁸.

Cet « apparent désordre du terrain indigène » nous fait penser à la vie nomade des personnages principaux du roman de Ben Jelloun représentant le mode de vie des Berbères du sud marocain, toujours en mouvement dans le temps *et* les lieux. La mission vers la tombe du « sauveur » Ma-al-Ayayn pour aller porter l'enfant est chargée de sens, imprégnée du refus de la colonisation française, et les lieux visités dans le temps imprécis du récit sont les balises qui leur permettent de pouvoir trouver leur identité (la leur et celle du Maroc). Comme l'explique bien Jarrod Hayes dans son article, l'idée du refus colonial se profile en arrière-plan dans le roman de Ben Jelloun⁶⁹. Néanmoins, comme l'histoire prend forme à l'époque post-coloniale, c'est seulement en trame de fond que s'opère ce motif.

Un autre thème intéressant dont traite Collington sous forme de chronotope est celui du seuil, où on trouve la notion de transformation, qui « signale un changement dramatique, un moment où on prend une "décision modifiant le cours de la vie", moment qui apparaît comme un instant figé hors de l'écoulement du temps biographique⁷⁰. » Il fait suite au motif de l'idylle amoureuse « défigurée » dont nous avons fait mention puisque c'est très souvent à la suite de ces peines d'amour désastreuses que le personnage subit une métamorphose drastique et irréversible. La ligne franchie entre ce moment de vie doux-amer et ce besoin de se redéfinir constitue le chronotope du seuil important, qui peut concerner tous les personnages puisqu'ils subissent tous ces moments décisifs de transformation. Le seuil, c'est l'endroit où se joue la crise de l'identité. Collington utilise l'exemple de Roquentin dans *La Nausée*

⁶⁸ *Ibid.*, p. 270.

⁶⁹ Jarrod Hayes, « The itinerary of national identity in Tahar Ben Jelloun's *La Prière de l'absent* », dans *Romantic Review*, Mai 1998, vol. 89, no. 3, p. 445.

⁷⁰ Tara Collington, *Lectures chronotopiques*, *op. cit.*, p. 234.

qui se questionne sur l'existence des choses devant la racine d'un marronnier. Il faut mentionner à cet égard que l'arbre est souvent utilisé pour marquer le seuil, comme l'explique Rachel Bouvet dans son article « Les espaces interstitiels du végétal : Le flamboyant et le sumac au seuil des habitations chez Marie Ndiaye et Olivier Bley » : « Les romans de Bley et Ndiaye présentent un dispositif spatial similaire dans la mesure où l'arbre situé sur le seuil joue un rôle majeur dans l'histoire et finit pas se substituer à l'"habitation" usuelle⁷¹. » Bouvet parle de « la propension du végétal à occuper l'entre-deux⁷²», et cet espace indéfini permet la transformation des identités. Dans *La prière de l'absent*, l'arbre est un seuil : pensons à Argane (la femme arganier) qui est arrivée de nulle part, sans identité, et qui se transforme pour être acceptée au sein de l'Empire du Secret. En soi, Argane est un seuil et la troupe subit des changements importants dès l'arrivée de cette jeune fille sans identité. Pensons aussi à Bobby (chien désespéré dans un corps d'homme) qui, au moment de livrer le secret, devient un canidé emprisonné. Quand la mission secrète lui est révélée, il tombe de l'arbre où il était perché. L'arbre le fait basculer de l'innocence à l'être de savoir. Il ne faut pas non plus oublier l'enfant sans nom, qui est un personnage triple dont les identités ont été créées au pied d'un arbre. Dès lors, il apparaît clairement que le chronotope du seuil est très présent dans *La prière de l'absent*. Cependant, nous l'étudions parallèlement au chronotope de l'arbre : « L'arbre constitue le seuil d'un autre monde, il ouvre un espace interstitiel où le réel et l'imaginaire se côtoient. [...] [il] induit la transformation⁷³. »

Si nous revenons aux chronotopes étudiés par Collington, l'auteure a également analysé le chronotope du labyrinthe, lequel prend forme dans une narration qui « a une

⁷¹ Rachel Bouvet, « Les espaces interstitiels du végétal : Le flamboyant et le sumac au seuil des habitations chez Marie Ndiaye et Olivier Bley », *Phantasia*, vol. 10, 2020, p. 39.

⁷² *Ibid.*, p. 40.

⁷³ *Ibid.*, p. 43.

fonction analogue aux sentiers du labyrinthe ; elle comporte des voies sinueuses qui ne suivent pas de trajectoire prévisible, puisque nous n'avons jamais l'impression d'avoir atteint un but visé (le point culminant de l'histoire)⁷⁴. » Dans *La prière de l'absent*, l'itinéraire devient de plus en plus flou, les villages traversés s'avèrent incohérents (village de l'oubli, village de l'attente) et le point d'arrivée n'est jamais vraiment atteint. Tous sont morts ou transformés, comme Sindibad, mourant, qui laisse l'enfant dans les bras d'un personnage inconnu rappelant Argane et Yamna au début du récit sur son cheval blanc. Il n'y a pas de confirmation de la réussite de la quête et le roman se termine à Fès, là où tout a commencé, on est perdus à jamais dans ce labyrinthe des lieux marocains. La prière de l'absent est dite à Moulay Idriss, et cette prière solennelle nous rappelle que tous sont partis : « une prière fut dite sur des corps absents, des corps anonymes, disparus, ensevelis dans une terre lointaine, enveloppés par la solitude des sables ou par les vagues d'une mer houleuse (PA, p. 234). » C'est donc le chronotope du labyrinthe qui vient brouiller à jamais le territoire ; la terre marocaine avale Sindibad, l'enfant repart fouler le sol du désert et le lecteur est transporté au début de sa lecture, à Fès, comme s'il devait recommencer le trajet, comme s'il n'avait pas réussi à sortir de ce labyrinthe littéraire.

À la lumière des chronotopes énumérés ci-haut ainsi que de l'approche géopoétique privilégiée dans ce mémoire, nous constatons que certains événements du récit forment des espaces-temps privilégiés où l'intrigue se dénoue. *La prière de l'absent* contient deux chronotopes essentiels qui sont celui de l'eau et de l'arbre puisque les espaces-temps du roman sont liés à ces deux éléments et que, sans eux, la quête ne peut pas se réaliser. Les motifs de l'aquatique et du végétal viennent ponctuer le trajet des protagonistes et permettent à l'histoire de se définir; autrement dit, ils se révèlent être l'incarnation du roman tout entier. Ce sont ces différentes manifestations chronotopiques que nous analyserons maintenant.

⁷⁴ Tara Collington, *Lectures chronotopiques*, op. cit p. 218.

1.5. Le chronotope de l'aquatique et du végétal ou le paysage emblématique

Bakhtine a élaboré deux thèmes spatio-temporels qui sont d'une importance capitale dans le roman de Ben Jelloun et qui sous-tendent les éléments aquatique et végétal, soit la *rencontre* et la *route*, lesquels se rattachent à d'autres thèmes comme ceux de la *reconnaissance et de la non-reconnaissance*. À chaque moment et à chaque endroit où l'arbre et l'eau s'animent, nous constatons qu'ils permettent aux protagonistes d'exister, de disparaître ou de se métamorphoser. L'analyse montre qu'à travers certains nœuds de l'histoire – les moments d'apparition, de naissance, de disparition, de métamorphose et de mort – l'eau et l'arbre se mêlent à l'intrigue et sous-tendent l'image du miroir, façonnée tout au long du roman. Associé à l'eau figée, le miroir nous renvoie une image de nous-mêmes, de notre identité, d'où l'idée de *se reconnaître* ou de ne plus savoir qui nous sommes. Il y a aussi cette idée du désir d'être quelqu'un d'autre, de voir autre chose dans le miroir. Au fil des pages, quatre moments fondamentaux permettent aux personnages d'habiter le récit : la naissance de l'enfant, le re-naissance au cimetière, l'apparition de la femme-arbre et les disparitions finales. Ils représentent des scènes se définissant par la présence de l'aquatique et du végétal. En d'autres mots, ces scènes renvoient à un paysage récurrent caractéristique du récit prenant forme autour des chronotopes de l'eau et de l'arbre.

1.5.1. La naissance de l'enfant là où la fontaine coule et où le citronnier purifie

Au début du récit, un enfant naît, accompagné par la sage-femme Lalla Radhia, sous le signe de l'eau et de l'arbre. Cette scène, qui correspond à la première apparition de l'enfant, est marquée par la présence sécurisante des éléments de la nature. La fontaine permet les ablutions de Lalla Radhia et crée une musique douce, quand elle coule en mince filet, tandis que l'arbre offre la protection (contre le soleil) et le repos (s'appuyer à l'arbre, s'asseoir au pied de celui-ci) de la sage-femme avant la tempête. On fait

bouillir de l'eau avant que l'enfant ne sorte du ventre, on met une goutte de citron vert dans chaque œil du bébé et on soulage immédiatement les grandes douleurs de la mère en appliquant sur son ventre un mélange de *fenfel* (plante très verte, séchée et moulue), d'huile et de citron. Le rituel de la « mise au monde » s'accompagne de la nature et, sans aucun doute, l'aquatique et le végétal jouent un rôle dans la naissance de Mohamed Mokhtar.

1.5.2. La re-naissance de l'enfant au cimetière de Bab Ftouh

Un spectacle mystérieux se déroule au moment où l'enfant apparaît au pied de l'arbre du cimetière de Bab Ftouh, dans lequel la nature se déchaîne. Une source d'eau se met à jaillir puissamment et un arbre craque, se fend, pour faire apparaître l'être de la mission: « Regarde comme le ventre de l'olivier est tout fêlé. On dirait que quelqu'un l'a forcé. Il y a encore de la sève qui coule. Il y a même une ouverture, là, une brèche dans ce vieux tronc sec. » (PA, p. 52-53) Il est difficile de ne pas voir le rapprochement avec la naissance, le ventre meurtri, l'entrejambe de la femme d'où sortent les liquides, les *eaux*. L'arbre est comme le corps de la femme après l'accouchement, la source d'eau se calme après avoir mis bas. Ce moment métaphorique met en relief le pouvoir indiscutable du chronotope de l'aquatique et du végétal dans l'œuvre de Ben Jelloun puisque cette apparition de l'enfant est le point de départ de la troupe, c'est l'espace-temps qui croise tous les destins (celui de l'enfant, de Yamna, de Bobby et de Sindibad). Le cimetière fait naître non seulement un petit être sans nom, mais également l'espoir. À partir du début de la mission qui prend forme en cet espace et à ce moment, le trajet vers le Sud avec l'enfant devient une promesse de libération du peuple marocain. L'épopée romanesque à laquelle le lecteur est confronté par la suite n'est qu'une suite de *rencontres* sur la *route* pour permettre à l'enfant d'être délivré.

1.5.3. L'apparition de la femme-arbre – Argane

Au cours du trajet, l'équipage perd un membre. Bobby, devenu chien, est livré à l'asile et, à ce moment, l'enfant de la mission ressent de la honte, car il commence à exister (PA, p. 159). Au moment où Bobby disparaît, à Jamaa el Fna, une belle jeune femme arrive, sans identité ; elle n'est personne, ou « peut-être la terre qui a soif. » (PA, p. 167) Elle se fera nommer Argane (renvoyant à l'arganier, arbre endémique du Maroc) : ce personnage est situé en un espace-temps autour duquel gravitent des éléments déterminants de l'histoire. Lorsqu'elle apparaît et que Yamna lui offre une identité (un nom), la mission se heurte à des obstacles. À ce propos, le narrateur annonce : « Argane devait être un personnage médium qui dérégla la sérénité et la logique de l'oubli » (PA, p. 217). Yamna ne sait plus où aller, elle oublie la direction du chemin tracé par les ancêtres pour aller à la tombe et réussir la mission. La rencontre avec Argane coïncide avec le moment où la mission échoue. Cette jeune fille apparaît au moment où l'Empire du Secret s'est perdu, comme un arbre déraciné n'offrant aucune protection.

1.5.4. Les disparitions finales

Le chronotope de la nature vient clore le récit, avec la mort de Yamna, la délivrance de l'enfant (puisque'il est livré aux personnes du Sud) et la mort de Sindibad. Ces trois fins viennent ponctuer l'avant-dernier chapitre du roman, *Le miroir vide*. Les deux protagonistes qui parviennent à la ligne d'arrivée sont les deux êtres qui sont morts du chagrin d'amour : Sindibad, qui a dû oublier Jamal, amour honteux puisque'homosexuel, et Yamna la prostituée a vécu une vie de misère à la suite de la mort de son âme sœur, Driss, tué par la syphilis. La ligne de sang noir séché qui sera tracée par la tête tranchée d'une bête (nous y reviendrons) métaphorise à notre sens la ligne d'arrivée, la fin tragique qui est en train de survenir, soit la perte de tous les

personnages. Ils vont marcher à reculons jusqu'au figuier centenaire, où ils vont disparaître à jamais. Yamna va mourir dans un cimetière à l'écart, au pied du figuier, derrière un buisson d'arganiers, enterrée par Sindibad aux côtés de la source d'eau tiède. Elle a compris que sa mission n'était qu'« [u]n beau sujet de roman ou de conte, mais une illusion dans le réel. » (PA, p. 224) Par la suite, Sindibad tente de poursuivre la quête avec l'enfant dans le couffin, mais son parcours ne dure pas longtemps. En fait, il reste immobile et se trouble par les mêmes révélations dont Yamna a été témoin avant de mourir : « Il se m[e]t à genoux, regard[e] son visage dans la source calme. Il n'y v[oi]t rien, ou plutôt une image découpée d'un visage fatigué. » (PA, p. 225) Son identité est fragmentée en Sindibad, en Ahmed, en Hammou, en ces identités qu'il a incarnées sans jamais trouver la paix. Il tente de ranger ses pensées et ses souvenirs, le temps d'être rappelé « définitivement de l'autre côté du miroir. » (PA, p. 229) Une femme sur un cheval arrive au cimetière, comme au tout début du récit : à la manière d'un labyrinthe sans issue, le récit nous fait revenir à l'origine. La femme est maquillée selon la tradition, ce qui laisse croire qu'elle représente le peuple marocain. Cette prise de possession de l'enfant est-elle un espoir imagé pour le peuple marocain? Est-ce que le destin des personnages était donc de se sacrifier, tous un par un? Car Sindibad meurt, lui aussi, avalé par la terre du Sud. Cette disparition mythique suggère encore une fois que la nature en tant que chronotope sert le récit dans les moments les plus importants. Sindibad est toujours au cimetière, entouré de l'arbre et de l'eau, et il se laisse « attirer par la terre qui s'ouvr[e] entièrement et se referm[e] en même temps que le soleil se lèvr[e]. » (PA, p. 232) L'histoire ne confirme pas si les protagonistes de l'Empire du Secret représentaient effectivement des sacrifices humains pour sauver l'enfant, mais le dernier chapitre se termine par un retour à Fès (ce qui rappelle encore une fois le labyrinthe ou la boucle sans fin), où la prière de l'absent est récitée. « Il n'y avait bien sûr pas de corps. C'est le principe de cette prière extraordinaire. Sans se prosterner, une prière fut dite pour des corps absents, des corps anonymes, disparus, ensevelis dans une terre lointaine, enveloppés par la solitude des sables ou par les vagues d'une mer houleuse. » (PA, p. 234) Tous les corps de l'Empire du Secret sont disparus,

métamorphosés ou bien ensevelis dans la terre lointaine du Sud, par le biais de l'eau et l'arbre.

CHAPITRE II

UN PARCOURS MARQUÉ PAR L'EAU

Comme nous venons de le montrer, les éléments de la nature, précisément l'eau et l'arbre, forgent le récit. Le devoir imposé aux personnages, soit le parcours du Nord au Sud, implique le mouvement de la troupe, un long trajet de plusieurs jours, mais là où l'intrigue progresse, c'est surtout au moment où les personnages s'arrêtent dans des lieux mystérieux frappés d'immobilité. Sindibad, Bobby, Yamna et l'enfant sillonnent le Maroc et leurs moments d'arrêt se caractérisent par la présence prépondérante de l'aquatique et du végétal. Ce n'est donc pas le chronotope de la *route* proposé par Bakhtine qui prédomine ici, mais bien celui de l'eau et de l'arbre. Dans *La prière*, le chemin est flou, pratiquement absent et le mouvement ténu. Ce sont plutôt les villages qui font office de balises essentielles à l'histoire. Cette prédominance des éléments de la nature répond à la logique que nous retrouvons sur terre, puisque notre présence y est en quelque sorte régie par l'aquatique et le végétal, qui se répondent pour former la flore qui respire, qui croit, qui chemine et fait vivre ainsi la faune et les êtres humains. « Au-delà de tous les rites, de toutes les croyances et des superstitions, l'arbre et les végétaux sont indispensables à l'équilibre de la nature et à la survie de la planète⁷⁵ ». Conséquemment, l'eau aussi. Comme nous l'avons vu, plusieurs moments qui fondent l'intrigue font office de transition et/ou de transformation pour les personnages : c'est

⁷⁵ Magali Aimé, *Le cœur des arbres : l'olivier, le chêne, l'acacia*, Paris, Éditions Dervy, 2011, p. 15.

dans le creux d'un arbre du cimetière de Bab Ftouh qu'un enfant naît ; dans les branches d'un autre, Bobby se tait à jamais et devient canidé (PA, p. 157). Une jeune fille sans nom, abandonnée, deviendra Argane (allusion à l'arganier). Il semble donc pertinent de comprendre pourquoi ces deux éléments sont si présents dans l'œuvre, au point de former le chronotope principal.

Ben Jelloun a imaginé des moments forts de naissance et de mort près de l'arbre et de l'eau. En suivant le trajet des personnages (l'homme mort, Sindibad, Bobby, Lalla Radhia), nous commencerons par faire un état des lieux concernant l'étude de l'eau et de l'arbre, ainsi qu'une analyse des autres éléments naturels dans le roman. Pour les besoins de l'analyse, l'eau sera le premier élément étudié.

2.1. Au point de départ des métamorphoses : la fontaine frémissante

Commençons par rappeler quelques notions de base concernant l'eau. Celle-ci occupe une place prépondérante en ce qui a trait à la vie sur terre puisque l'être humain en est constitué à 65%. Cette dernière nous compose, nous définit et nous maintient littéralement en vie, car sans elle, on ne peut survivre plus de trois jours. Sur une échelle plus grande, la Terre contient environ 70% d'eau, d'où son appellation, la planète *bleue*. L'eau sauve et tue tout à la fois. Elle éteint la soif de la faune, fait pousser la flore, toutefois, elle peut aussi détruire les milieux, dévaster l'environnement à coups de tsunamis et de déluges. Thierry Paquot, qui conçoit l'eau comme l'élément fondamental, originel, explique :

elle [l'eau] charrie son devenir dans son passé, elle se métamorphose sous la caresse du vent, se transforme au gré des embarcations qui flottent sur elle, des poissons qui en explorent les profondeurs. Elle change. Elle est à la fois elle-même et autre. En cela, l'eau est physique, elle correspond bien à cette phusis, cette "nature", qui naît, se déploie, croît, s'épuise, meurt et renaît en des cycles indéfiniment répétés.⁷⁶

Ainsi, tout comme au commencement de la vie sur Terre, au tout début de l'histoire de *La prière*, l'eau est évoquée. Un homme meurt, devient autre, et apparaît ensuite libéré de sa vie insipide de professeur de philosophie qui « a peur de provoquer un ouragan dans le lac stagnant de ses pensées. » (PA, p. 19) Il est « impalpable » et se sent maintenant « disponible pour être une maison sur la mer ou un jardin ouvert sur de nouvelles prairies. » (PA, p. 13) Il n'est qu'un homme dénué d'ambition, il est « la bouée qui n'a jamais servi » (PA, p. 20) C'est une mort qui s'apparente à la fin d'un règne, au Big Bang, qui détruit tout et fait apparaître une autre forme de vie. Cet homme est mort et on a affaire par la suite à une renaissance. La voix de Lalla Malika, sa grand-mère, traverse un siècle pour venir l'éclairer et le préparer à sa quête :

Ainsi, mon enfant, tu es devenu, tu vas devenir un autre. Arraché aux entrailles de Fès, tu es remis à ses pierres et à sa terre chaude. Ainsi, mon enfant, tu es nu, nu devant le temps [...] Elles [Mes mains] viennent du Nord pour t'emmener au Sud, vers les sables et l'Histoire. [...] Il sentait que d'autres messages et indications n'allaient pas tarder à lui parvenir. Être quelqu'un qui ne porte pas de nom. Être lavé de son histoire. [...] Sur l'écran noir de la nuit éternelle, apparut Lalla Malika. Toute de blanc vêtue, elle était sur un cheval. Elle avait retrouvé l'âge et la beauté de ses vingt ans. Sa main gauche désigna le Sud : Va! Va vers le Sud! [...] Mes mains seront là : elles planteront le cimetière de miroirs! (PA, p. 39 à 46)

⁷⁶ Thierry Paquot, *Géopoétique de l'eau. Hommage à Gaston Bachelard*. Paris, Eterotopia / Rhizome, 2016, p. 64.

