HAL
open science

Écrire aujourd'hui à Rabat et à Casablanca : Témoigner et "laisser trace"

Anouk Cohen

▶ To cite this version:

Anouk Cohen. Écrire aujourd'hui à Rabat et à Casablanca : Témoigner et "laisser trace". L'Année du Maghreb, 2014, 10, pp.79–98. 10.4000/anneemaghreb.2037 . hal-01631973

HAL Id: hal-01631973
https://hal.parisnanterre.fr/hal-01631973v1

Submitted on 15 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Écrire aujourd'hui à Rabat et à Casablanca : Témoigner et « laisser trace »

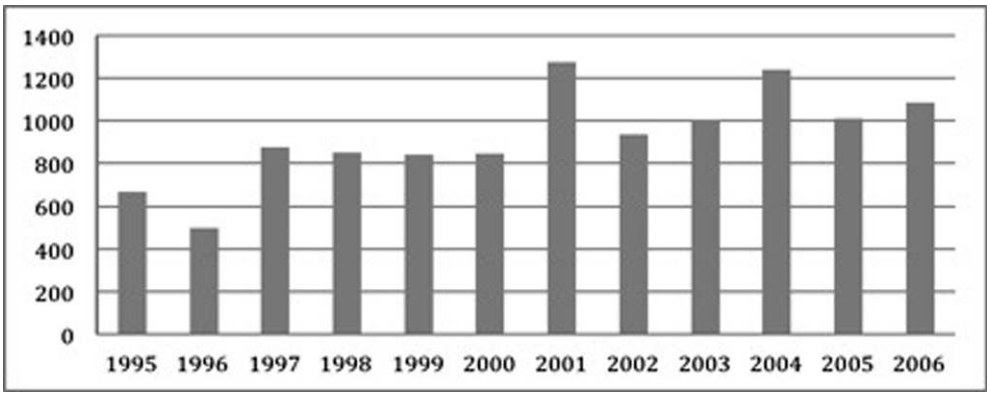
Writing today in Rabat and Casablanca : to bear witness and leave a trace

Anouk Cohen

1 Depuis le milieu des années 1990 et l'avènement de Mohammed VI en 1999, le Maroc connaît une libéralisation qui se manifeste notamment dans le dynamisme de la création artistique et littéraire (Thomas, 2013). Rabat et Casablanca, les capitales administratives et économiques du pays, abritent 90% des maisons d'édition ainsi que le réseau de librairies le mieux développé du royaume[1]. C'est également là que réside la plus grande part de la population alphabétisée qui lit et écrit dans deux langues principales : l'arabe et le français[2]. Comme toutes les villes, Rabat et surtout Casablanca donnent une impulsion certaine à la production littéraire et à sa diffusion (Hannerz, 1996). Elles sont des « lieux essentiels de marché pour la culture » (Mermier, 2000, 105) et des espaces de création centraux au Maroc. C'est à ce titre qu'elles ont constitué le lieu de mon analyse.

2 En 1999, la maison d'édition Tarik naît à Casablanca de la profusion des témoignages et des récits de vie d'hommes et de femmes âgés entre 18 et 65 ans, résidant majoritairement dans les deux principales villes du pays. Cette maison ne fait pas exception. Avant elle, les éditions Le Fennec, Ediff, Marsam, Afrique Orient et d'autres avaient vu le jour entre le milieu des années 1980 et la fin des années 1990. L'apparition d'une quarantaine de structures d'édition proposant dans leur ensemble de nouveaux titres culturels s'est accompagnée d'une augmentation de la production littéraire passant de 668 titres en 1995 à 1 274 en 2001 et 1 086 en 2006, davantage écrits en arabe qu'en français (graphique 1). Depuis 2000, le Maroc publie chaque année un nombre de titres équivalent au total des publications entre 1865 et 1955 (Sghir-Janjar, 2006, 50).

GRAPHIQUE 1. NOMBRE DES OUVRAGES AYANT TRAIT À DES QUESTIONS CULTURELLES, Y COMPRIS RELIGIEUSES, PUBLIÉS AU MAROC ENTRE 1995 ET 2006 (À L'EXCEPTION DES LIVRES SCOLAIRES).