Il est l'homme qui n'aura plus de nom (l'enfant de la quête) sur l'écran noir de la nuit éternelle. On réinitialise la vie de l'homme et c'est à l'aide de l'eau qu'il revient au monde, en pleine guerre qui éclate dans Fès, dans l'enceinte de ses murs fermés qui protègent du typhus. Lorsque l'enfant (qui est aussi l'homme décédé) naît, une vieille sage-femme, Lalla Radhia, fait ses ablutions à la fontaine. Ce rituel religieux évoque le caractère sacré de l'élément aquatique sur lequel nous reviendrons.

À l'intérieur de la maison, au milieu de la cour, un mince jet d'eau irrigue la petite fontaine où une vieille femme, Lalla Raddhia, est en train de faire ses ablutions pour la prière. C'est la sage-femme, arrivée à la maison à l'aube. Elle prie sous l'arbre sec, un vieux citronnier, puis s'assoit sur le bord de la fontaine, impassible. Elle attend. (PA p. 23)

Lalla Radhia récite la prière de l'absent, qui est en fait la prémisse du roman. Cette prière des absents, qui régit la naissance et la disparition de l'enfant, est dite pour que l'être absent apparaisse : « C'est le principe même de cette prière extraordinaire. Sans se prosterner, une prière fut dite sur des corps absents, des corps anonymes [...] » (PA, p. 234). Cette prière est aussi récitée à la toute fin du roman, lorsque les corps ne sont plus et s'avèrent « disparus, ensevelis dans une terre lointaine, enveloppés par la solitude des sables ou par les *vagues d'une mer houleuse*. » (PA, p. 243, nous soulignons). L'aquatique est essentiel pour faire naître et pour faire disparaître. Les ablutions et la fontaine soulignent la prégnance de l'eau, au tout début de la trame narrative du roman et de la vie de l'enfant sacré. Ce rappel évoque son importance au *commencement*, sur la terre comme ailleurs. Le grand-père va ensuite tuer le mouton pour accéder au *nom*, à la présence de l'enfant. Il y a deux naissances en quelque sorte : la naissance physique et la naissance de son âme. On le nomme (Mohamed Mokhtar), on le rend présent. De son côté, la femme noire qui aide à mettre au monde (l'assistante) veut « beaucoup d'eau pour sauver le nouveau-né, sinon il sera à votre image, enchaîné par la mort et la résistance pacifique... De l'eau... de l'eau...

» (PA, p. 33) Cette femme apparaît comme une devineresse, car elle prédit l'avenir de l'enfant. En effet, dans la quête qui sera la sienne, celle du récit, soit la traversée du Maroc du Nord au Sud, il lui faudra de l'eau. L'assistante exige l'eau dès le début pour amorcer le trajet sur terre du nouveau-né, un trajet qui verra se confirmer sa métamorphose. Ce besoin constant d'une eau abondante illustre bien la composition de la Terre et de l'Humain, de la vie.

Sans qu'on puisse clairement l'expliquer, l'enfant est transporté vers le cimetière où un *dôme*, un premier foyer à côté de la source abondante, va permettre de débiter la mission de l'Empire du Secret. Un voyage cosmique s'opère alors, un parcours imaginé qui nous transporte jusqu'à la prochaine étape. L'enfant « renaît » dans le cimetière de Bab Ftouh (Cimetière les Dômes). Cet être a donc une existence triple dans l'histoire : « un enfant entre les mains d'une image et de deux apparences. » (PA, p. 102) Sa dernière naissance se produit en compagnie de Bobby et Sindibad qui errent en ce lieu funèbre. Ces deux hommes remarquent que la source s'active.

Une eau abondante et écumeuse jaillit de la source entre deux grosses pierres de marbre. [...] un enfant, pas un nouveau-né, mais un garçon qui a déjà quelques dents. Il sourit et tend les bras. De son visage émane une lumière et une clarté éblouissantes. (PA, p. 50, 52)

Sindibad et Bobby ne comprennent pas ce qui leur arrive. Ils veulent prendre l'enfant quand apparaît Yamna, ou plutôt ce qui reste d'elle, son image. L'Empire du Secret la mandate « de recueillir cette petite étoile du matin et de la mener à la source des vertus sublimes. » (PA, p. 54) Elle leur explique ce qui les attend: « Notre destin est entre les mains de cet enfant, un être vierge de toute réalité, pur, *né de la limpidité de l'eau et de la fermeté de l'écorce de l'arbre.* » (PA, p. 54, nous soulignons)

Comme on le voit, les éléments sont sollicités par les protagonistes : Yamna et la femme noire les mentionnent et en soulignent ainsi l'importance. Le premier constat

que l'on peut faire est que la métamorphose du personnage est double : une naissance à la maison et une autre au cimetière de Bab Ftouh, dans le creux d'un arbre près de la source, et l'on comprend que ces événements correspondent en fait à une réincarnation de l'homme du début du récit. La fontaine de la maison, les ablutions, la demande de la femme noire et la source qui gronde au cimetière pulsent le récit comme un flot continu, une vague qui revient pour rappeler la prégnance de l'aquatique.

De la même façon, l'identité « malléable » des personnages rappelle le caractère changeant de l'eau. L'identité du trio (l'homme, Mohamed Mokhtar et le nouveau-né sans nom), à l'image de l'eau, glisse entre les mains. Lorsque Mohamed Mokhtar naît, les ablutions de Lalla Radhia rappellent qu'il faut purifier le corps de la mère avec de l'eau pour lui permettre de « faire naître », d'aider à mettre au monde un être. C'est comme de mettre à l'eau l'enfant, le sortir de l'origine, du ventre de la mère, *baigné* dans le liquide. L'enfant va sortir de son nid aquatique pour pouvoir finalement rejoindre la planète *bleue*. L'eau, plus particulièrement les sources et les fontaines, permettent les cycles infinis comme le suggère Thierry Paquot⁷⁷.

L'eau est au centre de la nature et de la vie, d'où le grand intérêt que l'on a manifesté à son sujet à travers le monde, le temps, les cultures. Prenant une place importante au fil de l'histoire des civilisations, elle s'avère synonyme de pureté, de sacralité : « l'eau symbolise la métamorphose, la transformation mais aussi la vie potentielle en réserve [...] L'eau est germinative, source de vie, sur tous les plans de l'existence⁷⁸ ». Dans plusieurs religions, l'eau est centrale, elle fait partie des rituels et des coutumes. Pensons aux ablutions précédemment soulignées. Il en existe plusieurs autres à travers les religions : on purifie l'être avec l'eau sur le front lors du baptême catholique, on se

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Larbi Bouguerra, « Préface » dans Hana Aubry (dir.), *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde*, 2007, p. 10.

baigne dans le Gange chez les Indous, on procède aux ablutions à l'arrivée dans la mosquée chez les musulmans, etc. Le Père Daniel Foucher a d'ailleurs fait un recensement intéressant des utilisations de l'eau dans la Bible. Entre autres, il rappelle que l'eau a fait pousser l'arbre de la Vie, que les eaux de l'Éden étaient un flot continu et abondant, que la septième plaie d'Égypte est l'eau changée en sang, que Moïse a sauvé son peuple en le faisant traverser les eaux de la Mer Rouge⁷⁹, etc. Il souligne aussi que les hommes rencontrent fréquemment leurs épouses près d'un puits : « L'épouse n'est-elle pas comme un puits profond d'où sortira l'enfant comme d'une source vivante? Le père et la mère sont comme un fleuve qui fait jaillir la vie, à tel point qu'Israël, le peuple, est appelé "la source de Jacob" ⁸⁰ ». Bref, la dimension aquatique est omniprésente dans les religions.

Plus largement, il est impossible de faire fi du rôle de cet élément dans les croyances et les coutumes. Il a inspiré les peuples et sert dans toutes les civilisations au moment de la naissance, de l'agrégation, de la mort et donc de la transformation. Van Gennep nous explique, dans *Les rites de passage*, que chez plusieurs peuples, les âmes peuvent vivre dans la végétation. Dans d'autres communautés, on croit que les enfants à naître sont gardés dans des sources d'eau :

Kourotrophos : il faut prendre cette expression à la lettre ; la terre est le séjour des enfants avant leur naissance⁸¹ ; non pas symboliquement, en tant que Mère, mais au sens matériel, de même qu'elle est le séjour des morts. D'où les ressemblances de détail entre certains rites de la naissance et certains rites des funérailles. [...] Dieterich a cité des croyances allemandes (il en est d'identiques en Australie, en Afrique, etc.) suivant lesquelles les âmes à naître (ce mot d'âme pris dans le sens le plus large) vivent sous terre, ou dans

⁷⁹ Père Daniel Foucher, *Les grands symboles de la Bible. Le Feu, l'Eau, la Lumière*, Paris, Éditions de Montligeon, 1988.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 44.

⁸¹ Albrecht Dieterich, *Mutter Erde*, Leipzig, 1905, p. 31 sqq, 39.

des rochers. On croit aussi chez divers peuples, qu'elles vivent dans des arbres, des buissons, des fleurs ou des légumes, dans la forêt⁸², etc. Tout aussi répandue est l'idée que les enfants à naître vivent d'abord dans des fontaines, des sources, des lacs, des eaux courantes⁸³.

Les rites principaux, chez l'Humain, sont pratiqués lors de la naissance et de la mort. Toutefois, la réincarnation et la métamorphose s'apparentent à des formes un peu mythiques de ces rites de passage universels de début et de fin puisqu'elles sont en quelque sorte la mort ou la naissance. Comme nous le voyons, la fusion du végétal et de l'aquatique, omniprésente dans l'œuvre étudiée, marque les rites de passage fondamentaux.

À l'endroit qui sert de point de départ aux membres de l'équipage de la mission, Sindibad et Bobby laissent leurs jours *s'écouler*. En nomades, ils crèchent dans le cimetière. Ils flânent et se nourrissent souvent des restes de repas de mariages auxquels ils viennent participer. Leur seul point d'ancrage est ce Cimetière les Dômes. C'est « un lieu paisible ouvert sur d'autres champs où coule un filet d'eau provenant d'une source protégée par le plus vieil olivier de la colline. » (p. 47) Ce rappel, loin d'être anodin, met en évidence l'importance du dôme, foyer magistral d'où le « cortège » partira. Selon les souhaits de l'homme-enfant qui a comme projet immédiat de « construire une demeure, une maison tout en courbe, dôme et angle arrondis, sur une terre mobile, sur la mer par exemple » (PA, p. 35), on marque une première balise dans un lieu qui sert de demeure à des vagabonds.

⁸² *Mythes et Légendes d'Australie*, p. XXXI, XLIV-LXVII ; âmes des Aino dans l'osier, Batchelor, *The Ainu and their Folk-Lore*, Londres, 1901, p. 235.

⁸³ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, Picard, 1981, p. 62-63.

2.2. Le rêve de la maison sur l'eau

L'eau s'avère l'élément duquel découlent les autres, il est celui qui est « à l'origine », et c'est parce qu'il était là au départ, mais aussi parce que l'eau a une influence sur nos manières d'être et d'agir, sur ce qui nous constitue et nous entoure, soit la faune et la flore. Elle inspire les innovations, les créations, les *constructions*. Par exemple, dans l'œuvre d'Hubert Aquin se trouvent de nombreuses métaphores aquatiques, comme l'explique M. E. Kidd dans son étude. Il montre que l'eau et les personnages se confondent régulièrement. Il souligne d'ailleurs de manière très éloquente comment Aquin rapproche l'écriture de l'aquatique, qu'il écrit par pulsions, qu'il est en combat avec lui-même, comme dans un torrent. Il nomme cela le « fleuve démentiel » de son écriture :

La conception de la vie qu'il veut nous présenter est mise en évidence d'une façon frappante par l'emploi fréquent des métaphores aquatiques. L'eau, élément de flux, résistante à toute permanence, toujours en mouvement, force puissante de la nature, transmet la vision d'un monde instable⁸⁴.

Plusieurs auteurs importants ont utilisé l'eau pour métaphoriser la tristesse, l'amour, le deuil, la peur : notons Poe qui médite devant les eaux, Victor Hugo et sa mer rugissante et hostile, le *Jet d'eau* de Charles Baudelaire, le *Lac* de Lamartine, les écrits de Maeterlinck⁸⁵ où l'eau dormante devient parfois un reflet prémonitoire, etc. L'eau se meut, et les métaphores s'y référant facilitent la construction d'une histoire, l'élaboration d'un monde. Dans *La prière*, les métaphores aquatiques surgissent à tout moment et agissent sur le lecteur comme des « outils » d'hypnose. L'eau s'infiltré dans

⁸⁴ M. E. Kidd, « Symbolique de l'eau dans l'œuvre d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol. 4, no. 2, décembre 1978, p. 269.

⁸⁵ Un article pertinent a d'ailleurs été écrit à ce sujet, soit celui de Christian Lutaud, « Le mythe d'Ophélie chez Maeterlinck », *Textyles, Revue des lettres belges de langue française*, vol. 41, 2012, p. 45-56.

tous les recoins de l'histoire, coule abondamment entre les lignes des pages et propose une source constante, jaillissante et frétilante. Sans parler de « fleuve démentiel », l'eau actionne un imaginaire fort chez le lecteur et, même, chez les personnages. Ces mots de Kenneth MacLean au sujet du *Prelude* de Wordsworth pourraient s'appliquer au roman de Ben Jelloun :

here is something which has the power to move and sound; to freshen and make float; to wash and to cleanse; the power to reflect; to distort, to sparkle magically; the power to be free; and finally, the power to create that rhythm, which, however it comes into life, can moderate, soothe, and give pleasure⁸⁶.

L'eau a le pouvoir de construire, mais aussi celui de détruire. C'est ce qu'elle fait alternativement dans *La prière*, en construisant la vie au pied de l'olivier, en purifiant l'enfant dans la maison de Lalla Radhia, en annonçant les apparitions et les disparitions. L'eau a tous les pouvoirs, c'est aussi l'avis de Harry Tucker. Ses travaux confèrent même à l'aquatique un caractère éphémère inquiétant, il parle de l'« instabilité » de l'eau qu'il confronte au caractère « sécuritaire » de la terre ferme⁸⁷. Il souligne aussi la dichotomie entre désert et eau dans l'œuvre de Brentano, dichotomie que l'on retrouve également chez Ben Jelloun. Les personnages vont se transformer, au fil de la quête, aux points d'eau, mais ils vont aussi solidifier leur identité au rythme des pas qui foulent la terre, tel le végétal qui s'enracine. Moins il y a d'eau, et donc d'instabilité, plus on se fixe une identité, plus on s'enracine dans la terre ferme. Dans la *Prière*, il est bien question, en effet, de mener le nouveau-né sans nom du Nord (où l'eau est abondante) au Sud (où l'eau disparaît et laisse place au désert). Lalla Malika, la grand-

⁸⁶ Kenneth MacLean, « The Water Symbol in *The Prelude* (1805-1806) », *Quarterly*, vol. 17, no. 4, July 1948, p. 387.

⁸⁷ Harry Tucker, « Water as Symbol and Motif in the Poetry of Clemens Brentano », *Monatshefte*, vol. 45, no. 5, 1953, p. 320.

mère de l'homme « à l'origine » (mort et réincarné), dirige l'enfant vers le « Cimetière de Bab Ftouh, nommé Cimetière les Dômes » (PA, p. 47) et elle y annonce la quête :

Je te vois léger, même si tu n'as pas encore reçu toute la substance.
Je te connais et je ne t'ai jamais oublié. Je savais qu'un jour mes
mains allaient rencontrer ton visage, ma voix te donner souffle et vie,
des mains et une voix hors des murailles. Elles viennent du Nord
pour t'emmener au Sud, vers les sables de l'Histoire. (PA, p. 38)

Le Sud, c'est là où se trouve le désert marocain, où l'aridité de la terre augmente, où l'eau se fait plus rare, où la végétation décroît. « Le livre avec des pages blanches, encore intactes, c'est cet enfant. » (PA, p. 57) Il faut construire l'enfant, et construire une maison pour chacun des protagonistes : « une maison sur la mer ou un jardin ouvert sur de nouvelles prairies. » (PA, p. 13) Du moins, leur proposer une manière d'être ou de disparaître (une sépulture?). Dès le commencement, on dit que l'homme « originel », celui qui meurt et laisse la place à l'enfant, veut impérativement un *foyer mobile*, une maison sur une terre mouvante. L'homme dit qu'il la « construirait avec du liège et du bois, la peindrait aux couleurs de l'océan avec lequel elle se confondrait » (PA, p. 35). Il sera appelé à se déplacer jusqu'à sa prise en charge à la fin du récit. Sa demande est donc exaucée et ce foyer mobile prend forme à l'aide des sources et des arbres que les protagonistes rencontrent au fil de leur passage du Nord au Sud, telles des balises qui leur permettent de suivre le droit chemin et de ne pas s'égarer dans la quête qui leur est donnée par l'Empire du Secret. Le chronotope de l'eau et de l'arbre se retrouve dans cette maison sur l'eau, cet entre-deux qui est à la fois une maison et donc un lieu stable où on trouve la sécurité, et également un trajet puisqu'elle est flottante, voguant sur l'eau tel un navire.

L'homme, dans ses réminiscences, pense à la reine de l'Empire du Secret, Aïcha Kandisha, qui permettra la traversée du Maroc en confiant la mission au trio. Ce personnage est très connu au Maroc, il fait partie de l'imaginaire collectif depuis des

siècles. Aïcha est une femme dangereuse, qui prend la forme d'une femme-chèvre ou d'une femme-chameau. La nuit, elle apparaît près des *cours d'eau* aux hommes solitaires et les tue. Jallil Bennani explique toutes les menaces que cette créature mythique a inspirées au peuple marocain dans un chapitre de son ouvrage *Lieux et agents de la folie à travers le regard occidental*⁸⁸. Fait intéressant : selon la légende, ce personnage vivrait dans une rivière ou dans la mer⁸⁹. Encore une fois, l'eau contribue à créer un espace mystique où vit littéralement la reine de l'Empire du Secret, soit la reine de la mission ultime du roman. C'est un espace-temps où elle peut assouvir ses pulsions meurtrières, où la légende peut prendre forme.

Sous les ordres d'un être aquatique (Aïcha Kandisha) et nommée par l'Empire du Secret pour livrer la mission, Yamna déclare : « Si nous réussissons cette mission, peut-être retrouverons-nous notre être? [...] Nous avons été désignées par la source, par l'arbre et les mains de la sage-femme, Lalla Malika, pour écrire ce livre, pour remplir toutes ces pages. » (PA, p. 56) Plus les pages blanches du livre de l'enfant se remplissent des événements du récit, plus l'arbre et l'eau s'absenteront. Au fil de l'histoire, les protagonistes voient leur destinée se lier à l'or bleu et aux racines de la terre. Ils disparaissent au fil de l'aquatique et du végétal qui se déroben, tout en construisant la demeure future de l'enfant. La maison, c'est le livre, c'est la mémoire du peuple marocain écrite dans cette histoire symbolique.

Bachelard offre une piste de solution pour expliquer cet instinct « bâtisseur » qui est motivé par l'aquatique. Selon lui, la création et l'imagination sont liées aux éléments. Il existerait une loi des quatre éléments qui régirait la création poétique humaine, ce

⁸⁸ Jallil Bennani, « Lieux et agents de la folie à travers le regard occidental », *Psychanalyse en terre d'Islam*, 2000, p. 31.

⁸⁹ Alain Ackermans, Chantal Van Cutsem et Colette Carlier expliquent aussi cette légende dans l'article « Le voyage à l'intérieur de la famille d'origine et l'accueil dans le groupe de formation », *La naissance d'un thérapeute familial*, Toulouse, Érès, coll. Relations, 2015, p. 279.

qu'il nomme l'« imagination matérielle⁹⁰ ». Pour qu'une poétique puisse exister, il faut qu'elle s'appuie sur quelque chose de matériel, sur les éléments qui construisent notre monde. Ils imprègnent notre environnement et façonnent nos vies, d'où leur importance et leur attrait pour un créateur. Dans l'important essai *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*⁹¹, le philosophe explique comment l'eau peut nourrir les auteurs. N'est-il pas crédible de penser qu'un artiste s'inspire, consciemment ou non, de l'eau pour faire naître sa création? Que l'eau pousse le créateur et lui donne l'élan, voire la puissance, de construire quelque chose? Nous pourrions même dire que, dans le cas présent, l'eau fait *couler* l'encre sur les pages de la vie des personnages, sur les pages de l'histoire.

L'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est l'eau qui rêve. Nos yeux ne sont-ils pas « cette flaque inexplorée de lumière liquide que Dieu a mise au fond de nous-mêmes⁹² »? Dans la nature, c'est encore l'eau qui voit, c'est encore l'eau qui rêve⁹³.

Dans le roman de Ben Jelloun, c'est comme une prémisse qui résonne sans cesse. L'eau prend vie à chaque fois que le destin des personnages se trace, notamment lors de la mission livrée par Yamna, soit d'aller livrer l'enfant sur la tombe de Ma-al-Aynayn, « l'eau des yeux et de la source ». Dans son article, Abdellatif Attafi fait une analyse de la métaphore de l'identité du Maroc et explique clairement la double signification du nom du Cheïkh⁹⁴, qui sera reprise également par Alaeddine Ben Abdallah⁹⁵. « Ma »

⁹⁰ Tina Malet, « L'Eau et le Feu en littérature selon Gaston Bachelard. Essai. », *Études littéraires*, ligne sur : <https://www.etudes-litteraires.com/eau-feu-litterature.php>, consulté le 23 mars 2021.

⁹¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*

⁹² Paul Claudel, *L'Oiseau noir dans le Soleil levant*, 1926, Paris, Gallimard, coll. Blanche, p. 229.

⁹³ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, *op. cit.*, p. 45.

⁹⁴ Abdellatif Attafi, « L'identité fragmentée dans *La prière de l'absent* », *op. cit.*

⁹⁵ Alaeddine Ben Abdallah, « Énoncé de l'errance et errance de l'énonciation dans les romans de Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Khatibi, Ahmadou Kourouma et Pius Ngandu Nkashama », Thèse de l'Université Laval, 2009, p. 14.

fait référence en arabe au terme « eau » et al-aynayn se traduit par « les yeux », mais c'est aussi le terme utilisé dans le désert pour nommer les sources, les puits (les « yeux de la terre »⁹⁶). Cet homme légendaire est, comme l'indique son nom, « l'eau des yeux », une expression qui évoque l'eau des sentiments (les pleurs, les rires), l'eau de l'Homme (que nous possédons, dont nous avons besoin pour vivre), l'eau qui voit (le miroir de l'âme). Ma-al-Aynayn est aussi l'eau de la source, ce qui signifie qu'il représente aussi l'eau à son commencement, à l'origine. Tout part de lui et il faudra aller porter l'enfant sans nom à cette origine, pour réussir à tout effacer ou à tout recommencer.

Ma-al-Aynayn, l'eau de la source où toute cette histoire prendra fin, personnalise ainsi cette « infinie circularité qui renferme la substance d'être, la vie [...] »⁹⁷. Cette « boucle incessante » résonne chez plusieurs personnages du roman : Yamna, l'ancienne prostituée décédée, revient à la vie en la personne d'un être au dessein merveilleux, soit celui de guider l'Empire du Secret, de révéler à l'enfant la grande histoire du Maroc et de Ma-al-Aynayn. Elle devient pure et se régénère en être nomade et spirituel. C'est la responsable nommée par l'Empire du Secret, celle par qui l'histoire du Maroc est racontée à l'enfant. Yamna sert à la transmission du souvenir, à la formation d'une nouvelle vie prometteuse qui se construit. Elle lui parle de Ma-al-Aynayn, de la guerre, de leur histoire nationale. Elle « nourrit » l'enfant par ces moments de narration qui révèlent au lecteur et à l'enfant le destin du Maroc.

L'aquatique apporte sans aucun doute son lot de symboles et permet aux créateurs des possibilités infinies : l'eau vengeresse qui noie, l'eau qui sauve des vies, l'eau qui gronde, l'eau qui manque, l'eau qui purifie, l'eau qui contamine et, précisément dans

⁹⁶ Dans le Nouveau Testament, Jésus fait boire une samaritaine au puits (Texte de Jean IV, 1-30)

⁹⁷ Ophélie Claudel, « Sur la mer primordiale des deux rivages, Ys et Carthage, du mythe de la ville engloutie à l'émergence de la Mère des profondeurs », *Babel, Littératures plurielles*, vol. 29, 2014, p. 251-272.

le récit de Ben Jelloun, l'eau qui fait *miroiter* (comme nous le verrons dans la prochaine section). L'eau est malléable, elle peut se liquéfier, se condenser, se vaporiser, se solidifier, se *sublimer*.

L'eau est une force, incontestablement. Dans le mot « eau », il y a le symbole « O », un cercle qui représente bien le cycle continu de la vie sur la Terre grâce à cet élément. Plusieurs auteurs sont physiquement et psychologiquement, consciemment ou non, inspirés par les mouvements de l'eau, par sa puissante énergie. Comme le rappelle Ophélie Claudel, « [l]'eau entraîne la métamorphose de l'être⁹⁸ ». Elle parle aussi de l'œuf cosmique⁹⁹ qui nous relie tous :

Le monde né des eaux est une image récurrente dans la plupart des cosmogonies puisque cet élément, humide et mouvant, gluant et liquide, impétueux milieu aqueux, contient en son ventre le bouillon du monde à venir et prêt à se déverser sur les rivages du néant. C'est l'image de l'œuf cosmique aussi, infinie circularité qui renferme la substance d'être, la vie, organique et multiple qui viendra répandre sa matière, la terre, le ciel, la mer, ses dieux, ses hommes, et la mort¹⁰⁰.

Est-ce alors un instinct de survie que de créer en s'inspirant de l'eau? Le cœur bat après tout grâce au sang, cette eau rouge physiologique pulsée dans le corps, qui rythme nos pas, nos pensées, nos aspirations. Notre existence sur terre est survenue dans le ventre, au sein d'un liquide chaud, une *eau nourricière* (liquide amniotique). Et nous avons été expulsés de ce nid, notre mère a crevé ses *eaux* et son corps a ainsi *fait naître*. Tel un cordon ombilical, le corps nous lie à la terre à l'aide de l'eau. Sans elle, nous nous desséchons, nous disparaissions.

⁹⁸ Ophélie Claudel, « Sur la mer primordiale des deux rivages Ys et Carthage, du mythe de la ville engloutie à l'émergence de la Mère des profondeurs », *op. cit.*, p. 251.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 251.

¹⁰⁰ *Idem.*

La fusion entre l'eau et l'Homme, selon Céline Sabbagh¹⁰¹, est l'un des termes de la dialectique entre la séparation et la fusion qui existe entre le corps humain et l'eau. L'art se fabrique et se consomme inévitablement sous l'influence de la matière aquatique qui nous entoure, qui nous garde en vie. Sans l'eau, nous mourons : « cet élément [...] contient en son ventre le bouillon du monde à venir et prêt à se déverser sur les rivages du néant¹⁰². » À Moulay Idriss Zarounh, Yamna raconte encore le récit de Ma-al-Aynayn à l'enfant. Elle lui explique comment il a créé la ville de Smara : « Il fit creuser une cinquantaine de puits et de canaux d'irrigation. Il voulait faire de sa ville une oasis, avec palmiers, verdure et eau. » (p. 139) Il avait annoncé : « [...] nous ferons de cette ville un *symbole*. Elle ne sera pas un lieu de sédentaires mais une *source* et une étape pour les nomades qui viendront de Tindouf où vivent nos disciples, de Tarfaya et de tout le Sahara. » (PA, p. 121, nous soulignons) C'est une ville faite pour l'être qui se meut, qui est en circulation constante. À l'image de l'eau, le nomade suit un cours (d'eau) infini. Smara devient un lieu balisé, une source où s'abreuver, d'eau et de souvenirs. Comme au début de *La Prière de l'Absent*, il s'agit de construire une maison aquatique. Les personnages doivent aller rejoindre Ma-al-Aynayn à son lieu de mort, à sa demeure finale. Là-bas, des miroirs par centaines ont été promis : l'enfant a accès à son être en se mirant dans l'eau figée. Le corps peut enfin être reflété, miroité. Le nom peut apparaître, l'identité peut être révélée.

¹⁰¹ Céline Sabbagh « Le Corps de l'eau », *Paul Valéry 6. Du théâtre, la scène et le symbole*, Paris, Lettres Modernes, Michel Minard, 1989, p. 65-93.

¹⁰² *Ibid.*, p. 67.

2.3. L'eau stagnante ou le trajet figé : le miroir pour révéler les identités

Si l'on revient à l'homme du début, il est intéressant de rapprocher son désir de l'aquatique de l'eau miroitante évoquée par Bachelard¹⁰³. On dirait qu'il réfléchit (à défaut d'être réfléchi?), il aimerait dire au revoir à Fès, sa ville natale, aller tremper la main dans l'eau bénite de la Mosquée de Moulay Idriss, mais il reste tranquille tel un poisson « dans son bocal ». Il parle de sa peur de la lumière, du fait qu'elle pourrait lui permettre de voir quelque chose de défini dans le miroir. Il est un homme mort qui apprend à disparaître, car sa vie s'est arrêtée et son trajet sur la terre est terminé. Cependant, en arrêtant de vivre, le temps et le parcours de cet être sont suspendus, interrompus, et cette fixation dans l'espace et le temps permet au lecteur d'accéder au « portrait » de son passage sur la terre. Ce fut un être banal, qui n'avait rien voulu entendre du risque et des aventures, qui « n'osait s'écarter de la ligne droite de peur de provoquer un ouragan dans le lac stagnant de ses pensées. » (PA, p. 19) Sa mémoire, ses réflexions, les moments de sa vie et donc, lui-même, forment un lac stagnant, une eau sans vie. Il accepte son sort, il s'assoit sur le seuil d'une porte « à l'orée du mystère et de l'oubli » (PA, p. 20), en n'ayant rien vécu vraiment. « Il se comparait à la bouée de sauvetage qui n'a jamais servi. » (PA, p. 20) Il est le reflet vide d'un miroir oublié, une eau paralysée qu'on ne brouille plus. L'homme est dans l'entre-deux, il n'est plus tout à fait mort, plus tout à fait vivant, pas tout à fait cendres, pas tout à fait humain. Il est comme l'eau, malléable, changeant, en transformation. Il renvoie en quelque sorte à tous ceux que nous croisons au fil des pages, dans un cycle infini de personnages cherchant une identité et subissant des transformations mythiques. Le miroir est un élément récurrent dans *La prière*. Cette eau figée reflétant l'image de celui qui y regarde va venir hanter par moments les personnages. La poétique de l'eau donne le ton à la « construction » des pages et nous n'avons d'autre choix que de *plonger* dans

¹⁰³ Pour ne citer que ce passage : « L'œil véritable de la terre, c'est l'eau. Dans nos yeux, c'est *l'eau* qui voit, c'est encore l'eau qui rêve. » (p. 45)

notre lecture en devenant également un corps, ou plutôt des yeux, qui lisent au rythme de l'eau intégrée à travers le roman. Dans son étude de la littérature française, Erik Michaëlsson parle carrément de l'engloutissement des autres éléments par l'eau :

L'eau a le pouvoir d'accueillir dans son sein les autres éléments; du moins par des moyens rhétoriques. Elle peut ainsi créer en elle-même un microcosme, ou plutôt un micro-chaos. Elle transforme alors les attributs des autres éléments, et les confond avec les siens propres. Cet engloutissement des autres éléments peut se produire de différentes manières. Il peut se produire au moyen d'une inondation, d'un déluge. Mais l'eau peut aussi s'approprier les autres éléments et leurs attributs en les reflétant, en leur servant de miroir¹⁰⁴.

Tout comme Ma-al-Aynayn, le lecteur a l'impression de devenir à son tour l'eau des yeux et de la source, un miroir, un reflet du peuple marocain. L'eau détient une emprise sur le lecteur en l'inondant d'images aquatiques, elle l'expose à des configurations figuratives fortes qui permettent des apparitions, des disparitions, voire des métamorphoses qui demeurent constantes dans l'œuvre, comme des moments phares où l'action peut couler.

Si nous revenons au cimetière de Bab Ftouh, l'enfant apparu s'avère déjà né, d'où l'idée qu'il renaît une deuxième fois, au cimetière. La lumière de son visage éblouit. Le premier rayon du soleil fait briller également tous les miroirs.

Son état général s'était considérablement changé : les miroirs du cimetière lui avaient déjà renvoyé son image, celle d'un corps en pleine effervescence et d'un regard très vif. [...] L'image nette dans le miroir, c'était cela qu'on appelle dans d'autres circonstances l'« acte de naissance ». Il était ainsi né de l'olivier et de la source,

¹⁰⁴ Erik Michaëlsson, « L'eau, centre de métaphores et de métamorphoses dans la littérature française de la première moitié du XVII^e siècle. Le miroir de l'eau et le déluge. », *Orbis Litterarum*, 1959, p. 121-173.

reconnu par les miroirs que les mains de la grand-mère avaient dressés dans le cimetière. (PA, p. 59)

Comme l'explique Erik Michaëlsson, l'eau a le pouvoir d'engloutir les autres éléments. Elle peut s'affoler, se transformer pour permettre l'arrivée de « quelque chose ». Dans le cas qui nous occupe, c'est l'enfant prodigieux dans le trou d'un arbre, à côté de la source jaillissante. Les récits de l'histoire de Ma-al-Ayayn que Yamna raconte à l'enfant jusqu'à la fin du périple deviennent une prédiction : « La mémoire de Ma-al-Aynayn sera le miroir suprême, le vrai, l'unique et le dernier miroir où ton visage viendra se fixer ; ce sera la *source et l'eau* qui préservent tes *racines* en plein désert. Ma-al-Aynayn n'est-il pas l'eau des yeux et de la source? » (PA, p. 76, nous soulignons) Par ce discours, on annonce que l'enfant est une réincarnation de Ma-al-Aynayn, celui qui lui permettra de se voir enfin, d'obtenir son identité et de pouvoir perdurer, grâce à l'eau qui nourrira ses racines. Autrement dit, l'enfant est le reflet du Maroc rêvé et authentique, celui qui garde ses racines en vie, imbibées de l'eau nourricière. Cela dit, le reflet des protagonistes au fil du roman ne propose pas toujours des avenir prometteurs. Ainsi se mirent des identités perturbées.

Entre autres, Bobby désire être un chien depuis le début du récit. À Marrakech, lors de la fête d'Achoura, un vieux sage raconte une histoire horrible, où un jeune enfant mort sort de sa tombe. L'histoire parle d'une jeune fille sans yeux, de sang et d'un cimetière. « Le cimetière était vide. Les morts pouvaient enfin déplacer leur tombe et avancer un peu plus vers la *mer* [...] » (PA, p. 144, nous soulignons) Cette histoire rappelle plusieurs éléments des vies rassemblées par l'Empire du Secret. Cet enfant mort qui sort de sa tombe n'est-il pas l'enfant sans nom « re-né »? La jeune fille et le sang, n'est-ce pas le présage d'Argane et du trouble qu'elle causera au groupe? Les morts déplaçant leur tombe vers la mer, n'est-ce pas le but ultime de cette quête? Car après tout, au final, Yamna (déjà morte et réincarnée pour cette mission) et Sindibad ne vont-ils pas vers le Sud pour rejoindre l'eau des yeux et de la source? Le sage continue son discours

et Bobby lui annonce qu'il est son maître. Bobby, hypnotisé, dévoile le secret de la mission et c'est à ce moment qu'il entre dans une mystérieuse transe et livre son dernier message : « Legbed... Zenit... Tiz... Smar... l'eau... la source... les yeux... chien... Agadir... Pa... Ma... mère. » L'analyse du message nous fait voir trois lieux, des espaces-temps où l'histoire s'est déroulée. *Legbeb* est un cimetière :

Dans cette ville, l'aube appartient aux maîtres de la nuit et compagnons des morts, surtout quand ils sont des martyrs. Or, le cimetière Legbeb a été et reste le champ des martyrs, enterrés clandestinement la nuit, à l'époque du soulèvement de Fès, de 1912, 1937, 1944, 1953, etc. Une rumeur prétend que lorsque les anges de l'au-delà bougent, les chiens les plus proches ont la fièvre. (PA, p. 51)

Le discours de Bobby débute par un lieu de mort où il est question des martyrs qui ont tenté de sauver Fès de la colonisation française. La « légende » selon laquelle les chiens ont la fièvre lorsque les morts bougent est un clin d'œil à Bobby dont l'identité est perturbée depuis le début (il désire par-dessus tout être un canidé). Par la suite, ce dernier livre deux mots indissociables :

- Écoute, je ne vais pas tout te dévoiler, mais je vais te dire ce que j'ai appris hier, pendant que toi et Yamna dormiez : le soleil va s'arrêter à Zenit ou à Tiznit – je n'ai pas bien compris, c'était un mot avec des *z* et des *t*. Il va briller tellement fort que certaines personnes périront dissoutes. Comme il ne bougera plus, nous serons privés d'ombre. Ce jour viendra, tu verras. Moi, j'échapperai à la dissolution, parce que je ne serai ni à Zenit ni à Tiznit. (PA, p. 109-110)

Nous supposons que Bobby confond la ville de *Tiznit* et le *zénith* du soleil. La signification est multiple puisque dans les deux cas, on fait référence à la fin, celle du roman et celle de la vie, ce qui entraîne plusieurs pertes (disparition et mort) en domino. Sindibad et Yamna disparaîtront à la frontière de Tiznit, là où la mission devait se

terminer, au cimetière où Ma-al-Aynayn est enterré. Leur chemin est impossible, car après avoir vu la ligne de sang noir, ils n'avancent plus, perdus entre Agadir et le chemin maintenant fermé : « La route du Sud venait d'être fermée, et ils ne le savaient pas. » (PA, p. 214) Le sang noir, substance liquide et vitale, rappelle l'eau. Dans ce passage du texte, cette « eau de vie » est toutefois morte puisque le sang est coagulé, même noir, conséquemment « mort ». Au moment où la ligne est tracée et l'histoire racontée par le borgne, la quête prend fin à plusieurs égards. « Même s'ils avaient voulu aller au-delà de la ligne tracée par la viande morte, ils n'auraient pas pu. Quelque chose les retenait avec force et même les tirait en arrière. Un mur de verre, invisible, était ainsi dressé entre eux et le Sud. » (PA, p. 218-219)

Dans un effet kaléidoscopique, ce mur de verre permet de voir une succession de pertes. Tout d'abord, Argane « meurt », récupérée par les autorités des FIR (Forces d'intervention rapide). Son identité de jeune femme arbre s'estompe pour faire renaître la fillette Zineb bent Taleb Ma'achou. Puis, le village d'El Asnam (le village de l'attente) est rayé de la carte. La mémoire des deux pèlerins restants (Yamna et Sindibad) subit ensuite brutalement une détérioration, « un processus d'éclatement » (PA, p. 220) et les pèlerins « perd[ant] pied à la manière de quelqu'un en train de se noyer, essayant d'appeler au secours mais dont la voix restait au fond de l'abîme. » (PA, p. 220, nous soulignons) Encore une fois, la métaphore de l'eau est présentée pour faire comprendre le cauchemar que subissent les personnages : ils se font engloutir. Ils se noient, et leur miroir intérieur, l'identité qu'ils se sont construite, subit un éclatement. Yaman et Sindibad disparaissent par la suite, au pied du figuier et de la source d'eau. Sindibad, tout juste avant sa disparition dans la terre, regarde son visage dans la source calme. « Il n'y vit rien, ou plutôt une image découpée d'un visage fatigué. [...] Il n'était plus tirailé par le monde extérieur et avait le sentiment vif de rentrer chez lui, de marcher à reculons vers sa propre demeure, une maison de verre qu'il avait abandonnée. » (PA, p. 225) On retrouve l'idée d'avancer à reculons, de ne pas réussir à progresser selon les « normes », soit de mettre un pied devant l'autre, vers

l'avant. Sindibad ne réussit pas à avancer, littéralement et métaphoriquement. Il recule sans faire face à son destin et il ne réussit pas à survivre à cette quête.

Il faut alors se questionner sur la présence du zénith dans le message définitif de Bobby. Pourquoi mentionner cet état ? Être au zénith, c'est être en position verticale complète, être au point culminant. Nous supposons que cette confusion entre Tiznit et zénith crée un effet de sens fort, puisque le roman prend fin à Tiznit et que les personnages vont mourir désagrégés, brûlés par les événements.

Dans le discours de Bobby suit la mention de *Smara*¹⁰⁵, ce que nous pouvons interpréter comme la ville de l'eau puisque, comme nous l'avons vu plus tôt, le cheïk Ma-al-Aynayn voulait la construire pour les nomades, pour qu'elle devienne « un symbole. Elle ne sera pas un lieu de sédentaires mais une source et une étape pour les nomades [...] » (PA, p. 121) Il voulait qu'elle soit la « [c]apitale de la résistance et symbole de la libération. » (PA, p. 166) C'est la promesse d'un peuple fort qui n'est pas oublié, un lieu où l'on se ressource, où l'on abreuve la mémoire et le corps. C'est un arrêt dans le trajet des nomades, où ils pourront boire et donc survivre, mais aussi figer (le temps d'une pause) l'eau pour se remémorer qui ils sont et d'où ils viennent, éviter « l'engloutissement » par les colonisateurs. Cette ville est un espoir, une promesse pour le peuple et ce n'est pas par hasard qu'à cet emplacement se trouve l'eau.

Le message de Bobby se poursuit avec l'*eau*, la *source*, les *yeux*. C'est la suite logique, comme si Smara avait permis d'accéder à l'aquatique et de produire le reflet, enfin, la vraie image de Bobby : celle d'un *chien* (prochain mot du message). En buvant l'eau à la source, celui-ci a vu sa véritable identité : il est devenu ce qu'il souhaitait. La troupe, quant à elle, va poursuivre sa route vers *Agadir*, mot suivant du message ultime. Agadir est une ville où il y a eu un tremblement de terre et qui a enfoui en elle un grand nombre

¹⁰⁵ Les mots en italique qui suivent sont les mots dans le message de Bobby.

d'humains. Plusieurs personnes qui ont survécu vont devoir se diriger vers le village de l'attente. La grand-mère de l'enfant l'avertit d'ailleurs à un moment de ne pas entrer à Agadir et la troupe décide de la traverser, de ne pas s'y attarder. À cette étape de leur voyage, les protagonistes vont rencontrer un borgne qui égorge un veau déjà mort et laisse couler la ligne pointillée de sang noir, comme un avertissement qu'il ne faut pas franchir cette ligne, ne pas se rendre à Agadir, là où est le miroir vide. À ce moment, Argane est reprise par les autorités, Yamna et Sindibad ne peuvent plus avancer et disparaissent l'un après l'autre dans la terre du Sud. Agadir signe l'arrêt de la mission, elle apparaît comme la ville destructrice. Le parcours s'arrête et le miroir se fragmente : il n'y a plus d'eau qui se fige pour voir et qui s'affole pour vivre. Pour terminer son mystérieux discours, Bobby mentionne les mots ou plutôt les sons *Pa, Ma* et termine par *mère*. On pose l'hypothèse qu'il appelle ses parents, comme un enfant qui apprend le langage, les premiers mots qu'il prononce sont souvent « maman », « papa ». On revient aux premiers balbutiements et à la mère, ventre nourricier où il a été créé, dans la première eau. Il perd les mots, il perd la parole, il trouve sa forme finale de bête. Comme il a dévoilé la mission secrète, il se condamne lui-même à la misère. Tel un être réincarné, il devient muet, ne reconnaît plus son complice Sindibad. Il est alors conduit par ce dernier à Bouiya Omar où il est enchaîné, tel un chien, à jamais. Pour lui, pourtant, c'est une victoire. Il a enfin réussi à devenir un chien.