Conception : A. Cohen. Source : Bibliographie nationale marocaine (1995-2003) ; Bibliographie des publications marocaines de la Fondation du Roi Abdul Aziz (2004-2007).
Pour les années 1995-2003, Bibliographie nationale marocaine (1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003). Le directeur du service de dépôt général de la Bibliothèque générale de Rabat (devenue depuis 2009 la Bibliothèque nationale du Maroc) signale qu'environ 20 % de la production livresque n'est pas prise en compte dans les bibliographies nationales, faute de déclaration. Pour les années 2004-2007 : Bibliographie des publications marocaines de la Fondation du Roi Abdul Aziz (2004, 2005, 2006). À la différence des premières, ces bibliographies prennent en compte toutes les publications, y compris les éditions à compte d'auteur ou celles n'ayant pas fait l'objet d'un dépôt légal.

3 Cette effervescence littéraire pose plusieurs questions : quels en sont les déterminants ? À quelles pratiques d'écriture renvoie-t-elle ? Qui sont ceux qu'on appelle communément « auteurs », une terminologie à interroger ? Enfin, à partir de quelles ressources écrivent-ils, en suivant quelles motivations et pour dire quoi[3] ?

4 L'étude des bibliographies des publications marocaines de la Fondation du Roi Abdul-Aziz a permis de mettre en évidence deux genres littéraires dominants : les récits de vie et les témoignages. La lecture d'une quarantaine d'ouvrages a en effet montré que les pratiques d'écriture contemporaines entretiennent un rapport privilégié avec le réel et l'histoire présente (Zekri, 2006). Cet article vise à étudier ce que signifie l'émergence de ces nouvelles pratiques d'écriture et ses implications afin de saisir dans quelle mesure elle s'accompagne d'une redéfinition du rapport d'une partie de la société à son histoire passée et contemporaine ainsi qu'à la manière de la raconter et de l'écrire.

5 Dans cette perspective et parce que l'écriture « résiste à la mesure », pour reprendre une expression de Daniel Fabre, spécialiste de l'écriture de soi (Fabre, 1993, 12), son étude appelle d'autres approches que la seule analyse statistique et littéraire. Elle a pour vocation d'interroger l'expérience de l'écriture et la manière dont celle-ci est perçue par ceux et celles qui en usent afin de comprendre le sens qu'à leurs yeux l'acte d'écrire et de publier revêt. Cette question implique de s'intéresser avant tout aux écrivants, à leurs parcours biographiques et à leurs modes de vie. Pour cela, une trentaine d'entretiens ont été réalisés avec des auteurs d'expression arabe et française, hommes et femmes, professionnels et amateurs qui m'ont expliqué leur rapport à l'écriture, aux normes qu'elle énonce et aux modèles qu'elle inculque. Il s'agira en effet de voir dans quelle mesure l'écriture est, selon les termes de Daniel Fabre, « application » dans tous les sens du terme, c'est-à-dire comment « en elle, s'intensifient toutes les propriétés contraignantes de la langue, avec ses codes, son autorité, ses assertions dominantes » (*Ibid*., 13).

Écrire vrai

Témoigner et « laisser trace »[4]

6 Cinq mois passés aux éditions Tarik et ma participation à cinq comités de lecture m'ont permis d'évaluer un nombre croissant de récits de vie et de voir les pratiques d'écriture auxquels ils correspondent se cristalliser autour de la relation d'un vécu et d'une histoire familiale. Pour les scribes, l'acte de publier traduit la volonté d'élever leur histoire et celle de leur famille à un niveau collectif : national[5], communautaire ou générationnel. C'est le cas de Leila Abouzeid, auteure de *Rujû' ilâ l-tufûla* (« Retour à l'enfance », 1999) et de Yasmine Chami, auteure de *Cérémonie* (1999). Pour Leila, âgée de 64 ans, célibataire, résidant à Rabat (et faisant partie des rares auteurs à vivre de leur plume), *Rujû' ilâ l-tufûla* est l'histoire de sa mère. Elle l'a écrite pour « garder, témoigner de cette époque-là, de l'expérience de sa mère, de ces femmes » qu'enfant elle a vu œuvrer au bien être familial sous le Protectorat. Cette histoire est non seulement destinée à sa mère et à sa famille mais aussi et avant tout aux « femmes » de cette époque et « au pays » que Leila souhaite informer sur les conditions de vie féminine sous l'occupation française. Son souci est de faire connaître cette histoire à tous, de la partager et de la mettre en commun.