Sindibad, quant à lui, a un destin plus complexe qui l'attend. Dès le début du périple, on apprend que son nom a changé. Sindibad, Hammou, Admad : voilà trois prénoms pour un même homme. Comme l'eau qui change d'état, Sindibad s'est métamorphosé, a brouillé son image comme il l'aurait fait en voyant son reflet sur le miroir de l'eau stagnante. Ayant été brisé autrefois, il traîne depuis lors cette cassure. En voulant oublier, il s'est inventé d'autres vies. Sindibad est son nouveau nom et évoque bien entendu la figure de Sinbad le marin. Comme lui, il affirme avoir fait plusieurs voyages et s'est inventé une vie de marin, sur les eaux. Sa « vraie » vie, celle de Ahmad Souleiman, ou même celle d'Hammou, il les a oubliées, noyées. On sollicite à nouveau

l'imaginaire aquatique pour permettre au lecteur de rendre plus forte l'image de ces vies englouties dans les profondeurs marines, là où Sindibad les a laissées, à travers ses voyages imaginés et imagés en mer. Faire des voyages sur les eaux pour changer sa vie et sa mémoire, voilà ce que nous propose Sindibad. Il est un personnage aux multiples reflets qui disait de lui-même : « Je suis le Doute. » (PA, p. 81) Sindibad est un marin manqué n'ayant jamais fait ces voyages : c'est un homme à l'identité oubliée, camouflée, dont la vraie vie s'avère d'une grande tristesse. Il a été un étudiant brillant mais dérangeant de la Qaraouiyine, une université située à Fès et considérée à ce jour comme la plus ancienne université du monde. Il tombe un jour en amour avec Jamal, qui était « l'élément féminin dans cette université où les seules jeunes filles qui étudiaient, venaient tout enveloppées dans leur *haïk*, comme des momies qui auraient effacé leur corps. » (PA, p. 84) Il tombe ainsi en amour avec un homme-femme. Cet amour n'est pas anodin pour notre analyse. La féminité de Jamal révèle encore une fois la présence aquatique dans le récit. En effet, plusieurs auteurs importants ont souligné le caractère féminin associé à l'eau. Mentionnons par exemple l'article de Wendy O'Shea-Meddour qui recense les éléments rapprochant la femme et l'eau dans le travail de Bachelard : « Les images de l'eau donnent à tout rêveur des ivresses de féminité¹⁰⁶. » Nous pouvons aussi souligner l'image de la sirène, symbole incontesté de la femme séductrice qui perd les hommes dans les eaux. Ahmed est donc attiré par un homme dont la sensualité mouvante évoque l'eau et la femme. Celui-ci fera sa perte en voulant un jour prendre ses distances. Ahmad lui écrit une longue lettre incompréhensible comme il l'avait déjà fait auparavant sur les murs de Fès (on peut supposer qu'il écrit en fait la carte indéchiffrable de son cœur). Cette lettre ne parviendra jamais à Jamal, et Ahmed va donc la déchirer et la manger. À la suite de cet événement, il tombe dans le coma. Des médecins prennent ce mal pour la typhoïde et,

¹⁰⁶ Gaston Bachelard, « La poétique de la rêverie », cité par Wendy O'Shea-Meddour, « Gaston Bachelard's *L'Eau et les rêves* : Conquering the feminine element », *French Cultural Studies*, vol. 14, no. 1, p. 90.

après quelques mois de soins, l'envoient à l'hôpital psychiatrique Siri Fredj, puisqu'il a perdu la mémoire : « Il avait réussi à tout oublier, les livres et les êtres. » (PA, p. 88) Comme il ne sait plus qui il est, il se réinvente une vie en tant que Sindibad et se met à raconter ses périples en mer. Sa mère s'en remet au Saint Moulay Idriss et passe le reste de sa vie à prier et à offrir de l'eau aux passants. L'eau est omniprésente encore une fois dans la vie et la renaissance du personnage. La mémoire a été engloutie, comme un trésor au fond des mers, et Sindibad/Sinbad le marin en ressort, avec des aventures rocambolesques sur les mers. L'eau nettoie les plaies d'Ahmad, elle lui permet symboliquement de purifier son âme. Il oublie tout de son amour pour un autre homme et ses souvenirs ne feront plus surface, du moins jusqu'à cette quête ultime qui les mène vers Moulay Idriss Zarhoun. Sindibad devient alors troublé :

[...] des bribes d'une vie oubliée et enterrée menaceraient-elles de réapparaître? Il était incapable de savoir ce qu'il y avait derrière ces rumeurs à peine esquissées. Des bruits, des images, des parfums traversaient son esprit, comme au début d'un long réveil. Il avait l'impression de quitter son état d'inconscience, un état de coma, l'impression d'émerger d'un profond sommeil ou d'une eau trouble. (PA, p. 93)

La visite du tombeau de saint Moulay Idriss Zarhoun est une étape dans leur parcours qu'ils ont trouvé difficile, surtout Sindibad, puisque sa mémoire refait lentement surface. L'eau doit le sauver, abreuver ses racines. Il a besoin d'eau, de beaucoup d'eau pour pouvoir retrouver son identité. Sans se noyer dans des souvenirs trop lourds, qui viendraient l'étouffer dans une vague chargée en émotions, il doit comprendre son homosexualité brimée et brisée. Au fil du trajet, Sindibad retrouve sa vie, son reflet se reconstruit.

Le cortège doit traverser Douar Nif, le village de l'Oubli dont personne n'a entendu parler, un village où les gens se cachent étouffés par la honte. Une tradition les a amenés à se couper le nez pour être plus facilement identifiés. Encore une fois, on marque

l'identité, on la transforme. Lors de cette escale, Sindibad a une vision qui l'aveugle ; la lumière est trop intense et il a beaucoup de difficulté à voir comme nous l'observons dans la citation suivante :

Le visage de Jamal était situé dans l'environnement où était née la passion : la Qaraouiyine avec sa fontaine centrale, ses nattes et tapis, avec ses très vieilles horloges non accordées... Il sentit sa mémoire combler les trous et se remplir d'images, de sons, de parfums et de mots. Il était comme un morceau de terre fêlée par une longue sécheresse, et qui était tout d'un coup inondée par des fontaines et des sources d'eau pure et fraîche. (PA, p. 185)

La cause de cet éblouissement est qu'il est projeté dans sa mémoire réelle, dans ses souvenirs. Il ne peut plus se défilier et s'inventer des aventures marines. Il est aveuglé par la réminiscence de Jamal et des moments passés à la Qaraouiyine. Ses yeux, les miroirs de son âme, ne veulent pas voir, ne veulent pas retrouver l'identité originelle. C'est le moment de sa vie qu'il a oublié. Ce passage est troublant parce qu'il permet de retrouver l'identité perdue; parallèlement à la quête de l'Empire du Secret, on accède au nom et à la vie réels de Sindibad. Traverser Douar Nif est douloureux et il en demeure marqué.

L'équipage diminue et s'affaiblit, Yamna va bientôt mourir en se remémorant tous les êtres chers qui l'ont accompagnée sur terre dont Driss, l'homme de sa vie. « [Driss] était sur un cheval, de l'autre côté d'une rivière. Il lui tendit la main lui ordonnant de venir le rejoindre. Yamna hocha la tête puis l'image de ce visage disparut. Une larme heureuse était retenue au bord des yeux. » (PA, p. 223) Cette vision suggère que l'accès à l'au-delà s'effectuera en traversant la rivière, pour rejoindre l'homme de sa vie et affronter l'eau. Une larme au bord des yeux, « [e]lle s'était éteinte doucement à la manière d'une bougie qui n'avait plus rien à éclairer. Son corps était devenu si menu, si léger que Sindibad n'eut aucune peine à le soulever et à l'enterrer entre le figuier et la source d'eau tiède. » (PA, p. 225) Sindibad réfléchit, il s'abreuve et se mire à une

source calme, mais il n'y voit rien. « S'il n'y avait cette eau, peut-être qu'il n'aurait pas réussi à rester calme et paisible » (PA, p. 227). Il sait que l'enfant lui révélera le moment, il attend qu'on le prenne définitivement de l'autre côté du miroir (PA, p. 229). Dans ce moment fort du roman, où tout s'écroule et se dénoue, on voit apparaître l'eau sous plusieurs angles. Il est question de l'eau à affronter et de l'eau des émotions (les larmes), de la source d'eau pour se rafraîchir et de l'eau pour se mirer. Ces deux disparitions incarnent le chronotope de l'eau et de l'arbre, les morts ont lieu où le végétal et l'aquatique sont représentés. À cette étape, Sindibad croit voir Argane sur le cheval avancer vers le figuier et annoncer qu'elle vient chercher l'enfant. « Un voyage rêvé, un pèlerinage inachevé, un passé impossible. Emmener un enfant au Sud pour ressourcer sa mémoire et son être! » (PA, p. 224)

Argane est un personnage passager dans le roman, dont nous avons peu parlé jusqu'ici puisque notre analyse portait essentiellement sur l'élément aquatique. Elle dit d'ailleurs n'être « qu'une messagère. Je suis le chemin du vent et de certaines *rivières*. » (PA, p. 168) Il nous faut toutefois en faire mention, puisque la mission prend fin avec cette vision qu'a Sindibad de son apparition. Argane est en fait une enfant qu'ils ont incluse au sein du groupe durant la mission. C'est un personnage mystérieux, puisqu'il apparaît en tant qu'identité troublée : cette enfant n'a pas de nom. Elle supplie le trio de l'amener avec lui puisqu'elle ne sait pas d'où elle vient ni où elle va. Instinctivement, les autres lui donneront un nom : Argane. Nous reviendrons dans la section suivante sur l'effet que produit ce nom, mais mentionnons à tout le moins qu'il fait référence à un arbre qui pousse principalement au Maroc, dans la région où se déroule l'histoire. La jeune fille mystérieuse dit que ses souvenirs n'ont pas de maison et qu'ils cherchent un *puits* pour se décharger. Cette dernière est en fait la fille du fils illégitime du pacha Brahim El Glaoui (qui a réellement existé) et d'une esclave. Ce même pacha avait volé l'eau des autres (paysans de Mesfioua) : « Il avait le monopole absolu de la distribution des eaux dans le bassin du Zat. Il louait l'eau à ceux à qui il l'avait volée! » (PA, p. 171) Un *fqih* annonce à la jeune fille sa destinée : « Que le soleil te garde. Va... tu ne

manqueras jamais d'eau... tes veines – tes racines, devrais-je dire – en seront toujours irriguées! » (PA, p. 172)

Argane va donc revenir à la toute fin, lorsque Sindibad s'apprête à livrer l'enfant et à disparaître dans les sables marocains. Avec des yeux très noirs, dont la « présence irradiait quelque chose d'étrange, une douleur insoutenable [...] » (PA, p. 231), Argane réapparaît pour prendre l'enfant (symbole de l'identité marocaine), sous l'aspect d'une très belle femme. Argane est la réincarnation d'Aïcha Kandisha, la maîtresse de l'Empire du Secret qui vient chercher l'enfant. L'œuvre ferme la boucle puisqu'Aïcha Kandisha, sollicitée dans la mémoire de l'homme ressuscité au tout début de l'histoire, destinataire de l'Empire du Secret en commandant la mission, vient récupérer son « butin » : l'enfant.

Sindibad meurt lorsque le trio, soit la femme à cheval/Argane/Aïcha accompagnée de deux hommes, disparaît avec l'enfant. Au moment de sa « mort », la terre humide s'ouvre sans heurt : Sindibad a accès à l'eau pour l'apaiser. Tel un château de sable, il disparaît dans le sol mouillé. Comme le ferait un marin qu'une tempête aurait enlevé à la vie et projeté sur le rivage, il s'est finalement échoué. Dans cette traversée du Maroc, on ne manque jamais d'eau, étrangement. C'est la terre désertique que les voyageurs fuient au fil des villages (de l'Oubli, de l'attente), mais l'eau reste présente, calmante, tout au long du parcours. Ben Jelloun attribue à l'eau un caractère inébranlable, tandis que la terre ferme est l'élément inquiétant, instable. On doit passer son chemin, continuer la route puisque l'endroit n'est pas le bon. Nous verrons dans la prochaine partie que c'est le végétal qui permet de réconcilier en partie l'eau et la terre, l'identité perdue et l'identité retrouvée.

CHAPITRE III

L'ENRACINEMENT DES IDENTITÉS AU FIL DU CHEMIN OU L'ÉLÉMENT

VÉGÉTAL COMME ARCHÉTYPE DE L'ENRACINEMENT

La deuxième composante qui sollicite notre imaginaire dans *La prière de l'absent* est le végétal, plus précisément l'arbre. Comment, dans la traversée du désert, où le sol est aride et les précipitations peu abondantes, le végétal peut-il prendre autant d'importance? Il faut comprendre que, comme le mentionnent Catherine Breton et André Bervillé, « [d]ans toutes les cultures, l'arbre a une signification symbolique extrêmement puissante¹⁰⁷. » Plusieurs éléments peuvent nous éclairer à ce sujet, notamment les notions d'enracinement, de purification/protection, puis le caractère sacré et immémorial de l'arbre.

L'arbre est nécessaire dans ce pèlerinage et, comme Corbin l'indique, « [l]a fascination de l'arbre induit une pratique ambulatoire plus précise : celle qui consiste à lui rendre visite, voire à en faire un lieu de pèlerinage, en dehors de tout contexte religieux¹⁰⁸. » Dans *La prière de l'absent*, les protagonistes ont besoin du végétal pour accéder à leur identité et pour réussir à mener à bien les diverses étapes de leur parcours au sein du

¹⁰⁷ Catherine Breton et André Bervillé, *L'histoire de l'olivier*, Paris, Éditions Quæ, 2012, p. 14.

¹⁰⁸ Alain Corbin, *La douceur de l'ombre*, Paris, Flammarion, 2014, p. 273.

Maroc. Ils vont ainsi déambuler du Nord au Sud et s'arrêter au pied des arbres qui vont baliser le trajet emprunté. L'homme du tout début meurt et demeure pendant un certain temps « en suspens » dans l'univers. Il s'adonne alors à des élucubrations au cours desquelles il comprend plusieurs choses primordiales pour l'avancement du récit et la réalisation de la quête de l'Empire du Secret. Dans son ouvrage sur l'arbre, Corbin mentionne :

Se tenir au pied de l'arbre, l'observer impose de faire silence, oblige à penser à ce qui oppose l'éphémère et le durable, à se confronter à une temporalité qui n'est pas celle de l'homme. La distance entre son caractère immémorial et la mémoire de soi est immédiatement ressentie ; ce qui incite à l'interroger comme si la pensée se faisait espoir de sens, « désir d'adhésion au monde »¹⁰⁹.

L'homme du tout début veut réfléchir au pied de l'arbre pour méditer et comprendre ce qui lui arrive. Il fut, il n'est plus, mais il est toujours là, comme brouillé. Au contraire de l'arbre qui reste « gravé » dans l'histoire de la terre marocaine, il doit partir et laisser place à un autre pour permettre qu'un destin plus grand que lui se concrétise. Il comprend alors qu'il doit : « [e]ffacer, couper les racines de ce passé, son passé, celui qui s'était malencontreusement amassé dans un coin de sa vie et qui se faisait tumultueux à l'heure de l'oubli. » (PA, p. 41) Cet être en transformation est « [e]n instance de nouvelles racines, prêt à s'emparer du temps, à le modeler, à l'appivoiser dans son mystère et ses reflets obscurs. » (PA, p. 46) L'homme doit se mettre à mort, accepter de se *déraciner* de la Terre pour permettre à son nouveau *soi* d'exister et de poursuivre une nouvelle destinée. Tel l'arbre dont on coupe les racines, on arrache à la terre le souvenir de son existence. Comme l'explique Magali Aimé, l'arbre est à l'image de l'Homme. Il vit au rythme du sang qui coule dans ses veines, de la sève qui lui permet de feuillir, fleurir, fructifier dans certains cas. « Cela ramène à la dimension

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 27.

végétale de l'homme et à l'archétype de l'enracinement¹¹⁰. » Pour qu'un arbre grandisse et se développe sur la Terre, il doit créer de bonnes racines, il doit être fort et stable pour bien s'enraciner et ainsi pouvoir grandir et créer des branches qui tiendront, qui pourront supporter la menace incessante des vents, de la pluie, etc. De la même manière, pour qu'un humain puisse s'épanouir et bien grandir (intérieurement et extérieurement), il doit avoir de bonnes racines, un sol stable et bien nourri. Il doit également connaître ses origines pour savoir où aller par la suite. Il semble donc que les personnages s'enracinent grâce à leur proximité avec l'arbre, par le destin qui les lie aux végétaux qu'ils croisent sur leur route.

Aimé fait d'ailleurs allusion à l'arbre généalogique qu'elle considère comme un symbole allant de soi : « Simplement parce que, entre le sang, la sève, les branches, et le tronc, il existe une véritable similitude avec une famille et certaines de ses branches les plus fertiles, et d'autres qui s'appauvrissent jusqu'à disparaître au fil des générations¹¹¹. » Il était sans doute impensable pour Ben Jelloun de faire vivre des protagonistes dans un univers où l'arbre n'est pas présent. On remarque en effet que l'auteur les a tous liés, tissés à partir de la même *sève*, celle qui nourrit leur besoin d'aller au Sud. Ils se comportent comme une *famille* (l'Empire du Secret) construite pour cette ultime mission. De surcroît, nous observons qu'ils ont besoin de la végétation pour se rappeler leur passé, reconnaître leur présent et savoir où va leur futur. Ceci rejoint l'idée d'Aimé :

Un arbre, c'est une conscience, une énergie qui fait partie du monde naturel et sensible. Percevoir un arbre est le premier pas essentiel

¹¹⁰ Magali Aimé, *Le cœur des arbres*, op. cit., p. 17.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 39.

vers la spiritualité. Rencontrer un arbre, c'est rencontrer un être venu d'un monde au-delà de l'humanité¹¹².

L'homme originel, qui marque le début de l'histoire, va miraculeusement ressusciter en ce petit être né dans une maison fassie avec l'aide de Lalla Radhia. Il est à noter ici que deux Lalla apparaissent au sein de l'histoire : Lalla Radhia, qui accompagne la naissance à l'enfant, et Lalla Malika, qui est la grand-mère de l'homme et qui guide les personnages mandatés par l'Empire du Secret. « Lalla » étant un terme arabe qui signifie « dame », il sert d'appellation respectueuse, polie à l'égard de la femme en question. Quand Lalla Radhia effectue son rituel (ablutions), « [e]lle prie sous l'arbre sec, un vieux citronnier [...] » (PA, p. 23) La femme accouchant n'en peut plus, elle demande de l'aide : « La femme s'accroche à elle [Lalla Radhia] comme aux branches d'un arbre et tire sur ses vêtements » (PA, p. 25). En donnant la vie, la femme utilise la sage-femme comme un arbre, rappelant une ancienne pratique des femmes nomades qui consiste à aller accoucher seules en s'accrochant aux branches des arbres¹¹³. La femme-arbre, enracinée à la terre et à la vie, lui permet de pousser et de mettre au monde un être vivant. Comme au beau milieu d'une tempête (l'accouchement n'est-il pas un peu une tempête?), la mère a besoin de quelque chose de solide pour pouvoir survivre et ne pas se laisser emporter. Quand la femme donne naissance, c'est comme si elle enracinait une vie. Lorsque l'enfant arrive enfin, la prière de la naissance est effectuée : « elle donne le nom et fixe les racines de l'être [...] » (PA, p. 28) L'être s'implante, s'enracine dans sa vie comme l'arbre dans la terre.

¹¹² *Ibid.*, p. 13.

¹¹³ Jean-Marie Gustave Le Clézio y fait référence dans son roman *Désert*, Paris, Gallimard, 1980, 438 p.

3.1. L'arbre : un symbole de purification et de protection

Dans l'histoire proposée se concrétise le caractère purificateur et protecteur de l'arbre. Durant la cérémonie de la naissance, Lalla Radhia effectue un rituel : « Sur un plateau, un citron vert coupé en deux. Elle met une toute petite goutte de citron dans chaque œil du bébé. Il sera lucide et clairvoyant, dit-elle entre ses lèvres. » (PA, p. 27) Dans cette scène importante, qui est la naissance du *premier* enfant de la mission, c'est le citronnier qui apparaît à deux reprises. En médecine traditionnelle arabe, le jus de citron était utilisé pour nettoyer les coupures et les brûlures et pour soulager les douleurs liées aux piqûres d'insectes¹¹⁴. Le citronnier propose effectivement la possibilité de purifier : on nettoie/désinfecte les mains qui feront naître ainsi que les yeux du nouveau-né qui feront le grand trajet marocain pour accéder à son identité, pour *se voir* dans les miroirs du cimetière. On utilise le végétal (le citronnier) pour effectuer le rituel¹¹⁵, comme le souligne Sita Swani à propos des cultes indiens aux Antilles. Enfin, le grand-père peut prononcer le nom : Mohammed Mokhtar.

Ainsi cet enfant a été conçu pour être élu, élu selon le nom, symboliquement. Élu pour une vie tracée, pour un destin qui avance déjà vers la pierre, l'herbe, l'arbre magique et le cimetière. (PA, p. 28)

Encore une fois, le texte suggère que l'arbre vient soutenir l'humain. On l'utilise pour protéger contre les infections et les maladies, mais au-delà de la « purification », le citronnier sert à rendre clairvoyant dans cet extrait. Ben Jelloun met à la disposition des personnages le fruit du citronnier pour voir clair, pour qu'à la fin, ils puissent s'observer

¹¹⁴ Informations prises sur le site d'Interfel : <https://www.lesfruitsetlegumesfrais.com/fruits-legumes/agrumes/citron-citron-vert/coin-des-curieux>

¹¹⁵ Sita Swani, « Les Cultes indiens en Martinique et en Guadeloupe », *The French Review*, May 2003, vol. 76, no. 6, p. 1179.

dans les miroirs du cimetière. Ainsi, il prédispose la troupe de l'Empire à la clairvoyance, à la clarté du trajet et du message. Roger Parisot évoque ainsi l'analogie entre l'Homme et l'arbre : ses trois parties – les racines, le tronc et les branches – occupent ce qu'il nomme les trois « étages », de haut en bas et l'arbre prend alors possession de toute la terre, Ciel, Terre et Enfers¹¹⁶. Il mentionne l'Arbre de Vie et dit que : « sa puissance végétative, animale et spirituelle [...] anime le cosmos, et il devient le symbole de la mort et de la résurrection, celui dont les fruits donnent la vie éternelle¹¹⁷. » Dans la Bible, Dieu plante un arbre mythique qui symbolise l'immortalité dans le jardin d'Éden. Goûter ses fruits donne accès à une vie éternelle, au paradis. On retrouve le parent de cet arbre divin dans plusieurs religions, notamment chez les Anciens Égyptiens, dans le Judaïsme (Torah), l'Indouisme, et l'Islam (Coran), où il est respectivement appelé l'arbre de vie, l'arbre banian et l'arbre de l'Immortalité. À travers le monde, l'arbre s'impose en tant que symbole religieux, culturel, mythique.

Quelle que soit l'origine de l'homme, l'arbre est présent, tel un symbole universel. Dans la mythologie chinoise, il est emprunté par les souverains pour « monter au ciel » ou en descendre. » Il est encore possible de voir dans le Bassin méditerranéen et en Inde un arbre, situé non loin d'un point d'eau, couvert de petits bouts de tissus rouges : ce sont les femmes stériles qui ont noué des mouchoirs rouges aux branches des arbres... pour conjurer le sort et les rendre fertiles¹¹⁸.

Mentionnons aussi que, parmi les personnages-clés, l'homme mort (du départ) préfère l'arbre à la lumière et cherche la protection du géant végétal :

Démuni de tout, il ne pouvait se permettre quelque faiblesse, car sa chute devait le mener aux cimes et à la lumière. C'est pour cela que

¹¹⁶ Roger Parisot, *L'arbre*, Puiseux, éditions Pardès, coll. « Petite bibliothèque des symboles », 2002 (1998), p. 8.

¹¹⁷ *Idem*.

¹¹⁸ Magali Aimé, *Le cœur des arbres*, *op. cit.*, p. 41.

la lumière lui faisait peur. Il craignait son pouvoir : elle devait préciser dans le miroir son image pleine, son être achevé. Il préférait l'arbre et aimait dire « la valeur de l'arbre... c'est l'ombre! ». (PA, p. 14)

L'homme *disparu* a toujours peur de se dévoiler, d'*apparaître* et c'est pour cette raison qu'il veut se protéger avec l'ombre d'un arbre : l'arbre permet de contrer la lumière, d'éviter le vent et la pluie, de s'asseoir ou de se coucher à son pied pour se reposer. La troisième « dimension » de l'homme mort est le nouveau-né sans nom, celui en compagnie duquel les trois autres êtres errants effectueront la quête de l'Empire du Secret, le voyage du Nord au Sud. Son apparition énigmatique laisse voir encore une fois la puissance de l'arbre :

Le tronc du vieil olivier craquelle, gonflé par le vent ou par une force mystérieuse. [...] Au pied du vieil olivier [...] un enfant, pas un nouveau-né, mais un garçon qui a déjà quelques dents. [...] Un oiseau chante, imperturbable, sur la branche principale de l'olivier. Il chante avant le lever du soleil. C'est le signe d'un grand événement, un grand bonheur ou un malheur terrible. (PA, p. 50-52)

Lors de cette apparition, Bobby se cache en haut de l'arbre puisqu'il veut fuir l'intensité de cette naissance symbolique et mystérieuse. (PA, p. 54) Il utilise l'arbre comme un bouclier, comme une cachette pour éviter d'être pris et embarqué dans cette mission trop grande pour lui. L'enfant de l'olivier est en fait déjà né : c'est l'enfant de Fès et c'est l'homme mort. Ce nouveau-né a été déposé au pied d'un arbre, comme si ce lieu était imperturbable, dénué de tout danger.

D'un point de vue historique, l'olivier existe depuis plusieurs millénaires. Dans les pays méditerranéens, cet arbre est cultivé de manière importante, notamment en Grèce, en Turquie, au Maroc et en Tunisie et on retrouve des références à l'olivier dans les Saintes Écritures, qu'elles soient chrétiennes ou islamiques. L'olivier est un arbre des plus utiles, béni par Mohammed, nourrissant et éclairant des peuples entiers avec son

huile¹¹⁹. Dans le Coran, plusieurs sourates¹²⁰ parlent de l'olivier, cet arbre de paix et d'harmonie. Cet arbre devient dès lors une place protégée et calme autour de laquelle les éléments se déchaînent.

La mission débute, les protagonistes du roman quittent le cimetière peuplé d'oliviers et vont vers le Sud. Leur voyage se poursuit vers la ville de Moulay Idriss (tombeau de Zarhoun) où une halte d'une heure sous un arbre s'impose : « Le soleil allait bientôt s'éteindre. On le voyait s'éloigner à travers les branches de l'arbre. Un moment paisible et doux. Le silence régnait tout autour de l'olivier. » (PA, p. 95) Ce moment insiste encore une fois sur le caractère apaisant et réconfortant de l'arbre qui agit en protecteur de la troupe. Le texte met en évidence le pourtour de l'arbre, ce périmètre qui est une zone protégée. Dans les deux lieux où l'olivier intervient, il y a un oiseau à la cime de l'arbre : « Un moineau veillait sur lui, accroché au bout d'une branche très légère. » (PA, p. 95) Ce n'est pas sans rappeler la colombe et le rameau d'olivier de la Bible, lors de la fin du déluge. L'oiseau représente le calme, la fin de la tourmente et de la tempête et ce symbole revient à la toute fin, lorsque Yamna et Sindibad disparaissent. Des enfants jouent avec un moineau mort sur la route tracée entre la vie et la mort, signe que la paix n'est plus.

Le voyage se poursuit en car de Meknès à Casablanca, puis en taxi vers Marrakech, dans une voiture mythique dont le tableau de bord affiche le vide, le néant : « [Les aiguilles] signalaient ainsi l'insolence du temps » (PA, p.123). Le taxi les place en suspens, dans un rêve éveillé où Bobby peut enfin s'exprimer, raconter sa destinée. Celui-ci est déshumanisé, déraciné de ses origines et de sa nature intrinsèque qui est

¹¹⁹ Clermont Ganneau, « La lampe et l'olivier dans le Coran », *Revue de l'histoire des religions*, January, 1920, vol. 81, p. 213-259.

¹²⁰ Éric Magamootoo, *L'Olivier et le Coran*, Paris, Éditions Riveneuve, 2016, 47 p.

celle d'un chien. Au sein de « La nuit claire de l'apparence¹²¹ », nuit digne des *Mille et une nuits*, en plein trajet de Casablanca à Marrakech, à bord du taxi étrange, Bobby a une histoire prémonitoire à raconter dont la prémisse est la suivante : « J'aime les arbres. » (PA, p. 132) Se perdre dans la forêt, marcher dans la forêt, respirer la nature, s'étourdir des odeurs, des sons, des beautés dont regorge ce lieu majestueux, voilà des comportements qui s'imposent au cœur du végétal. Une forme de respect s'impose devant leur grandeur, leur aura. Dans le cas de Bobby, l'anecdote est encore plus troublante puisque la forêt devient humaine et prend la parole. Un énorme chêne l'enlace et lui parle :

Je me suis mis à parler au grand chêne comme si je faisais des confidences à un ami. [...] À ce moment précis, plusieurs branches s'agitèrent. Il n'y avait pas de vent. Pourtant la nuit était très calme. Il y eut un profond silence, le silence qui précède la tempête. J'entendis alors la voix d'un homme : « Tu m'as appelé et je suis là, loin de ma ville, loin de ma tombe. Moi aussi j'aime les arbres, pas seulement ceux qui donnent des fruits et montent vers le ciel. Tu n'es pas un enfant abandonné, ni oublié. Une main te guidera un jour jusqu'à ma demeure. Tu seras comblé par la lumière du matin. Tu seras porteur du secret. Prends garde! Ne le divulgue pas! Dors à présent! » (PA, p. 132-133)

En plein rêve éveillé, c'est l'arbre qui le protège en l'enlaçant et en lui livrant son futur, c'est le végétal qui fait office de maison, d'abri, de lit. Le chêne personnifié en fait Ma-al-Ayayn qui a quitté sa tombe pour lui dire qu'il fera partie de l'Empire du Secret, qu'il doit accomplir une mission plus grande que lui, mission à laquelle il échoue à son arrivée à Marrakech, lors de 'Achoura. Même après cet avertissement, Bobby divulgue le secret à son « maître », un vieil homme entouré de pigeons et de jeunes gens ressemblant à des disciples. Ce manquement lui coûte son humanité : il perd la voix, son identité humaine, sa mémoire (il ne se rappelle plus son acolyte Sindibad). En ne

¹²¹ Chapitre 10 du roman PA, p. 123.

respectant pas la règle essentielle de la confidentialité, Bobby s'exclut de la mission et doit quitter les autres pour Bouiya Omar. Ce départ du « chien » Bobby, l'enfant le ressent comme une première perte. À la suite de cet événement, il réfléchit :

Pauvre Bobby! Il a marché pieds nus sur des braises sans savoir pourquoi. Il marche à présent sur des cailloux pointus qui lui déchirent la *plante des pieds*. Je le vois se cognant la tête contre le tombeau de Bouiya Omar. Je le vois chercher du regard un *arbre assez haut*, assez haut pour se pendre. Mais tous les arbres sont récupérés par les sorcières. Leurs branches sont pleines d'amulettes, de fichus, de paniers remplis de pierres et de pain rassis, de sacs fermés sur la charogne de quelque vipère. Je vois Bobby chercher un *puits* et le mokkadem, gardien de l'ordre, l'empêcher de tuer tous ces poux qui envahissent sa tête. Il se déplace difficilement, mais son corps résiste encore. Je suis à présent visité par tant d'images défigurant le réel que, de nouveau, je repousse les miroirs. Je ne pourrai pas faire *basculer les racines* de ce pays emporté par un éclat de rire mauvais, râleur et hypocrite. (PA, p. 160, nous soulignons)

Ce passage comprend plusieurs éléments qui méritent qu'on s'y attarde. Tout d'abord, l'image de Bobby à la plante des pieds déchirée parle d'elle-même et propose l'idée que ses racines ont été arrachées, tel un arbre malade qu'on veut éliminer à tout prix. Il ne peut plus se poser sur le sol, sans racines, il n'a plus de raisons qui le motivent à rester sur terre et il cherche alors un arbre assez haut pour mettre fin à cette existence, pour se pendre. Un arbre pour déraciner... voilà une image forte qui est proposée dans cet extrait. Incapable de satisfaire sa pulsion meurtrière, il tente d'assouvir sa soif d'eau (à défaut de sa soif de mort) et il cherche désespérément un puits. L'enfant comprend qu'il ne réussira pas à faire basculer les racines et à les remettre en place, à retrouver le Maroc d'autrefois. La réflexion de la réalité est trop dure et les miroirs sont repoussés. Ainsi, fou et exilé dans le mausolée cauchemardesque qu'est Bouiya Omar¹²², Bobby ne fait plus partie de la troupe et celle-ci éprouve un grand vide qu'il

¹²² On a reporté plusieurs cas de maltraitance au sein de ce mausolée qui servait de lieu pour plusieurs personnes atteintes de maladie mentale :

faudra combler impérativement pour pouvoir poursuivre la destinée. Ceci se fera par l'entremise d'Argane, la fille-arbre. Le déracinement de Bobby est comblé par un nouvel arbre, jeune et fort, comme nous le faisons dans les villes où des arbres sont malades. Ceci n'est pas sans rappeler également la tradition qui est de planter un arbre lors d'une naissance, symbole de vie. En croissance constante, ce dernier grandit au rythme de la vie humaine qui vient d'arriver sur terre.

3.2. Argane : la femme-arbre

Incontestablement, le personnage d'Argane personnifie l'arbre, par sa nature et par son nom. L'introduction de ce nouveau personnage n'est pas anodine de la part de Ben Jelloun puisque, lorsque Bobby est abandonné à Bouiya Omar, enchaîné comme le chien qu'il souhaitait devenir, le destin impose à la troupe un autre membre. Ce personnage, c'est une jeune fille venue de nulle part, envoyée « [p]eut-être [par] la terre rouge, la terre qui a soif » (PA, p. 167). Originaire possiblement d'une terre qui a besoin d'eau, ce personnage (en devenant Argane) s'illustre comme la personnification de l'arbre qui peut enfin croître. Elle se présente par la suite en disant qu'elle est « entourée de vitres et de miroirs et [qu'elle] perd[s] tout le temps [s]on image. » (PA, p. 168) Argane incarne un personnage sans identité, sans nom, tel l'enfant sacré qui motive la mission, et elle semble donc apparaître pour « remplacer » Bobby. Elle se compare d'ailleurs à l'arbre fêlé :

je suis née sur une terre glaciale et mes parents ont oublié de me nommer. Ce fut un bonheur subtil de ne pas avoir de nom. Ce fut une douleur permanente d'être sans pays, sans racines. [...] Tu vois, j'ai la *plante des pieds fêlée*. Si je sens la terre c'est parce que je me lave avec de la terre, je m'enroule dans la terre de ce pays. Car on m'a dit

que c'était ici la patrie de mes ancêtres. Mes souvenirs n'ont pas de maison. Ils cherchent un mur pour se reposer, et un puits pour se décharger. (PA, p. 168-169, nous soulignons)

Argane a la plante des pieds fêlée, comme Bobby qui a la sienne déchirée (comme nous l'avons vu plus tôt). Cette image de racines humaines arrachées se dédouble et il faut reconstruire l'identité de cette jeune fille, car Bobby a été métamorphosé et oublié ; il n'a pas pu se fixer à la terre. L'enracinement débute lorsque Yamna, à la suite de sa rencontre avec cette enfant, lui donne une identité et la nomme :

De tous les arbres qui poussent au Maroc, l'arganier est le plus original. On ne le trouve nulle part ailleurs qu'en cette région. C'est vrai, de cet arbre tu as le teint, la fermeté et la simplicité. [...] Au fait, tu n'as toujours pas de nom. Alors, dorénavant, tu t'appelleras « Argane ». (PA, p. 174)

Yamna offre à cette jeune fille une place, et par le fait même des racines pour s'implanter dans la vie. Elle lui permet aussi d'accéder au nom, comme l'enfant originel (Mohammed Mokhtar). Dès lors, les personnages vont voyager de village en village, plus énigmatiques les uns que les autres, pour atteindre leur destination finale. Traversant le village de l'oubli – Douar Nif – et le village de l'attente – El Asnam –, la troupe peut enfin observer Argane s'émanciper, c'est-à-dire exister sous une identité déterminée : « Cette fille du lointain, perchée sur un arbre, faisait souvent des incursions au milieu de la foule. » (PA, p. 178) Elle se sent libre et se déploie comme le ferait un arbre bien irrigué, à même un sol riche et une eau abondante. Après cette traversée de villages énigmatiques, les personnages arrivent à destination. Leur mission s'achève, car le Sud est tout près. Les protagonistes arrivent aux limites tracées par le borgne :

Un mince filet de sang noir coula lentement. Devant lui, des gosses à moitié nus jouaient avec de la boue et un moineau mort. [...] Le sang s'était vite coagulé et dégageait une puanteur suffocante. Les

enfants découpèrent la tache de sang durci en plaquettes et s'en allèrent en criant : « Qui veut du chocolat? [...] Yamna assista à la scène depuis le début et n'arriva pas à prononcer un mot. Elle eut plusieurs fois envie de vomir mais se retint. [...]

- Ceci est un mauvais présage. Je n'ai pas supporté le regard de cet homme. Il me regardait de biais. Il doit être un sorcier ou un esclave possédé au service d'un charlatan... Mais qui l'a mis sur notre chemin ? Pourquoi ce sang noir ?

- C'est un signe, dit Sindibad. À mon avis nous ne devons pas enjamber le sang. Il pue la mort.

[...]

En passant de l'autre côté de la route pour rejoindre le buisson et la piste, l'homme borgne avait laissé traîner derrière lui le sac de viande morte qui dégoulinait, traçant ainsi *une ligne en pointillés de sang noir. Peut-être qu'il barrait ainsi le passage. Ce trait hésitant le séparait des vivants. C'était une barrière, une porte invisible à ne pas pousser ni ouvrir. C'était un miroir vide.* (PA, p. 213-214, nous soulignons)

Ce long passage mérite que nous nous y attardions puisqu'il laisse présager la fin de la mission, la fin des personnages (leur mort ou leur disparition) et, par le fait même, celle de l'histoire. « La route du Sud venait d'être fermée, et ils ne le savaient pas. » (PA, p. 214) Tous les personnages vont disparaître chacun leur tour, à la manière de dominos qu'on aurait fait tomber à la chaîne. Tout d'abord, deux hommes armés arrivent tout juste après le passage de la ligne de sang dessinée par le borgne. Ce sont des agents des FIR (Forces d'intervention rapide) qui viennent chercher Zineb ben Taleb Ma'achou : Argane. En arabe, bent veut dire « la fille de... » : Zineb bent Taleb se traduit donc comme Zineb, fille de Taleb. Yamna s'offusque, il n'y a cependant rien à faire, Argane doit quitter et « retourner à la cage » (PA, p. 216). Ce départ soudain soulage un peu Yamna puisqu'elle avait perdu ses repères depuis qu'Argane participait à la mission.