7 Pour Yasmine Chami, réinstallée à Casablanca depuis plusieurs années, journaliste, mère de deux enfants et divorcée, *Cérémonie* constitue un « hommage » à sa filiation maternelle originaire de Fès. Écrire ce récit c'était être « témoin », « témoin de ces femmes et témoin de cet héritage là », ainsi qu'une manière de le revendiquer. C'était aussi rendre compte d'un passé partagé propre à une classe sociale : la bourgeoisie de Fès des années qui ont suivi le Protectorat. Lors des séances de signatures, les lecteurs ont exprimé leur gratitude et dit à quel point ils étaient rassurés que leur monde ne soit pas « englouti définitivement ». Pour les lecteurs, *Cérémonie* représente un texte à valeur informative et historique qui témoigne de leurs conditions d'existence : « C'est exactement ce que j'ai vécu », déclare une femme âgée d'une soixantaine d'années. Comme beaucoup d'autres, elle met en avant la portée mémorielle de l'ouvrage plutôt ses qualités littéraires. Le fait de lire « son » histoire a été le point fort de sa lecture, un sentiment exprimé par beaucoup de lecteurs présents à la séance de signature. Ils ont été nombreux à raconter leurs souvenirs tant pour souligner leur singularité que pour corroborer le récit rapporté. Sur la base d'un ouvrage, ils reconnaissent donc appartenir à un passé commun. Une femme m'explique qu'après leur départ de Fès, dans les années 1970, vers Casablanca, elle et sa famille se sont peu à peu éloignées de leur culture fassie, plus « traditionnelle », pour embrasser le mode de vie casaoui, davantage ancré dans la « modernité ». De sorte qu'aujourd'hui un écart s'est créé avec la génération de ses petits-enfants qui ignorent une part de leur histoire.

8 Comme elle dit, raconter et entendre des histoires ne revêt pas la même force que de les écrire, les publier et les faire lire. Le livre représente une trace matérielle, une référence accessible à tous à partir de laquelle une activité mémorielle peut se déployer, comme celle observée durant la séance de signature, devenue l'espace propice à l'expression d'une histoire collective et à sa reconnaissance publique. Une fois le livre publié, l'histoire s'officialise et le récit rapporté remplit une fonction historique qui repose sur un critère de vérité. En effet, une phrase est exprimée par les lecteurs : « C'est exactement ça ».

9 Des réactions similaires ont eu lieu lors de la rencontre du public avec Jacob Cohen, romancier et enseignant franco-marocain qui réside à Paris depuis la fin des années 1970. Il y présente son premier ouvrage, *Danger de monter sur la terrasse* (2006), qui décrit la cohabitation des populations juives et musulmanes dans les années 1960 à Meknès. L'histoire raconte un fait divers : une petite fille juive kidnappée sur la terrasse de sa maison. Jacob Cohen en lit certains passages et laisse place à la discussion. Celle-ci se polarise très vite autour de la question de la véracité du récit : pour certains membres de l'assistance, ces faits divers appartiennent à la légende urbaine. Tandis que pour Jacob Cohen et d'autres lecteurs de confession juive, ils ont vraiment eu lieu, ce que prouvent « les archives d'articles parus dans les journaux de l'époque. » Comme pour le livre de Yasmine Chami, les propriétés littéraires de l'ouvrage sont mises de côté au profit de sa charge véridique.

10 À la différence de *Cérémonie*, *Danger de monter sur la terrasse* n'a pas conduit à la construction d'un consensus et d'un passé commun. On remarque néanmoins qu'il est lié à des enjeux similaires propres à des questions de mémoire et de véracité. Ni Jacob Cohen, ni Yasmine Chami n'auraient pensé que leur livre susciterait une passion si forte ; laissant la trace d'un vécu passé, leur écriture a contribué soit à apaiser les mémoires, soit à faire émerger des souvenirs opposés voire concurrents. Les sentiments de vérité et de sincérité jouent un rôle central dans ces écrits qui œuvrent pour la mémoire d'une communauté, d'un lieu ou d'une époque et accordent une place plus grande au temps présent. En effet, depuis quelques années, les thématiques axées sur l'histoire et la mémoire ont été supplantées par des sujets aux prises avec l'actualité du pays, en particulier celle inscrite dans ses capitales et ses grandes villes. Qu'il soit d'ordre politique, religieux, social ou culturel, le vécu *ici et maintenant* est aujourd'hui placé au centre de beaucoup de projets d'écriture littéraire. Au cœur de ces écrits, la notion de *réel* prend toute son importance.