C'est un parallèle symbolique car, encore une fois, Bobby et Argane sont liés. Lorsque cette dernière disparaît, elle s'en retourne à la cage, comme un chien et Yamna « aperç[oi]t à l'horizon une image violente et brève : c'était le visage de Bobby que dévoraient des vers et des fourmis sous un soleil très doux. » (PA, p. 216) Argane est arrivée lorsque Bobby a trouvé sa réelle identité en tant que chien, et elle disparaît au moment même où celui-ci décède, avalé par la vermine. Vers la fin du trajet, le narrateur fait une proposition : « Argane devait être un personnage médium qui dérégla la sérénité et la logique de l'oubli. » (PA, p. 217) Repartant avec ces soldats qui lui donnent une tout autre identité (celle d'une mendicante), la jeune fille laisse ses compagnons de voyage brisés, perdus, cheminant vers leur mort. L'histoire d'Argane est celle d'un arbre qui a pu soulager Yamna et Sindibad de la perte de Bobby, l'histoire d'un arganier vivant qui a su les protéger, les consoler et leur permettre de poursuivre leur route vers le Sud. Toutefois, en suivant leur trajet, elle chamboule la mission. L'arbre qu'elle personnifie est troublé, il ne fait pas figure de protection contrairement aux autres arbres croisés sur le chemin. Yamna et Sindibad doivent quitter le village de l'attente à la suite de cette perte et, au moment de leur départ, le village est totalement rayé de la carte. Après un long moment d'égarement et d'angoisse, ils vont marcher à reculons et en fermant les yeux (PA, p. 220) pour finalement arriver à destination :

une terre proche et paisible gardée par un *figuier centenaire* et irrigué par une *source d'eau saumâtre et tiède* connu pour guérir la teigne, la gale et les maladies de l'impaticence. [...] Une terre à l'écart des routes [...] derrière un *petit buisson d'arganiers oubliés* [...]. (PA, p. 220-221, nous soulignons)

Ils franchissent à l'envers la limite étrange laissée par le passage du borgne (le filet de sang noir) qui est en fait une écriture faite sur la terre annonçant la frontière entre la vie et la mort. En franchissant cette limite funeste, ils atteignent un lieu important où les éléments aquatiques et végétaux sont très significatifs. Un figuier est irrigué par une eau saumâtre et tiède, rappelant l'eau stagnante et immobile, ou plus symboliquement

un miroir souillé qui leur permettra de s'apercevoir, enfin. L'eau immobile permet aux protagonistes de se mirer, mais ce liquide est amer : la vision de leur corps qui s'efface peu à peu est dure à « avaler ». Des arganiers oubliés viennent commémorer la disparition d'Argane et leur rappellent que la mission achève. Yamna disparaîtra sous l'arbre :

le corps [de Yamna] se raidissait, tout en étant traversé de multiples secousses. Elle n'avait déjà plus de dents et éprouvait de grandes difficultés à marcher. Ses mains s'agrippaient à la djellaba de Sindibad et ses yeux avaient perdu leur lumière. C'était Sindibad qui portait le couffin où l'enfant dormait toujours. Le vent s'était arrêté de souffler au niveau du buisson d'arganiers. Ils s'assirent sur une dalle blanche et s'adossèrent au vieux figuier. (PA, p. 221)

Sous ces arbres, Yamna se remémore toute sa vie : elle voit Driss, son amour, sur un cheval de l'autre côté d'une rivière. Comme nous l'avons vu précédemment, l'eau marque l'espace, comme une limite à franchir, celle de la mort, pour que Yamna puisse rejoindre son bien-aimé. L'image disparaît, mais une larme au coin des yeux reste. L'évocation de son amour fait jaillir l'eau. Puis, Friha apparaît et lui parle de la marche infinie qu'elle a effectuée. Un troisième souvenir termine le tableau, soit celui du foulard rouge vif en soie qu'on enroulera et serrera autour de son cou pour qu'elle puisse enfin mourir. Cette revue des moments forts de la vie de Yamna l'amènent à s'éteindre peu à peu. À la mort de Yamna, Sindibad l'enterre entre le figuier et la source d'eau tiède (PA, p. 225), entre les deux éléments qui les ont guidés durant tout le trajet vers la tombe de Ma-al-Aynayn. Comme l'arbre que nous plantons dans les cimetières, Yamna est enterrée et retourne à la terre nourricière. C'est en effet de cette façon que nous commémorons la vie et la mort dans certaines cultures, que nous laissons une trace de notre passage sur terre. Étrangement, Marcel Aimé souligne le fait que certains arbres veulent laisser leur trace et « répandre » la vie :

Certains arbres tiennent particulièrement à « transmettre » leur histoire. En l'occurrence, deux d'entre eux génèrent des « héritiers ». On les découvre à travers un dicton provençal qui dit : « Un figuier autant qu'un olivier ne meurent sans laisser d'héritier. » Pourquoi? Tout simplement parce que, lors de son vieillissement, l'olivier produit des rejets appelés « souquets » sur sa souche. Ainsi, il laissera non pas un nouvel arbre, mais un autre « lui-même »¹²³.

Enterrée sous le figuier, Yamna est plus tard appelée à renaître, comme le roman le suggère en présentant ces identités multiples. On trouve l'idée de la régénérescence des êtres dans ce personnage qui est enterré au pied de l'arbre, le nourrissant de son âme. C'est le cycle de la vie (ou de la mort?) infini qui se perpétue, comme dans un effet miroir. Quelqu'un meurt pour faire naître autre chose. L'enfant sacré de la mission est d'ailleurs un être triple et le cycle des apparitions/disparitions des identités se poursuit grâce au chronotope principal de l'œuvre.

3.3. L'arbre et l'écriture : laisser sa trace au fil du végétal

Un aspect à ne pas négliger est que l'arbre est associé à la mémoire scripturale et ce, depuis des siècles. Dans la forêt, nous gravons son tronc, nous le marquons, l'utilisons pour baliser notre chemin. Alain Corbin explique de manière éloquente comment ce « monument vivant » a permis aux peuples de laisser leur marque pour se souvenir et se repérer : « Dès l'Antiquité, le désir de graver le souvenir d'un événement ou l'affirmation d'une identité collective suscite l'accrochage des trophées aux plus fortes branches de l'arbre situé au cœur de la cité¹²⁴. » L'Homme utilise l'arbre pour s'élever, pour communiquer et définir son histoire. Cela se fait en y accrochant les pendus pour avertir du sort des ennemis s'ils s'approchent des limites du village, en s'y cachant pour voir au loin qui arrive, en s'y protégeant en temps venteux ou ensoleillé, etc. Si nous

¹²³ Magali Aimé, *Le cœur des arbres*, op. cit., p. 60.

¹²⁴ Alain Corbin, *La douceur de l'ombre*, op. cit., p. 17.

observons dans l'œuvre ben jellounienne ce que l'arbre permet en termes de traces ou d'écritures, nous remarquons que les personnages utilisent des espaces habités par des arbres, qui servent ainsi de guides au parcours de la troupe de l'Empire du Secret. Ainsi, l'arbre dessine les points de repères du parcours et assure aux protagonistes un lieu de rassemblement, un but à atteindre. Nous croyons que l'auteur a, consciemment ou non, « rythmé » le récit avec l'apparition d'arbres. Ce respect du végétal et l'invitation à la commémoration en sa présence sont rappelés par Corbin :

Victor Hugo évoque le temps où l'Arc de Triomphe ne sera plus que vestige, dans un Paris en ruine. Le chêne et le lierre, eux, seront toujours là. Le même type d'émotion hante certains voyageurs des XIX^e et XX^e siècles, lorsqu'ils séjournent au milieu des ruines minérales. Les visiteurs guettent le message du végétal qui a survécu au monument de pierre. [...] Cela incite à imaginer ce que l'arbre a vu¹²⁵.

L'arbre a vécu plus longtemps que l'homme qui l'observe. Il a été témoin d'innombrables moments vécus par les humains, ce qui lui confère un caractère sacré. Il a quelque chose à dire qui surpasse la mémoire humaine, quelque chose de sacré : « L'arbre atteste l'existence de l'événement ancien auquel il a parfois participé, sa présence en entretient le souvenir. Par son existence même, il le commémore¹²⁶. » L'arbre a une vie télescopique, qui témoigne des événements. Il est pluriel parce qu'il transporte en lui plusieurs souvenirs, plusieurs existences : « Vivant dans une durée inscrite dans le changement, l'arbre évoque plus la régénération que la mort¹²⁷. » C'est un être végétal qui perdure dans le temps, qui voit passer les générations et garde en sa mémoire les vies passées. Abouelouafa envisage de son côté l'arbre comme symbole de la transformation : « l'arbre est à la fois le symbole de la vie, de la mort et de la

¹²⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 30.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 31.

renaissance¹²⁸. » L'enfant « multiplié » reflète cette régénération, notamment puisque son trajet grandiose débute au cimetière Les Dômes où « les ancêtres ont offert une colline d'oliviers aux morts de Fès [...] » (PA, p. 47). L'olivier s'y déchaîne et craquelle pour faire naître l'enfant sans nom. Au sujet de la naissance et de l'arbre, Corbin explique :

Depuis l'Antiquité, il était de tradition de planter un arbre à la naissance d'un enfant. Plin L'Ancien écrit qu'à Rome, à la naissance d'une fille il s'agissait d'un cyprès. Durant des siècles, on a répété qu'à celle de Virgile, on avait planté un peuplier. George Sand a fait planter à Nohant, en l'honneur de ses enfants Maurice et Solange, des arbres qui sont toujours là. Cette plantation de l'« arbre anniversaire de soi » ne pouvait que susciter un processus d'identification entre l'homme et l'arbre, donc conférer une parcelle d'identité à ce dernier¹²⁹.

L'arbre d'où l'enfant naît dans le roman de Ben Jelloun symbolise donc en grande partie son processus d'identification à la terre et son importance pour la mission. Si l'arbre craquelle, il « se blesse » et laisse sur sa structure des « cicatrices » permanentes et apparentes qui marqueront le passage de l'enfant. Les personnages du roman sont conscients de ce caractère historique et commémoratif, ainsi que le montre ce passage où l'enfant pense : « Enfin l'approche de quelques cimes... et la certitude d'une rencontre avec le temps avec l'Histoire, que d'autres ont tenté d'effacer et de faire oublier. » (PA, p. 139) Puis, il faut mentionner le personnage d'Argane qui est une écriture en soi, d'autant plus que son identité débute, voire se définit par le nom d'un arbre, l'arganier, et que son existence prend forme par l'apparition de ce mot : « Argane ». En outre, nous voyons un lien clair entre la ligne de sang noir tracée au sol (marquant le passage des morts) et l'annonce de la fin de la mission pour Yamna et Sindibad. Ils vont disparaître près du végétal après avoir franchi cette limite imposée

¹²⁸ Mohamed Abouelouafa, « La quête initiatique comme lieu d'écriture », *op. cit.* p.114.

¹²⁹ Alain Corbin, *La douceur de l'ombre*, *op. cit.*, p. 151.

par le borgne. Dans tous ces éléments du récit qui recensent l'idée de la trace, on trouve des échos au travail de Derrida:

La question du style, c'est toujours l'examen, le pesant d'un objet pointu. Parfois seulement d'une plume. Mais aussi bien d'un stylet, voire d'un poignard. À l'aide desquels on peut, certes, attaquer cruellement ce à quoi la philosophie en appelle sous le nom de matière ou de matrice, pour y enfoncer une marque, y *laisser une empreinte* ou une forme, mais aussi pour repousser une forme menaçante, la tenir distante, la refouler, s'en garder – en fuite, derrière des voiles¹³⁰.

Nous voyons l'arbre comme l'outil à partir duquel la route et l'histoire des personnages peuvent prendre forme. Sans celui-ci, l'histoire n'a plus de sens, du moins elle perd de son essence. « L'arbre, selon Gaston Bachelard, est le véritable être du rythme naturel. Il constitue une merveilleuse horloge cosmique. Il manifeste le mouvement cyclique du temps, que, par ailleurs, il symbolise. Il est le calendrier qui annonce le retour éternel des saisons, étranger qu'il est au temps linéaire et irréversible de l'homme¹³¹. » Parisot mentionne d'ailleurs sa dimension cosmique qui fait de lui un homme gigantesque, qui touche les profondeurs du sol comme les hauteurs grandioses des cieux.

L'olivier, le figuier, le citronnier et l'arganier jouent un rôle important dans la progression de l'histoire de *La prière*. Ils surgissent lors des changements de destinée des personnages et nous apparaissent sacrés, ils nous laissent croire qu'ils ont un message mythique à livrer, pour accompagner les nomades missionnaires du récit. Telles des balises, les arbres marquent le chemin pour permettre aux membres de l'Empire du Secret de suivre un trajet clair. Parfois ils rassurent et protègent, parfois ils commémorent et immortalisent l'histoire des personnages, et parfois même, accompagnés de l'eau, ils régénèrent les identités.

¹³⁰ Jacques Derrida, *ÉPERONS, Les styles de Nietzsche*, Paris, Flammarion, 1978, p. 29, nous soulignons.

¹³¹ Alain Corbin, *La douceur de l'ombre*, op. cit., p. 46.

Après avoir étudié le *parcours* balisé par le chronotope de l'eau et de l'arbre, nous voulons maintenant montrer comment l'eau et l'arbre s'inscrivent dans la *carte*, le *parcours*, le *paysage* et de quelle façon les protagonistes influencent la manière d'*habiter* l'espace marocain.

CHAPITRE IV

L'EAU ET L'ARBRE QUI TRANSGRESSENT L'ESPACE

Dans ce chapitre, nous verrons comment le chronotope de l'eau et de l'arbre permet de mener une lecture géopoétique approfondie de l'œuvre. En nous inspirant du travail de Bouvet, nous proposons de « déplier l'espace » à l'aide de quatre plans pour aborder l'œuvre sous différents angles, soit la *carte* (qui sera brouillée au passage), le *parcours* effectué (chemin des personnages à travers le Maroc), le *paysage* créé ou contemplé (la scène emblématique de la source et de l'arbre) ainsi que les *lieux* visités que ne peuvent plus habiter les protagonistes. Mais avant d'entamer cette lecture, quatre points d'ancrage établis comme outils serviront à dynamiser le chronotope de l'eau et de l'arbre.

4.1. La carte brouillée par les lieux chronotopiques visités

La *carte* est un autre outil utilisé en géopoétique pour lire la Terre, pour schématiser mentalement ou sur papier des signes qui tracent le lieu étudié. « Nourrie par un discours fondé sur un itinéraire parcouru physiquement, la carte conserve les traces de l'événement. Plusieurs sortes de liens peuvent ainsi se tisser entre la carte et le texte, en particulier à l'intérieur du récit de voyage¹³². » Dans une optique géopoétique, la carte se veut dynamique, sensible et ouverte sur le monde : il y a un réel *potentiel de*

¹³² Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, op. cit., p. 74.

*découverte*¹³³ lorsqu'on tente de penser différemment la carte. Il faut alors déconstruire nos idées préconçues et tenter de fabriquer des cartes originales, qui nous aideraient à voir le monde sous des angles différents, qui révéleraient des vérités que nous n'aurions pas pu voir sur la carte géographique habituelle. Dans le roman étudié, une carte imaginaire du Maroc se crée de manière implicite : des villages apparaissent pour symboliser la quête des habitants qui y vivent (villages de l'oubli et de l'attente), de même que celle des protagonistes qui les franchissent. Certains de ces villages disparaissent et un vortex semble exister pour se transporter vers un lieu d'origine au Nord.

Dans cette œuvre, le Maroc subit une transformation inquiétante puisqu'en suivant le parcours des personnages, on remarque que les lieux et le temps sont défigurés, chamboulés. Plus on avance dans le récit et plus le trajet emprunté mène la troupe de l'Empire du Secret vers des places imaginées, inventées. Les personnages vont errer d'un village inusité à un autre, et ces espaces où le chronotope de l'eau et de l'arbre prend forme deviennent de plus en plus mystérieux. La mission débute à Moulay Idriss Zarhoun (Fès) et, curieusement, le chapitre qui lance la mission s'intitule « Les pages blanches du livre ». L'histoire se façonne au rythme des pas des protagonistes. C'est un livre qui n'est pas écrit encore, qui le sera à la fin, à l'aide des destins rencontrés. L'Histoire est dans l'histoire, dans ces vies racontées, nées, transformées, métamorphosées, puis oubliées.

Comme une avalanche, l'Empire du Secret avale sur son passage des entités meurtries qui vont fuir pour enterrer leurs souvenirs. Les personnages qui veulent oublier leur passé doivent quitter l'espace qu'ils ont habité, un processus initié par l'homme du début du récit, qui doit oublier Fès. Il va renaître en la personne de l'enfant au cimetière

¹³³ *Ibid.*, p. 78.

Bab Ftouh et ainsi quitter son lieu de vie, ses souvenirs et son identité. Plus la naissance de l'enfant approche, plus le miroir renvoie une image troublée :

Il se leva en sursaut, il courut, aveugle, tâtonnant à la recherche d'un rayon de lumière et d'un miroir. L'épreuve était encore plus douloureuse car rien de consistant ne répondait à sa peur. Son nouvel état d'existence ne pouvait être de tout repos. [...] Lui-même était tantôt une voix, tantôt une vue. [...] Oublier Fès. C'était cela l'impératif. [...] Nommer l'heure et le jour, nommer le lieu et la fontaine de la naissance. [...] Effacer, couper les racines de ce passé, son passé, son passé, celui qui s'était malencontreusement amassé dans un coin de sa vie et qui se faisait tumultueux à l'heure de l'oubli. (PA, p. 39 à 41)

Yamna, quant à elle, doit oublier son passé de misère en tant qu'ancienne présidente des mendiants de la zone Nord et d'ancienne prostituée au mellah de Fès, ainsi que son amour déchu pour Driss. Elle doit effacer cet espace qu'est Fès, et c'est en revenant en tant qu'image qu'elle parviendra à disparaître réellement. Elle dit : « Yamna est morte. Et moi, je ne suis que son image... Je suis chargée par le destin de cueillir cette petite étoile du matin [l'enfant] et de la mener à la source des vertus sublimes. » (PA, p. 54) Sindibad aussi doit fuir la Qaraouiyyine et l'amour qu'il y a trouvé, soit celui inacceptable pour Jamal. Les personnages vont ainsi se rendre à dos de cheval à Meknès, où ils poursuivent en car leur cheminement. Ils traversent Khémisset, Salé, Rabat, puis Casablanca, où Yamna, contrariée par le comportement inquiétant de Bobby, décide de prendre le taxi collectif jusqu'à Marrakech. Durant leur nuit à Casablanca, un fqih fait un discours dans la mosquée d'El Habous : il s'agit de Jamal. Hypnotisé par cette présence, Sindibad, accompagné de Bobby, va errer durant une nuit pour le retrouver « dans le profond espoir de ne pas rencontrer la silhouette redoutable du secret et de la mémoire. » (PA, p. 127) Jamal est son secret enfoui et invouable, sa mémoire oubliée. Après ce périple qui déclenche chez Sindibad des souvenirs entrecoupés, la troupe poursuit son trajet dans une Chevrolet noire vers Marrakech. À ce moment, le temps commence à se dérégler : « Les aiguilles [du tableau de bord de

la voiture] indiquaient depuis longtemps, depuis toujours, le vide, le néant. Elles signalaient ainsi l'insolence du temps. » (PA, p. 123) Le temps est en suspens ou bien transgressé, pour laisser vivre des gens morts ou détruits et leur permettre d'accéder à la tombe de Ma -al-Aynayn pour disparaître en paix. Au fil de la « nuit claire de l'apparence » dans le taxi mythique, à partir de l'embarquement dans le taxi où le temps n'existe plus (les aiguilles ne pointant plus l'heure, mais le vide), les lieux vont dégénérer et les personnages vont subir des changements d'états. Ce voyage en taxi enclenche des processus de déformation au sein du groupe et du pays. La carte du Maroc se défait peu à peu pour en faire apparaître une autre, celle de l'Empire du Secret. À Bouiya Omar, Bobby est abandonné et il ne connaîtra plus que la souffrance. Nous l'avons déjà mentionné, mais le travestissement de Bobby permet qu'Argane naisse à Jamaa El Fna. À partir de cet « échange » entre Bobby et Argane, le parcours se poursuit, mais de manière labyrinthique. On entre au village de l'oubli (ou Douar Nif), et la mémoire vient troubler Yamna et Sindibad. L'homme qui conduit la charrette ne veut même pas entrer dans ce lieu de perdition : « La rumeur disait que ne vivaient à Douar Nif que les hommes et les femmes qui avaient quelque chose à cacher, un visage à dissimuler, un morceau de vie à oublier, une mémoire à effacer, une partie d'eux-mêmes à enterrer parce qu'ils en avaient honte. » (PA, p. 179-180) La mission est de mener l'enfant au Sud, mais elle cache une mission sous-jacente se révélant être exactement ceci : s'oublier, effacer le passé et acquérir une autre identité. Lorsque leurs souvenirs se chamboulent dans ce lieu de perdition, ils comprennent qu'ils doivent poursuivre et quitter rapidement ce village de l'oubli.

« Après l'oubli, c'est l'attente! » (PA, p. 206) explique Argane et, comme une vision prémonitoire, les personnages vont se mobiliser jusqu'au village de l'attente où Argane est « remise en cage » par les autorités avant de repartir vers son destin d'antan. Comme si le village de l'attente existait pour qu'on y trouve sa fin, en d'autres mots, sa mort. La limite tracée par le borgne et son veau mort empêche les deux pèlerins restants d'avancer. Paradoxalement, ils devront reculer pour pouvoir progresser vers leur mort.

Le groupe n'atteindra jamais Agadir ni Tiznit, le lieu ultime où la tombe de Ma -al-Aynayn se trouve. Les pèlerins vont plutôt mourir un par un, en ayant attendu leur mort respective. Si nous observons les espaces visités, nous voyons que les villages deviennent des lieux imaginaires qui existent grâce à la manifestation du chronotope de l'eau et de l'arbre. Les personnages s'y déposent pour pouvoir se reposer, s'abreuver, mais les lieux disparaissent au fil des pages. Lorsque les personnages reculent vers la ligne de sang, El Asnam (le village de l'attente) est rayé de la carte. Comme une clé qui ouvre une porte sacrée, mais qui ferme aussi sur elle la porte pour le retour. Les personnages traversent le village et celui-ci s'efface, il faut donc comprendre qu'ils ne pourront plus repartir et que, pour dessiner une autre carte, il faut du moins en effacer une partie. Observons la carte du récit ci-dessous :



Figure 1 La carte brouillée du Maroc¹³⁴

¹³⁴ Cette carte a été modifiée (par moi) et a été prise sur ce site : <https://fr.mapsofworld.com/maroc/>

Sur la carte nous avons placé des chiffres représentant chronologiquement le parcours des personnages. Le départ de la troupe de l'Empire du Secret se fait au cimetière de Fès et elle progresse vers Meknès, puis Rabat, Casablanca et Marrakech. Par la suite, les protagonistes franchissent une ligne qui transforme le parcours préétabli pour les faire visiter des villages imaginaires. Cette ligne ondulée représente le chemin devenu impossible. D'où un certain nombre de questions. Où vont les membres de l'Empire du Secret ? Par quel chemin parviennent-ils à ces espaces-temps de l'oubli et de l'attente ? Comme dans un vortex, les personnages sont avalés dans un monde parallèle qui les fait disparaître, qui les raye de la carte. Le livre se termine au lieu du commencement, à Fès, où des personnages inconnus récitent la prière de l'absent, comme si une boucle avait été effectuée, comme si le cycle (le « O ») avait été complété. Tel le cycle de l'eau sur terre, les personnages périssent et nourrissent ainsi le sol marocain, leur âme est emportée au ciel telle une eau condensée pour être précipitée sur la terre. Tout le principe de la réincarnation, le cycle de la vie, est dessiné dans ce roman et sur la carte. Sindibad est conscient que sa tâche n'est pas achevée : « Il n'était pas question pour lui de s'endormir, car il savait que l'histoire n'était pas terminée, qu'elle n'allait pas s'achever sur la disparition de Yamna. » (PA, p. 226-227)

On termine le roman par le titre, qui correspond aux premiers mots lus, à l'incantation ultime, à la prière pour ces âmes perdues au fil du parcours. Même le discours forme une boucle, un cycle à jamais inachevé. Cet effet narratif nous ramène au thème du labyrinthe évoqué plus tôt. Les points d'eau et les arbres forment des tableaux proposés au lecteur, où le temps s'arrête et les personnages s'activent. L'imaginaire du lecteur et l'existence imaginée des personnages sont exposés à des paysages différents à chaque arrêt, mais ces paysages semblent confondre le lecteur et l'acteur durant leur trajet. À un moment, l'eau et l'arbre, qu'on qualifiait de balises, voire de repères, deviennent des éléments qui transportent le récit dans un temps en suspens, dans des lieux inconnus. Le village de l'attente, le village de l'oubli, les cadrans du taxi qui ont cessé de fonctionner depuis longtemps, l'horloge de la Qaraouiyine qui s'est arrêtée –

tous ces éléments du « chronos » nous donnent l'impression que le temps est suspendu, malgré tout le chemin parcouru et les événements passés. Après tout, on revient à Fès, et on prie pour les absents...

4.2. L'impossibilité d'habiter ou l'errance pour vivre

L'habiter est une notion évidemment primordiale : sans le sentiment d'appartenir à un endroit, que faisons-nous sur terre? Toutefois, il ne faut pas comprendre l'*habiter* comme le fait de vivre à un endroit donné, de résider quelque part. On peut dire en effet que les personnages du récit habitent les lieux qu'ils traversent, qu'ils existent grâce à la mobilité, grâce au parcours qu'ils effectuent. Mathis Stock définit l'habiter de la manière suivante : « les êtres humains n'habitent pas seulement un lieu de domicile, ou plus précisément : n'habitent pas seulement lorsqu'ils résident ; n'importe quelle pratique des lieux contribue à l'habiter¹³⁵. » Il oppose aussi le fait de fréquenter un lieu au fait de le pratiquer et de l'habiter ainsi réellement :

Pratiquer les lieux, c'est en faire l'expérience, c'est déployer, en actes, un faire qui a une certaine signification ; on se focalise alors fondamentalement sur les manières dont les individus font avec les lieux. C'est l'étude des manières de pratiquer les lieux géographiques qui semble être porteuse de l'intelligibilité de la spatialité des individus.¹³⁶

On peut dès lors explorer ce que l'humain vit lorsqu'il s'émancipe à travers un lieu, lorsqu'il progresse (physiquement et psychologiquement) en vue d'une finalité et au sein d'un endroit donné. En s'interrogeant sur l'intentionnalité, « le fait que l'action ou

¹³⁵ Mathis Stock, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspaceTemps.net*, 18 décembre 2004, p. 5.

<https://www.espacetemps.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/>

¹³⁶ *Ibid.*, p. 6.

la pratique soient dirigées vers un certain but [...] ¹³⁷ », Stock envisage les lieux comme s'ils « dev[enaient] ainsi des "lieux de projet", c'est-à-dire qui sont investis temporairement par les individus pour un projet ¹³⁸. » En ce sens, habiter, c'est mettre en œuvre son corps, son esprit et son intellect au service d'une réalisation en construction.

Dans l'ouvrage de Bouvet, l'accent est également mis sur l'*habiter* et sur la question de l'écoumène, c'est-à-dire « de la résistance, de l'attachement au lieu, de l'intimité qui s'établit entre une communauté et un espace de vie ¹³⁹[...] ». Augustin Berque nous met toutefois en garde : la relation écouménale est une relation à double sens ¹⁴⁰. En effet, le milieu dans lequel nous vivons influence notre culture, nos besoins, nos goûts, nos émotions, etc. Par exemple, les gens des pays nordiques vont s'inspirer du climat pour inventer des sports ou des moyens de transport (ski alpin, raquette, traîneau à chiens, etc.). Inversement, l'humain qui habite un lieu influence celui-ci, le « contamine », le transforme, le modèle selon ses besoins. Pensons à tout ce que l'humain modifie pour son bien-être, à l'art de rue dans plusieurs grandes villes (San Francisco, Montréal, Mexico, etc.) qui modifie le paysage des bâtiments, qui parle du milieu, qui délimite des quartiers, les rues, etc. Un partage d'influences culturelles et naturelles s'effectue. Pour notre part, nous croyons qu'*habiter* un texte en tant que lecteur, c'est-à-dire s'en imprégner, réfléchir à ce qu'il propose, se laisser emporter par sa poétique peut nous permettre de le lire autrement, de créer notre propre *carte*, d'y retrouver un *paysage* privilégié qui sera le nôtre.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹³⁸ *Ibid.*, p. 9.

¹³⁹ Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*, p. 60.

¹⁴⁰ Augustin Berque, Alessia de Biase et Philippe Bonnin (dir.), *L'habiter dans sa poétique première*, Paris, Donner lieu, 2008. Mise en garde prise dans l'ouvrage de Bouvet, *Vers une approche géopoétique*, *op. cit.*, p. 60.

La notion de l'« habiter », comme l'entendent Bouvet et Stock, est d'un grand intérêt pour notre étude puisque les protagonistes sont tous des personnes « mobiles », conséquemment incapables d'habiter un espace défini durant un laps de temps important. Certains errent dans un cimetière (Sindibad et Bobby), d'autres entre la vie et la mort (Yamna) ou entre plusieurs identités (l'enfant, Bobby et Argane). La stabilité ne leur est pas permise puisque lorsque la troupe s'arrête - là où le chronotope de l'eau et de l'arbre agit -, ils subissent des transformations irréversibles. On retrouve alors l'idée de l'errance labyrinthique dans laquelle les personnages cherchent à fuir (se mouvoir) pour mieux habiter (se poser). Pour que la mission se poursuive, les pèlerins doivent circuler dans l'étendue marocaine et se diriger vers le prochain point de chute, où l'eau et l'arbre les attendent. Aucun être n'a accès à une demeure, ni à un lit et, tout au long de la mission, les personnages se reposent à l'ombre d'un arbre, au pied de la source, dans une mosquée. En fait, le seul espace qui leur est permis d'habiter en se posant enfin s'avère être le vide (la mort) et si cet accès à l'au-delà ne vient pas, ils doivent se métamorphoser. Dans sa thèse portant sur l'œuvre de Ben Jelloun (entre autres), Alaeddine Ben Abdallah explique : « Le protagoniste erre à l'intérieur des mêmes frontières et son errance métaphorise la quête de soi. Mais cette quête "se dissout" dans l'errance et engendre, au contraire, une perte de soi¹⁴¹. » Abouelouafa explique quant à lui que « [la] mort initiatique [...] est en même temps une mort à valeur rituelle. Les personnages meurent ici en tuant les êtres déçus en eux, pour que renaissent d'autres êtres initiés, capables de parachever l'ultime projet¹⁴². » Il voit les morts se déroulant durant le voyage comme des tâches à accomplir pour poursuivre la mission. Voyons plus en détails les « pertes » marquées par l'errance qu'a subies l'Empire du Secret au fil de la mission.

¹⁴¹ Alaeddine Ben Abdallah, « Énoncé de l'errance et errance de l'énonciation », *op. cit.* p. 102.

¹⁴² Mohamed Abouelouafa, « La quête initiatique comme lieu d'écriture », *op. cit.*, p. 115.

4.2.1. L'être triple ou la troisième vie inatteignable

Comme nous l'avons observé, l'histoire racontée est une répétition à la limite « abrutissante » de la vie ratée des protagonistes. Tous, sans exception, vont accéder à une deuxième vie. C'est cependant la possibilité d'une troisième vie, quoiqu'inatteignable, qui est promesse d'un monde meilleur. Un monde pour enfin se poser et habiter un corps, y demeurer. La proposition romanesque de Ben Jelloun, peu ordinaire, suggère que trois personnages errants, au destin troublé de surcroît, prennent soin d'un enfant sacré pour sauver le Maroc. Cette prise en charge demeure singulière pour deux raisons. Tout d'abord, les êtres choisis pour remplir cette grande mission n'ont jamais prouvé qu'ils étaient dignes de ce mandat. Ensuite, nous ne connaissons pas les parents ni l'origine de cet enfant apparu au creux de l'arbre du cimetière. D'où vient-il, cet être « né de l'olivier et de la source, reconnu par les miroirs que les mains de la grand-mère avaient dressés dans le cimetière. » (PA, p. 59) ? Pourquoi l'a-t-on initialement abandonné ? La relecture permet de découvrir que le vieil homme mort, le bébé naissant et l'enfant sans nom constituent un même être, qui apparaît comme un être triple ayant pour mission de sauver le Maroc. On assiste à la transformation sacrée du sauveur marocain qui, incapable de naître et de vivre, doit se déplacer pour réussir à vivre et à habiter la terre. Les réincarnations de l'homme servent de « gabarit » pour Ahmad, pour Bobby, pour Argane et pour Yamna. Les métamorphoses, les morts et les réincarnations subies par les personnages leur permettent de se réinventer une première fois dans une deuxième vie, mais aucun n'accède à une troisième transformation, gage de paix intérieure. C'est un cycle inachevé pour tous, et la triple fragmentation, interrompue, n'aboutit à rien. La carte a été brouillée et l'itinéraire devant aboutir à cette vie finale, tout comme leur âme, est défiguré. Chacun des personnages sera maintenant analysé pour montrer comment ce cycle se manifeste.

4.2.2. Sindibad, le marin manqué

Le personnage d'Ahmad se compose de plusieurs caractéristiques qui font appel à l'imaginaire de l'eau, précisément à son mouvement continu. C'est un nomade qui fait des allers-retours entre le cimetière Les Dômes et les mariages fassis. On assiste alors au spectacle d'une houle symbolique, partant de l'endroit où Sindibad s'abreuve et se repose (là où le chronotope de l'eau est maître), jusqu'aux endroits périphériques où les mariages ont lieu. Funérailles et mariages sont les deux rituels les plus célébrés au monde et, curieusement, Sindibad vogue de la vie – le mariage comme célébration de l'amour et de la famille – à la mort (cimetière). Bobby le suit dans ce trajet étoilé, parcourant un périmètre défini jusqu'au jour où Yamna les tire de cette impasse, fait exploser la limite fixée. L'espace-temps du cimetière est le point de départ de la troupe, mais c'est aussi la bouée qui permet à Sindibad de rester accroché, de maintenir le cap pour poursuivre cette vie défigurée.

Sindibad est le livre vide qu'il reste à écrire : « Je suis un livre, j'ai été lu une seule et unique fois et ce fut la seule et unique qui m'importât. Je suis le manuscrit perdu, égaré entre la nuit et l'aube. Un livre mal fermé. [...] si je suis un livre, je suis un livre inachevé! » (PA, p. 104) Jamal, l'amour de sa vie qui « l'a lu », lui annonce par lettre le rejet de son amour. Ahmad la prend, la déchire et la mâche. Avaler cette écriture le plonge dans le coma et, à son réveil, sa mémoire n'existe plus. Il faut qu'il s'en crée une autre et c'est ainsi qu'il change d'identité pour se nommer désormais Sindibad. À qui veut bien l'entendre, il raconte dès lors ses périples, il écrit son livre en mer.

En acceptant la mission proposée par l'Empire du Secret, Sindibad va peu à peu retrouver la mémoire, son identité perdue, et c'est lors de son passage au village de l'oubli que tout lui revient. La promesse d'une vie meilleure, après ce trajet, n'aboutit pas. Le voyage devient très pénible : il va s'éteindre peu après, se faire engouffrer dans

la terre. Comme un naufrage en mer, le sol s'écarte devant lui et l'engloutit. Le seul lieu qu'il peut habiter est la terre asséchée du sud, une fois mort et enterré. Ahmed, maquillant sa vie à l'aide d'un héros marin du nom de Sindibad, échoue. Sa vie est impossible à trouver, puisqu'il ne l'accepte pas.

4.2.3. La niche de Bouya Omar

Boby, nommé initialement Brahim, apparaît au lecteur au cimetière Les Dômes, encore une fois sous le signe de la mort. Il erre dans les rues de Fès, ne sachant plus d'où il vient : « ne se souven[ant] plus où se trouvaient les tombes de ses parents. » (PA, p. 91). Il espère devenir un chien et refuse d'habiter son corps d'homme. Il n'attend que le jour où un maître l'accueillera enfin en chien domestique ou en chien de chasse. Peu importe, pourvu qu'il puisse changer d'identité. Dans le chapitre « Prends-moi avec toi, je suis ta fille, tu es ma mère », on trouve la clé des événements futurs. Le lecteur et la troupe, avançant dans la trame narrative, rencontrent une jeune fille qui n'a pas de nom et qui veut être adoptée. Elle s'adresse à Yamna, mère de la mission : « Prends-moi avec toi. Je suis ta fille et tu es ma mère. Donne-moi un nom. Bénis-moi et je suis à toi. Je t'aiderai. J'irai chercher l'eau à la fontaine [...] » (PA, p. 107) Cette apparition éphémère est la prédiction de la venue d'Argane. Un peu plus tard, dans l'autocar, Bobby sort de sa sacoche un minuscule transistor. Cet objet, dont personne ne connaît l'origine, va révéler d'importants secrets à Bobby. Sans pile, sans son, ce dernier détecte des messages cruciaux pour la mission. Une prédiction est faite : « seuls les chiens peuvent prédire les catastrophes. » (PA, p. 110) C'est à ce moment que Bobby livre les informations concernant le soleil brûlant à Zenit (ou Tiznit?) qui dissoudra des gens privés d'ombre. Il dévoile leur fin, mais personne ne s'en préoccupe, puisque cet homme est dément, incohérent, illuminé. Il ne réussit pas à convaincre l'Empire du Secret qu'il détient, au final, le vrai secret : ils vont tous mourir disséminés dans le sable du Maroc. À Marrakech, une pulsion lui permettra de lire le Secret, par le fait

même de perdre la parole, convulsé et transformé, pour ainsi accéder à l'identité d'un chien. Amené à Bouiya Omar, où « le temps n'existe pas » (PA, p. 155), il peut enfin habiter son corps. La troisième vie ne lui est pas permise, il devient un fou, hospitalisé.

4.3.4. Yamna, la prostituée amoureuse

Le troisième personnage que l'on rencontre est Yamna, la prostituée de Fès qui est décédée. On dit qu'elle est choisie par l'Empire du Secret parce que « sa vie fut une série d'événements plus malheureux les uns que les autres. » (PA, p. 60) Son parcours est fragile et fissuré. Aînée d'une famille de huit enfants qui éclate quand le père les quitte, Yamna suit un sous-officier à dix-sept ans, convaincue d'un mariage heureux. Une fois enceinte et abandonnée, une chikha la fait avorter dans les pires conditions et l'accueille dans son bordel. Brisée par des officiers passant par Aïn Leuh elle devient « une terre usée, fêlée par la sécheresse ou ruinée par l'inondation. » (PA, p. 62) Sa jeunesse est représentée par une terre qui subit les ravages de l'eau. L'absence de l'eau qui fissure ou son agressivité qui détruit.

Elle fuit après un an (qui en paraît dix sur son corps) avec un client, qui la laisse au petit matin. Elle atterrit dans une famille où, encore une fois, le sexe de l'homme crée sa perte. Elle doit fuir en prenant ce qu'elle a comme bagage, soit une robe, un foulard, un bracelet et un éclat de miroir. Ce dernier article résonne avec notre analyse du roman puisqu'à ce moment, Yamna n'est plus qu'un être brisé. Le miroir brisé est une transposition de son identité fracassée. Elle trouve refuge chez une cartomancienne du nom de Friha, dont le « regard [qui] avait trempé dans un puits lointain. » (PA, p. 63) Cette dernière lit l'avenir de Yamna, après deux ans de cohabitation : « Ton avenir... ma fille, sera un arbre et une fontaine. Mais je vois cet horizon au bout d'une route vague, sombre, barrée par des barricades de pierres et de troncs d'arbres abattus. Un horizon lointain. » (PA, p. 65-66) L'avenir de cette femme est le nouveau-né, créé dans

l'olivier et la fontaine. Mais cet avenir est anéanti au passage dans les villages de l'oubli et de l'attente. Sa deuxième existence se termine et l'accès au troisième cycle de vie est impossible.

Retournons à la première vie de Yamna, encore inachevée quoique désolée. Quand Friha meurt (quinze jours après les prédictions énoncées), elle quitte la demeure et se rend dans un bordel où elle devient « la jeune juive ». Un jour, elle tombe en amour avec Driss, qui a la syphilis. Il devient fou et meurt dans un éclat de rire. Yamna quitte le bordel, séjourne dans plusieurs hôpitaux où elle est mal soignée. Elle erre jusqu'à ce qu'elle meure seule et les éboueurs la trouvent dans les débris. « Cette personne n'avait pas d'identité et avait par conséquent le privilège de ne pas exister, de n'avoir jamais vécu! » (PA, p. 70) C'est ici qu'on lui permet de se réincarner pour débiter la mission. Elle ressuscite sur un cheval blanc au cimetière où errent Sindibad et Bobby. Telle une sauveuse, elle annonce la mission qui les libèrera, et tous la suivent sans trop poser de questions. Elle va devenir la mère « transitoire » pour l'enfant et, à l'aide des histoires qu'elle lui raconte, elle lui enseigne le Maroc. Son destin est déjà scellé, elle disparaît, enterrée entre un figuier et une source d'eau tiède. « Yamna avait été heureuse de prendre revanche sur sa vie antérieure. [...] Yamna n'était plus. N'avait-elle jamais été? » (PA, p. 225)

4.2.5. Argane ou l'arbre qui se meut

Nous avons déjà abordé l'idée que Bobby laisse sa place au sein de l'équipe et que cet espace vide permet l'apparition d'Argane. Sa venue, prédite par l'apparition/disparition de la petite fille voleuse, suggère un changement d'identité. Ils traversent en taxi la nuit claire de l'apparence, la trame romanesque se bouscule et le temps s'arrête, les espaces réels disparaissent et font place à des lieux étranges qui vont détruire les identités. Argane avoue qu'elle n'arrive pas à habiter ni l'espace, ni son corps : « Je vis entourée

de vitres et de miroirs et je perds tout le temps mon image. [...] Il me manque quelque chose. C'est ce corps qui m'encombre. » (PA, p. 168) Comme dans un labyrinthe, elle arrive nez à nez avec son image défigurée, méconnaissable et elle ne parvient jamais à trouver la sortie qui lui permettra de se poser et d'enfin habiter un nom, un corps et un lieu. Le chapitre qui précède la fin récitée par « La prière de l'absent » s'intitule « Le miroir vide ». Les personnages ne réussiront jamais à se mirer dans la glace et à trouver une identité qui leur est propre. C'est Argane qui sera la première à chuter, en se faisant reprendre pour aller rejoindre sa cage. Elle disparaît comme elle est arrivée, troublant l'ordre de l'Empire. À partir de son apparition, de sa naissance en tant que femme-arbre et de sa disparition, les protagonistes n'avancent plus et leur quête est vouée à l'échec puisque le trio est éclaté. Cet arbre en mouvement n'a pas su les protéger du soleil et Yamna et Sindibad vont mourir. L'accès à la troisième vie n'est donné à personne, sauf peut-être à l'enfant qui disparaît dans les bras d'une femme à cheval, répétition provocante du début de l'histoire. Le lecteur et l'enfant reviennent à la case départ, à Fès, pour réciter la prière de l'absent.

4.3. Une maison sur l'eau

Le rêve d'habiter est une quête inachevée qui revient pour tous, sans cesse. Durant tout le récit, la quête génère des spasmes de la mémoire chez les identités troublées. Bargenda expose le travail du double dans trois œuvres de Ben Jelloun (*L'enfant de sable*, *La nuit sacrée* et *La prière de l'absent*) où il parle de la recherche du passé, de la psychose du double, d'une atmosphère d'indétermination où on recense « [les] nombreuses histoires emboîtées s'entortillant les unes dans les autres sans souci chronologique¹⁴³ [...] » Pourtant, deux de ces disparitions (celles de Yamna et

¹⁴³ Angela Bargenda, « Le thème du double chez Tahar Ben Jelloun », *op. cit.*, p. 19.