Transcrire le réel : observer, recueillir, copier, coller, narrer

11 Durant les entretiens, les auteurs déclarent tirer leur inspiration du quotidien, des scènes qu'ils voient se dérouler dans les rues de leurs quartiers, des conversations qu'ils - écoutent sur les terrasses de café, dans les taxis ou dans les restaurants. Par exemple, Abderrahmane Nazih, âgé de 60 ans, auteur de deux romans et enseignant à Darb Bouazza, bourgade proche de Casablanca, retranscrit les faits divers qu'on lui rapporte à l'école et décrit la « pauvreté » du quartier où il enseigne. Ses protagonistes sont : « Un mendiant qui passe, un miséreux, des gens qui vivent dans des taudis », ses élèves qui attirent presque toute son attention. Abderrahmane Nazih a toujours été étonné de voir les listes d'appels de ses classes composées de noms incomplets tel que : « Mohamed fils de Fatima ». Intrigué, il se renseigne auprès de ses collègues et apprend que ces enfants sans noms de famille ni état civil, « n'ont pas de père ». De là, lui est venue l'idée centrale de son deuxième roman *Un honorable enfant de putain* (2007). À partir d'un fait réel, Abderrahmane Nazih a construit la trame de son récit plus inscrit dans le réalisme social que dans la fiction romanesque. Comme lui, Leila Abouzeid tire son inspiration « de ce qui se passe réellement ». C'est pourquoi, elle se déplace toujours avec un carnet ou un bout de papier. Ainsi, elle peut noter les événements pris sur le vif. Elle les note « sur le champ » de crainte de les oublier ou de ne pas s'en souvenir dans les détails, réellement.

12 Driss C. Jaydan, journaliste d'une quarantaine d'années, marié et père de deux enfants, et auteur d'un roman sur la bourgeoisie marocaine de Casablanca (*Jour venu*, 2007), procède

de manière analogue, qualifiant ce premier temps de l'écriture de « saisie » instantanée du réel. Sa première nouvelle est une description « brute » de la plage d'Aïn Diab à Casablanca : « Comme un anthropologue le ferait avec une tribu », déclare-t-il. Par ce procédé d'écriture, Driss C. Jaydan voulait donner à lire sa « propre vision » de la réalité sociale casaouie. Là était visiblement l'enjeu essentiel de son projet d'écriture. Pour recueillir ces observations, Driss C. Jaydan a également recours à la prise de note sur un carnet. Son principal outil reste néanmoins l'enregistrement sonore. Sur la route qui le mène au journal, il décrit, avec précision, dictaphone en main, ce qu'il voit, en particulier pendant les embouteillages. Les lieux publics comme les cafés constituent des terrains d'observation de prédilection. Driss C. Jaydan passe beaucoup de temps au McDonald's de la corniche de Casablanca à regarder les jeunes couples s'embrasser sans craindre d'être réprimandés. Pour lui, c'est un endroit à part, où les gens prennent la liberté de s'exprimer et de se comporter tels qu'ils sont. Chercher le vrai, le transcrire et exposer son point de vue sur la question sont ses principales motivations d'écriture. Il a cela en commun avec Abderrahmane Nazih et beaucoup d'autres auteurs interviewés.

13 Mais comment ces auteurs mènent-ils leur projet d'écriture ? À partir de quelles pratiques construisent-ils une histoire inspirée des instants de vie recueillis dans la rue ? Dans un premier temps, Driss retranscrit ses enregistrements sur ordinateur et les range dans un dossier qu'il appelle « notes ». Au fil de l'écriture, c'est là qu'il vient rechercher des fragments de réel pour composer la trame de son récit : « J'écris et je me dis tiens ! Le truc que j'ai vu au McDo ça pourrait bien le faire : là le type pourrait aller au McDo. » Les possibilités offertes par l'écriture informatique et le copier coller, lui facilitent la tâche de la composition. Il tisse les observations recueillies les unes avec les autres, pour en faire des histoires. Suit le travail du style, une étape qui peut prendre un ou plusieurs mois suivant les auteurs. Selon de nombreux éditeurs, beaucoup « ne travaillent pas assez leur style ». Ainsi, pour Driss et beaucoup d'autres auteurs interviewés, l'acte d'écrire s'effectue en quatre temps : observer, inscrire, réunir, rédiger.

14 Alors que la première étape consiste en une immersion au cœur de la société, la seconde nécessite souvent une mise à l'écart qui permet aux auteurs de se dégager d'un contexte qui, habituellement, les englobe. Elle signale la relation étroite qui existe pour eux entre écrire et se ménager une position marginale. Cela met en évidence leur position double et leur statut contradictoire : d'un côté membres à part entière de la société ; de l'autre, acteurs sociaux capables ou désireux de formuler un point de vue souverain sur le monde social auquel ils appartiennent[6]. À partir d'une matière fragmentaire et proliférante (bouts de papier, notes...), aussi riche que ne l'est « leur » quotidien, Nazih, Driss et d'autres se font les dépositaires d'une mémoire actuelle et de l'histoire d'un temps présent. En réécrivant leur vécu et leur milieu – rencontres, scènes, interactions, parcours de vie –, ils décrivent la réalité sociale où ils prennent place et agissent. Ils en laissent des traces au fur et à mesure qu'elle se construit. Ces auteurs se posent en sociologues et/ou ethnologues parallèles de leur société dont le rôle vise à combler les silences voire les mensonges des discours officiels (Pratt, 1991).

Écrire vaut mieux que dire

15 Aboumejd, âgé de 40 ans, employé dans un cabinet d'assurance à Casablanca, participe également à ce nouvel élan de « l'écrire vrai ». Il a déjà produit trois manuscrits dont l'histoire est à chaque fois tirée de la vie de son quartier, Aïn Chock, à la périphérie de

Casablanca. Parmi eux, *Sacrée main gauche*. Ce roman met en scène un homme à la main coupée, voisin de l'auteur qui le côtoie chaque jour depuis plusieurs années. Aboumejd n'a jamais échangé avec lui plus que de simples formules de politesse. Une question l'intrigue pourtant depuis 20 ans : qu'est-il donc advenu de sa main ? Aboumejd ne connaît ni son nom, ni sa profession mais « dans le quartier tout le monde se demande comment il a perdu sa main. » La curiosité et le mystère autour de la main coupée de son voisin ont finalement poussé Aboumejd à l'écrire. Plutôt, l'écriture s'est imposée à lui, comme la nécessité dit-il de « sortir toutes les choses qu'il porte en lui depuis 25 ou 30 ans » et qu'il a vu se dérouler à Aïn Chock. Ce quartier, situé à l'entrée de la ville, est un lieu de passage essentiel pour de nombreuses familles quittant la campagne des quatre coins du Maroc en direction de la capitale. Aboumejd a grandi à leurs côtés et aujourd'hui il mesure la richesse de ce dont il a été témoin : « On n'a pas idée de l'histoire du Maroc réunie là avec ces petites histoires, celle de chaque famille, il faut le raconter. » Loin d'être seulement une occupation, l'écriture a répondu au besoin de « dire ce qu'il pense ».

16 Aboumejd dit avoir plus de facilités à écrire ses sentiments intimes qu'à en parler avec ses amis ou sa famille. De surcroît, lorsqu'ils traitent de sujets dont « on ne parle pas », comme la prostitution, le trafic de drogue (phénomènes courants à Aïn Chock), les relations conjugales ou la sexualité, de crainte d'être jugé : « C'est *hchouma* », déclare-t-il. Cette expression, tant employée à Casablanca et à Rabat, fréquemment traduite par la « honte » ou la « pudeur », représente un système de codes et de valeurs qui interdit de faire ou de dire les choses contraires aux conventions. Pour la sociologue Soumaya Guessous : « Le mot n'a pas besoin d'être prononcé, la *hchouma* dicte, contrôle, interdit » (2001, 6). Il est fondé sur deux notions fortes : *hichma* (pudeur) et respect de l'autorité et concerne tout le monde (hommes, femmes, garçons, jeunes filles, riches, pauvres, citadins, ruraux, etc.). Mais chacun s'y réfère et s'y conforme suivant les codes de convenances et les règles de conduite correspondant à son statut social. Lorsqu'un individu dévie de la norme, c'est « *hchouma* ». Ce code, rappelle Soumaya Guessous, n'est pas à confondre avec ce qui est *harâm*, c'est-à-dire l'interdit religieux. Dans le cas de la *hchouma*, le censeur n'est pas Dieu mais le corps social, plus spécialement la famille proche, en particulier les parents, soucieux que leurs enfants se montrent tels que le groupe leur prescrit d'être et de se comporter. Si bien que beaucoup de vérités ne sont pas bonnes à dire. Mieux vaut garder le silence ou mentir plutôt que d'exprimer un avis contraire à l'ordre établi[7].