Sindibad) s'actualisent à la toute fin du roman et la quête n'est pas réussie puisqu'ils n'atteignent jamais Tiznit et ne déposent pas l'enfant sur la tombe de Ma -al-Aynayn. Nous constatons que les morts sont plutôt des échecs dans la mesure où les personnages ne réussissent pas à habiter un corps qui les satisfait et vont finir par s'engouffrer dans le sol, auprès de l'arbre et de l'eau. La mort est le seul lieu habitable, la seule façon d'exister sur terre. Attafi suggère : « [c]hez l'auteur, la reconstruction d'une identité passe par le questionnement des apports coloniaux, mais aussi par celui des contradictions et des absurdités qui sont le produit de l'histoire et des cultures locales¹⁴⁴. » Notre interprétation de l'œuvre s'éloigne de celle d'Attafi et de Bargenda puisque nous voulions étudier *La prière* avec une approche géopoétique et non pas socio-historique, mais il est clair que tous ces auteurs reconnaissent le trouble des personnages suscité par la quête symbolique. Ces identités se trouvent en perpétuel changement (en cycle continu de la vie) et le chronotope de l'eau et de l'arbre ponctue les moments de métamorphoses des différents personnages.

Les protagonistes ont souvent de la difficulté à habiter leur corps et même à reconnaître leur nom. Le miroir ne renvoie pas la bonne image, et Sindibad, Yamna, Boby, Argane ainsi que l'enfant sont constamment en processus de redéfinition de leur être. Pour remédier à ce problème qui dérègle la mission donnée dans *La prière*, un désir instinctif est répété plusieurs fois : celui de pouvoir habiter la maison sur l'eau. L'homme qui meurt et qui renaît (Mohamed Mokhtar) est « [d]épouillé de tout ce qui s'était amassé dans ce corps las, il n'était pas prêt à se remettre sous une quelconque tyrannie, mais se sentait disponible pour être une maison sur la mer ou un jardin ouvert sur de nouvelles prairies. » (PA, p. 13) À ce moment, l'homme comprend qu'il vient de mourir. Au chapitre intitulé « Oublier Fès », on comprend qu'il est devenu un être en transition, pas tout à fait mort ni tout à fait encore réincarné, car il n'a plus de corps et son âme change :

¹⁴⁴ Adellatif Attafi, « L'identité fragmentée dans *La Prière de l'absent* », *op. cit.*, p. 78.

Il s'était assoupi dans sa cage qui n'existait que dans sa tête et dont il avait minutieusement tracé les lignes dans l'espace (il était le seul à en définir les dimensions) et rêvait à ses projets immédiats : construire une demeure, une maison tout en courbe, dôme et angle arrondis, sur une terre mobile, sur la mer par exemple. [...] Il la construirait avec du liège et du bois, la peindrait aux couleurs de l'océan avec lequel elle se confondrait. (PA, p. 135)

Ce projet répond au désir profond d'habiter, action qui lui est impossible. Les membres de l'Empire doivent le mobiliser en se déplaçant de Fès à Tiznit et en visitant différents lieux, de plus en plus mystérieux, là où l'eau et l'arbre surgissent. Durant ce trajet entrecoupé d'arrêts aux lieux animés par l'eau et l'arbre, l'existence d'un être de la mission est appelée à changer. Les personnages ne trouvent donc jamais la façon d'habiter leur vie, leur corps, le Maroc, la terre. L'enfant est livré, mais on ne saura jamais si la quête est réussie, si les gens qui sont venus le prendre étaient les bons, et si la voie empruntée était la bonne. La maison sur l'eau est un rêve inachevé et les personnages ne peuvent plus habiter leur vie. Ils disparaissent à jamais.

CONCLUSION

Si nous avons proposé de faire une lecture géopoétique de *La prière de l'absent* c'est parce qu'au départ, nous avons remarqué que l'eau et l'arbre avaient une place importante dans l'œuvre et que cet angle n'avait pas été utilisé dans les recherches précédentes. L'approche géopoétique de Rachel Bouvet (inspirée de la géopoétique de White) a permis d'ouvrir notre étude à la dimension imaginaire et symbolique de l'eau et de l'arbre. Cette réflexion sur la nature a été jumelée à celle sur le chronotope de Bakhtine en vue d'approfondir l'étude. Puisque l'eau et l'arbre cristallisent les moments forts de l'œuvre, soit les apparitions, les disparitions et les métamorphoses des personnages, nous voulions offrir une analyse différente à ce roman.

Dans un premier temps, nous avons proposé un chapitre plus théorique, regroupant l'analyse géopoétique et le chronotope, une théorie et un concept qui ont permis de composer ce mémoire. Nous avons défini précisément quatre éléments issus de l'approche géopoétique qui ont servi notre étude, c'est-à-dire le *parcours*, le *paysage*, la *carte* et l'*habiter*. En « dépliant » l'œuvre romanesque de Ben Jelloun en quatre dimensions, nous avons pu comprendre comment le trajet des membres de l'Empire du Secret s'apparentait à un parcours fracturé, où les arrêts sont les seuls moments qui existent réellement. Nous avons identifié quatre moments-clés où l'histoire progresse et qui permettent des transformations chez les protagonistes : la naissance du premier enfant, l'apparition de l'enfant sans nom au cimetière (re-naissance), la venue d'Argane et la disparition finale de Sindibad et de Yamna. Ces quatre moments narratifs ont été étudiés en tant que représentations du chronotope de l'eau et de l'arbre dans *La prière de l'absent* et cette façon de marier les deux éléments nous a permis d'enrichir l'analyse dans le dernier chapitre.

Dans un deuxième temps, le travail sur la symbolique de l'eau au sein de l'œuvre et de la littérature a permis de constater que cet élément évoque le commencement. Dans l'imaginaire collectif ainsi que dans le roman, l'eau permet les débuts (naissances, amours, accès au nom, etc.). L'élément aquatique a également suggéré à plusieurs reprises la purification, le rituel. À tous les points d'eau, des métamorphoses ou des transformations ont lieu et celles-ci répondent en quelque sorte au caractère malléable, furtif de l'eau symbolisant la transformation (liquide, gazeux, solide) et la fluidité des identités. Les personnages, en perpétuel déplacement dans les corps et dans les lieux, cherchent à habiter l'espace, et le roman évoque à plusieurs reprises la maison sur l'eau, projet qui s'apparente au nomadisme, manière de vivre qui permet d'habiter tout en se mouvant, pour ne pas dire en dérivant d'un lieu à un autre.

Un troisième chapitre s'est ensuite naturellement imposé : après l'eau, il a fallu étudier la symbolique de l'arbre. Dès le commencement, on constate que l'arbre symbolise dans le récit la purification. Le citronnier est présent sur le lieu de la première naissance. On se sert de ses fruits pour purifier le nouveau-né, lui donner la clairvoyance. L'accoucheuse s'en sert également pour laver ses mains. Le végétal permet aussi, au sein du récit, de concevoir des lieux où se reposer, se protéger, se souvenir, naître et disparaître. L'arbre, en tant que mémorial, est évoqué plus d'une fois au fil de l'histoire et on ne peut s'empêcher de penser à son caractère intemporel, à sa longévité sur la terre. Il a vécu (pour ne pas dire « vu ») avant nous et restera après nous, ainsi les personnages utilisent cet être pour devenir, mourir et laisser leur trace. Bobby se cache dans l'arbre et, une fois la femme-arbre (Argane) survenue, il se met à disparaître, à se déraciner et de se déshumaniser. Bobby devient un chien, fou et enfermé (en cage) à Bouiya Omar. Les personnages suivent leur parcours marqué par la présence d'arbres qui font office de balises, de points de repères tout au long de la mission. En examinant les deux éléments de la nature mis à profit dans l'histoire et en

combinant ceux-ci au principe du chronotope, nous avons pu construire notre quatrième chapitre.

Déplier l'espace à l'aide de plusieurs outils issus de la géographie, voici le mandat que nous nous étions donné pour ce dernier chapitre. Nous avons exploré la carte, cet outil permettant de suivre un chemin sans s'égarer, et nous en sommes venue à la conclusion que les personnages ben jellouniens circulent dans un territoire qui, peu à peu, se brouille et se métamorphose, passant du pays connu (Fès, Casablanca, etc.) au pays imaginaire (village de l'oubli et de l'attente). Pour que les personnages puissent poursuivre leur route, ils doivent soit se métamorphoser, soit disparaître. Il en est de même pour la carte. Là où l'arbre et l'eau amènent les protagonistes, la carte s'efface. Observant la vie de chacun, nous avons aussi constaté que leur identité avait du mal à habiter leur corps et les lieux. Ils ont tous une vie inventée ou désirée, que le chronotope de l'eau et l'arbre permet de réaliser. Sindibad n'est que l'idéalisation d'un personnage de marin (Sinbad), qui aurait vécu de grandes aventures au détriment d'une vie manquée, marquée par une peine d'amour impossible. Également, la vie de Bobby n'est qu'une recherche constante de domination, de déshumanisation, puisqu'il devient enfin un canidé, un être dénué de parole et de libre arbitre, aux commandes d'un maître de Bouiya Omar. Puis surgit dans la foule cette jeune fille qu'il a fallu baptiser. Elle n'était rien et est devenue une femme-arbre, en plus de provoquer un dérangement dans leur mission. Elle apparaît et Bobby se dérègle (il dévoile le secret de la mission); elle disparaît, puis Bobby peut enfin se transformer et vivre en paix : ce personnage sert de passage. Finalement, nous avons examiné comment l'enfant se multipliait en une chaîne d'identités, comment les transitions d'un corps à l'autre se faisaient avec l'aide d'une scène répétitive, soit le paysage de l'eau et de l'arbre au service de la naissance. Bref, les protagonistes sont emprisonnés dans leur identité et leurs souvenirs, ils sont pris dans des instants passés qui les troublent, et la progression de l'Empire du Secret, quoiqu'impossible à la fin, ne peut se faire que par le passage aux lieux où se réalise le chronotope de l'eau et de l'arbre. Finalement, ce que le roman propose dès le début,

c'est le rêve mystique d'une maison sur l'eau, où tous les côtés seraient des miroirs ou peints en bleu. Une maison sur l'eau pour se confondre avec l'océan, où se perdre sur les vagues, comme Sinbad le marin.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Ben jelloun, Tahar, *La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981, 240 p.

Autres œuvres citées de Tahar Ben Jelloun

Ben jelloun, Tahar, *Harrouda*, Paris, Gallimard, 1988 (1973), 176 p.

_____, *La nuit sacrée*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 188 p.

_____, *L'enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil, 1988, 220 p.

Sur Tahar Ben Jelloun

Abouelouafa, Mohamed, « La quête initiatique comme lieu d'écriture dans *Pélagie la charette* d'Antonine Maillet et dans *La prière de l'absent* de Tahar Ben Jelloun », *Francophonies d'Amérique*, no. 8, 1998, p. 113-118.

Attafi, Adellatif, « L'identité fragmentée dans la prière de l'absent », *Études francophones* (Lafayette), vol. 12, no. 1, Printemps 1997, p. 72-82.

Bargenda, Angela, « Le thème du double chez Tahar Ben Jelloun », *Revue francophone*, vol. 8, no. 2, 1993, p. 19-27.

Ben abdallah, Alaeddine, *Énoncé de l'errance et errance de l'énonciation dans les romans de Tahar Ben Jelloun, Abdelkébir Kha Tibi, Ahmadou Kourouma et Pius Ngandu Nkashama*, thèse de doctorat, Université Laval, 2009, 287 p.

Bennani, Jalil, « Lieux et agents de la folie à travers le regard occidental », *Psychanalyse en terre d'Islam*, 2000, p. 31-40.

- Cavallero, Claude, « La Problématique du retour d'exil dans les romans de Tahar Ben Jelloun *Au pays* et Dany Laferrière *L'Énigme du retour* », *Nouvelles Études Francophones*, vol. 31, no. 2, Automne, 2016, p. 100-109.
- Côté, Claire, « Tahar Ben Jelloun : La fiction est dangereuse », *Littérature irlandaise, Nuit blanche*, 1994, no. 57, p. 20-23.
- Dahouda, Kanaté, « Tahar Ben Jelloun : l'architecture de l'apparence », *Tangence*, no. 71, Hiver, 2003, p. 13-26.
- Flores, Andrea, « Tahar Ben Jelloun: The Suture », *LittéRéalité*, vol. 12, no. 2, Automne-Hiver, 2000, p. 19-30.
- Hayes, Jarrod, « In the Nation's Closets : Sexual Marginalitu and the Itinerary of National Identify in Tahar Ben Jelloun's *La Prière de l'absent* », *Romanic Review*, vol 89, no. 3, May 1998, p. 445-467.
- Jouay, Mohamed, « Pilgrimage to the source, *La prière de l'absent* : origins and beginnings », *Postmodern Nomads :The politics of displacement in Tahar Ben Jelloun's Work*, thèse de doctorat, Duke University, 1994, p. 42-94.
- Lowe, Lisa, « Literary nomadics in francophone allegories of postcolonialism : Pham Van Ky and Tahar Ben Jelloun », *Yale French Studies*, no. 82, 1993, p. 43-61.
- Renard, Pierrette, « Traversée du désert et quête initiatique », *Recherches et Travaux* (Université des langues et des lettres de Grenoble), no. 35, 1988, p. 100-109.
- _____, « Exil, espace : V. Vassilikos, Tahar Ben Jelloun », *Recherches et Travaux* (Université des Langues et des Lettres de Grenoble), vol. 30, 1986, p. 151-159.
- Segarra, Marta, « *Les Yeux baissés* de Tahar Ben Jelloun : parole versus écriture ou la confrontation du moi et de l'autre », *Studia Neophilologica*, vol. 65, no. 2, 1993, p. 231-238.
- Sur la géopoétique et l'espace
- Berque, Augustin, Alessia de BIASE et Philippe BONNIN (dir.), *L'habiter dans sa poétique première*, Paris, Donner lieu, 2008, 400 p.

Boško, Tomašević, « Une approche de la géopoétique whitienne », dans Michèle Duclos, dir., *Le Monde ouvert de Kenneth White*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 1995, p. 87-88.

Bouvet, Rachel, *Vers une approche géopoétique. Lectures de Kenneth White*, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 290 p.

_____ et White, Kenneth (dir.), *Le nouveau territoire : L'exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, Cahier Figura, no. 18, 2008, 224 p. En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/le-nouveau-territoire-lexploration-geopoetique-de-lespace>. Consulté le 11 mai 2021. Publication originale : (2008. Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. Figura, vol. 18, 224 p.)

_____, « La carte dans une perspective géopoétique », dans Bouvet, Rachel, Éric Waddell et Hélène Guy (dir.), *La carte. Point de vue sur le monde*, Montréal, Mémoire d'encrier, 2008, p. 11-32.

_____, *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert*, Montréal, XYZ, 2006, 208 p.

_____, « Du parcours nomade à l'errance: une figure de l'entre-deux ». En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <http://oic.uqam.ca/fr/publications/du-parcours-nomade-a-lerrance-une-figure-de-lentre-deux>. Consulté le 19 novembre 2018. Publication originale : (*Nomades, voyageurs, explorateurs, déambulateurs: les modalités du parcours en littérature*. 2006. Paris : L'Harmattan. p. 35-50).

_____, « Cartographie du lointain : Lecture croisée entre la carte et le texte », dans Bouvet, Rachel et El Omari, Basma (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 277-298.

_____, Rachel, « L'espace littéraire. Entre géographie et critique », dans Bouvet et El Omari, Basma, (dir.), *L'espace en toutes lettres*, Québec, Nota Bene, 2003, p. 13-36.

Brousseau, Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

- Méaux, Danièle et Mourey, Jean-Pierre (dir.), *Le paysage au rythme du voyage*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, CIEREC, Travaux 153, coll. « Arts », 2011, 336 p.
- Onfray, Michel, *Théorie du voyage. Poétique de la géographie*, Paris, Le livre de poche, coll. « Biblio Essais Inédits », 2007, 125 p.
- Stock, Mathis, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspaceTemps.net*, 18 décembre 2004, <https://www.espacetemps.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/?output=pdf>
- Raybaud, Antoine, « Géopoétique du désert », *Dédale* (« Désert, vide, errance, écriture »), no. 7-8, 1998, p. 152-157.
- White, Kenneth, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris, Grasset, 1994, 416 p.
- Wunenburger, Jean-Jacques, *L'imagination géopoïétique*, Paris, Mimésis, 2016, 252 p.
<http://institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/8-le-grand-champ-de-la-geopoetique>
- Sur le chronotope
- Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. « Tel » no. 120, 1978, 496 p.
- Brosseau, Marc et LE BEL, Pierre-Mathieu, « Lecture chronotopique du polar », *Géographie et cultures*, no. 61, 2007, p.99-114.
- Colin, Armand, « Imaginaire géographique et chronotope poétique : *Mirèio* de Frédéric Mistral », *Annales de géographie*, 2016, vol. 5, no 711, p. 519-537.
- Collington, Tara, *Lectures chronotopiques : Espace, temps et genres romanesques*, Montréal XYZ, 2006, 264 p.
- Färnlöf, Hans. « Chronotope romanesque et perception du monde. À propos du Tour du monde en quatre-vingts jours », *Poétique*, vol. 152, no. 4, 2007, p. 439-456.
- Mitterand, Henri, « Chronotopies romanesques : *Germinal* », *Poétique*, no. 81, 1990, p. 89-104.

Van Gennep, Arnold, *Les rites de passage*, 1981, 226 p.

Sur l'eau

Aubry, Hana (dir.), *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde : 10 regards sur l'eau et sa symbolique dans les sociétés humaines*, La Dispute, coll. « Tout autour de l'eau », 2007, 249 p.

_____, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1983, 265 p.

_____, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1957, 214 p.

_____, *Esthétique de la création verbale*. Paris, Gallimard, 1984, 443 p.

Bouguerra, Larbi, « Des foggaras au dessalement : mille ans de techniques hydrauliques de pointe au Maghreb », dans Hana AUBRY (dir.), *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde*, Paris, La Dispute, 2007, p. 163-175.

_____, « Préface » dans Hana Aubry (dir.), *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde*, 2007, p. 10-28.

Foucher, Père Daniel, *Les grands symboles de la Bible : Le Feu, l'Eau, la Lumière*. France : Éditions de Montligeon, 191 p.

Kidd, M. E., « Symbolique de l'eau dans l'œuvre d'Hubert Aquin », *Voix et Images*, vol. 4, no. 2, décembre 1978, p. 264-271.

Lutaud, Christian, « Le mythe d'Ophélie chez Maeterlinck », *Textyles, Revue des lettres belges de langue française*, 2012, vol. 41, p. 45-56.

Maclean, Kenneth, « The Water Symbol in *The Prelude* (1805-6) », *University of Toronto Quarterly*, vol.17, no. 4, July 1948, p. 372-389.

Marlissard, Alain, *Les Romains et l'eau. Fontaines, salles de bains, thermes, égouts, aqueducs*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.

Michaëlsson, Erik, « L'eau, centre de métaphores et de métamorphoses dans la littérature française de la première moitié du XVII^e siècle. Le miroir de l'eau et le déluge. », *Orbis Litterarum*, vol. 14, issue 2-4, 1959, p. 121-173.

O'Shea-Meddour, Wendy, « Gaston Bachelard's *L'Eau et les rêves* : Conquering the feminine element », *French Cultural Studies*, vol. 14, no. 1, 2003, p. 81-99.

Paquot, Thierry, *Géopoétique de l'eau : Hommage à Gaston Bachelard*, Paris, Eterotopia, 2016, 120 p.

Sabbagh, Céline, « Le Corps de l'eau », *Paul Valéry 6. Du théâtre, la scène et le symbole*, Paris, Lettres Modernes, Michel Minard, 1989, p. 65-93.

Tucker, Harry Jr., « Water as Symbol and Motif in the Poetry of Clemens Brentano », *Monatshefte*, vol. 45, no. 14, Octobre 1953, p. 320-323.

<https://www.etudes-litteraires.com/eau-feu-litterature.php>

Sur l'arbre

Aimé, Magali, *Le cœur des arbres. L'olivier, le chêne, l'acacia. Une trilogie symbolique, mythique et ancestrale*, Paris, Dervy, 2011, 250 p.

Bouvet, Rachel, « Les espaces interstitiels du végétal : Le flamboyant et le sumac au seuil des habitations chez Marie Ndiaye et Olivier Bleys », *Phantasia*, vol. 10, 2020, p. 39-49. URL : <https://popups.uliege.be/0774-7136/index.php?id=1170>.

Breton, Catherine et BERVILLÉ, André, *L'histoire de l'Olivier*, Paris, Éditions Quae, 2012, 224 p.

Brosse, Jacques, *Mythologie des arbres*, Paris, Éditions Payot et Rivages, 2001, 439 p.

Corbin, Alain, *La douceur de l'ombre. L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Fayard, 2013, 364 p.

Delbard, Olivier, *Les lieux de Kenneth White. Paysage, pensée, poétique*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1999, 302 p.

Derrida, Jacques, *ÉPERONS, Les styles de Nietzsche*, 1978, Paris, Flammarion, 128 p.

Dumas, Robert, *Traité de l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2002, 255 p.

Hallé, Francis, *Plaidoyer pour l'arbre*, Paris, Actes Sud, 2005, 214 p.

Magamootoo, Éric, *L'Olivier et le Coran*, Paris, Éditions Riveneuve, 2016, 47 p.

Parisot, Roger, *L'arbre*, Puiseaux, Pardès, coll. « Petite bibliothèque des symboles », 2002 (1998), 95 p.

Swany, Sita, « Les Cultes indiens en Martinique et en Guadeloupe », *The French Review*, May 2003, Vol 76, no. 6, p. 1174-1183.