17 De nombreux sujets, comme la religion, la sexualité et la monarchie, sont de ce fait rarement soumis à la discussion au sein des familles et des lieux publics. Chaque citoyen est tenu de les garder dans son espace propre où l'écriture donne la possibilité de les extérioriser sans s'exposer. Ce qu'il est impossible de dire, Aboumejd l'écrit. Ce procédé consiste en une prise d'autonomie et résulte d'un détachement et d'un éloignement par rapport aux membres de sa famille et de la société dans son ensemble. Alors que la parole est davantage ancrée dans la trivialité, l'écriture exprime des sentiments profonds et intimes et renvoie souvent à une autre langue que la *dârija* (dialecte marocain) : en l'occurrence le français. Contraint au silence imposé par la norme et la *hchouma*, Aboumejd utilise l'écriture comme mode d'expression de l'intime, qui supplante, dans ce domaine, l'oral[8].

18 Pour cet auteur, et d'autres, l'écriture est l'espace au sein duquel ils peuvent « dire la vérité », se délivrer d'un certain mal être qu'ils ne parviennent pas à partager avec leur entourage, proche ou lointain. Dans cette perspective, l'acte d'écrire constitue d'abord

une « communication palliative », pour reprendre l'expression de Jean-Pierre Albert (1993a, 91), qui comble l'absence d'interlocuteurs à qui s'adresser dans l'environnement immédiat. Dans ces différents cas de figures, le texte est jeté, détruit ou tourné vers l'autre. Il est rarement gardé comme tel, et vise un objectif primordial : « faire le point », comme disent mes interlocuteurs. Dans ce but, ils ne confèrent pas tous le même statut à leurs écrits. Tandis qu'il existe une forme d'écriture destinée à rester dans le domaine de l'intimité et du privé, un autre type d'écrit, on va le voir, est voué à circuler dans l'espace public.

19 Abdellah Taïa, jeune auteur marocain devenu célèbre après la parution du *Rouge du tarbouche* et aujourd'hui publié au Seuil, a fait du texte et de sa publication les instruments essentiels de son *coming out*. Issu de Salé, ville populaire proche de Rabat, quatrième d'une lignée de sept enfants et ancien étudiant en cinéma, il évoque pour la première fois son homosexualité dans ce recueil de nouvelles d'abord édité par Tarik éditions en 2005. Sa famille apprend ces aveux *via* les réactions des médias, dans l'ensemble très critiques (« il nuit à l'image du Maroc et de l'islam », « si nous étions réellement en terres d'Islam, on le lapiderait »)[9]. Ainsi, Abdallah a préféré exposer cette part d'intimité transgressive sous une forme écrite à un public étendu plutôt que d'en discuter directement avec sa famille. Cette publication a eu des conséquences profondes : du reniement familial aux menaces, aux tentatives d'agression jusqu'à la fuite. Il y a quelques années, en effet, Abdallah s'est installé à Paris. Initialement il n'avait pas idée de publier ses textes qu'il décrit comme des « états d'âmes » plutôt que comme des écrits littéraires. Publier n'était pas la finalité première, écrire a d'abord représenté une tentative de mise en ordre du quotidien et une manière de produire du sens, comme le souligne Jean-Pierre Albert dans un autre contexte (1993b). Jusqu'au moment où il a relu ses manuscrits et s'est dit : « Tiens, ça pourrait faire une histoire » bonne à raconter et à faire connaître. Une fois publié, l'écrit intime change de statut : d'une « écriture pour soi », il devient « une écriture pour les autres » censée révéler des vérités restées sous silence et suscitant des réactions jugées injustes.

20 Ces pratiques d'écriture, de plus en plus répandues, concernent un large éventail de citoyens, poètes ou nouvellistes, qui écrivent et publient pour donner une visibilité aux discriminations dont ils pensent être les victimes et qu'ils dénoncent[10]. Autour de leurs textes, souvent autoédités, et de revendications communes, ils parviennent à fédérer des individus[11]. Driss et Aboumejd racontent la bourgeoise de Casablanca et le quartier populaire d'Aïn Chock. De son côté, Abdellah Taïa décrit la difficulté d'être homosexuel dans un pays comme le Maroc. Chacun, à son niveau, contribue, par le récit qu'il construit, à raconter et à faire connaître le Maroc auquel il appartient et/ou dont il est témoin, à fabriquer une représentation littéraire spécifique autour de laquelle peut se forger une identité particulière. Écrire, c'est exprimer plusieurs manières d'être marocain aujourd'hui à Casablanca et à Rabat. De ce fait, l'écriture et la publication contribuent à nouer des liens : elles font naître des communautés.

21 Les libraires rabatis et casablancais sont les premiers à constater l'intérêt grandissant pour ces « livres marocains », comme ils les qualifient en référence à leurs auteurs et à leurs éditeurs *marocains* et à leur contenu qui traite toujours d'une dimension propre au pays (qu'elle soit historique, politique, économique ou sociale). Les lecteurs interrogés, des hommes et des femmes entre 14 et 68 ans, déclarent lire ces ouvrages dans le but de comprendre « vraiment » leur société et les enjeux actuels auxquels elle est confrontée (corruption, prostitution, extension des droits de la femme...). Ils cherchent à acquérir

cette connaissance à la source et ne plus s'en tenir aux seuls vecteurs d'explication du monde que sont la famille, l'islam et le Royaume[12]. Cette rencontre entre auteurs et lecteurs est relativement récente au Maroc. Elle constitue la principale différence avec les projets d'écriture littéraire des années 1980-1990 qui s'attachaient eux aussi à remettre en cause l'ordre établi dans la société patriarcale et donner place à l'individu en marge du noyau familial. Des auteurs comme Driss Chraïbi, Mohamed Choukri, Driss El Khouri, Mohamed Zefzaf, Rachid O, Fatima Mernissi et d'autres, censurés pour la plupart sous le règne d'Hassan II, ont été contraints de s'adresser à des éditeurs étrangers, français ou moyen-orientaux selon leur langue d'expression (Basfao, 1987). Par conséquent, leurs ouvrages n'ont pas – ou peu – été diffusés au Maroc, sinon à un prix exorbitant dans le cas des livres d'expression française (environ 20 euros l'équivalent de 200 dh contre 60 en moyenne aujourd'hui pour un livre édité au Maroc). La différence majeure de ces auteurs avec ceux d'aujourd'hui – pour qui ils constituent des références littéraires importantes – est que ceux-ci prennent place dans un marché éditorial mieux structuré, plus autonome et moins étroit. Cette transformation du marché a été permise par les récents progrès de l'alphabétisation, la hausse du niveau de vie et surtout une libéralisation politique accrue depuis le milieu des années 1990. Ce contexte particulier, encore émaillé de quelques affaires de censure, a néanmoins permis à ces nouveaux auteurs d'instaurer un dialogue plus direct avec un public local, marocain.

22 L'émergence d'auteures femmes est l'exemple paradigmatique de ces nouvelles pratiques d'écriture du *réel* qui donnent lieu, dans leur cas, à des pratiques de mise en commun spécifiques.

Écrire au féminin

Écrire pour réagir, publier pour dialoguer

23 Prenons pour exemple le premier roman de Siham Benchekroun, psychiatre à Casablanca et auteure de plusieurs récits en langue française. *Oser vivre* (1999) relate le parcours de Nadia, une ancienne amie rencontrée à la faculté de médecine qu'elle quitte peu de temps après s'être mariée et avoir eu des enfants. Cela commence par des absences répétées, puis Nadia rate son année et finit par déserter l'université. Un jour, Siham la rencontre dans les couloirs de l'établissement, en pleurs. Elle la questionne avec insistance. Nadia crie : « Ils font partie de ma vie, c'est mon homme, ce sont mes enfants, et moi, je suis qui ? » Siham tente de la consoler et décide : « Plus tard, j'écrirai un livre sur ton histoire », objet de son premier roman. Elle mettra plus de sept ans à en terminer la rédaction. D'après Siham, cette histoire est partagée par un grand nombre d'adolescentes qui se représentent le mariage comme une porte de sortie, la voie de l'émancipation. Cependant, une fois mariées et mères, certaines femmes, dit Siham, se voient contraintes de « renoncer à elles pour leurs familles », contraintes de faire le choix de la collectivité au détriment de leurs ambitions personnelles, souvent ignorées.

24 Cette situation est celle d'un grand nombre de ces femmes qui, pense Siham, ressentent le même sentiment de dépendance et de culpabilité à l'égard de leurs familles, de leurs enfants et du reste de la société. Des sentiments tus au sein du foyer. Le roman de Siham vise à briser ce non-dit persistant sur la condition féminine au Maroc. Leur statut a peut-être évolué grâce à la réforme du code de la famille en 2004, mais pas leur mode de vie. Durant l'entretien, Siham répète comme un leitmotiv : « Il ne s'agit pas d'un roman

autobiographique », si bien qu'on est amené à se demander l'enjeu que recouvre pour elle (et pour une femme ?) l'acte de publier sa vie intime, sa part secrète. À aucun moment, Siham ne parle d'elle, de son mariage et de son divorce, elle exprime le besoin de « dire au monde : voilà cette chose là existe ». C'est avant tout la résonance collective de cette histoire qui l'a intéressée. Écrire pour les autres, porter témoignage d'un vécu partagé, le faire connaître, tels ont été ses principaux moteurs d'écriture.

25 Son initiative rejoint celle de nombreuses auteures comme Souad Raghay, journaliste et auteure de nouvelles en arabe, qui s'est à son tour saisie de l'écriture pour (dé)livrer ses maux – notamment le célibat – et « parler des choses intimes : la virginité, la sexualité, la trahison du mari ». Comme Siham, elle souhaite « frapper la société avec ces choses » usant de l'écriture comme « un message » et de la publication comme le lieu de rassemblement des membres d'un même groupe. Elle aussi participe à la construction d'une identité commune, de plus en plus relayée par un nombre croissant de femmes qui n'exercent pas forcément des métiers proches de l'écriture : elles sont étudiantes, employées de banque, femmes au foyer... Leurs écrits ont fleuri ces dernières années, profitant de l'attraction qu'ils suscitent auprès des éditeurs qui doivent répondre aux demandes d'un public féminin grandissant tant au Maroc que dans l'ensemble du monde arabe (Mermier, 2005).

26 On assiste là à une spirale de l'écriture : après qu'une, deux, trois femmes se furent emparées de cet instrument pour exprimer et surtout faire entendre ce qu'elles auraient à dire sur leurs conditions de vie et la société, beaucoup d'autres les ont suivies. Ici, l'acte de publier est à comprendre en rapport avec des liens de solidarité, et prend sens dans le partage et la collectivité. Souad et Siham, en s'incluant dans le « nous » des femmes, participent à la réalisation des changements qu'elles préconisent et affichent un aspect fondamental de leur identité et une certaine manière d'être femme aujourd'hui à Casablanca. L'expérience de la lecture de témoignages a souvent été un encouragement décisif pour passer à l'expression écrite[13]. Ces femmes écrivent pour apporter leur témoignage, raconter leur histoire ou celle d'un tiers, pourvu qu'elle soit significative. L'acte d'écrire et de publier s'inscrit ici dans la réaction plus que dans la démarche littéraire : l'important est le sujet, plutôt que le style, plus ou moins travaillé selon les auteures. L'acte d'écrire compte plus que son résultat[14]. Il est d'ailleurs remarquable que ce mouvement d'écriture s'accompagne d'une simplification de la langue aussi bien en français qu'en arabe. L'ambition qui anime ces auteurs est avant tout d'établir un dialogue avec le public.

27 Les réactions que leurs ouvrages suscitent montrent qu'elles parviennent bien à constituer une collectivité de femmes. À titre d'exemple, Siham Benchekroun a été inondée de lettres et d'appels téléphoniques de femmes saisies par la ressemblance du récit avec leur histoire. La lecture est ici vécue comme une véritable rencontre entre la lectrice et l'auteur qui exprime ce que celle-ci ressent sans le dire. Siham se souvient du premier coup de fil : « C'est incroyable, vous êtes entrée dans ma vie, j'ai deux enfants, j'ai commencé des études mais j'ai dû arrêter le jour de mon mariage, je me sens cruche. » Au fil des jours, Siham a affaire à des réactions multiples qui correspondent chacune à une lecture singulière de l'histoire de Nadia qui fait écho à la leur. Certaines la remercient de les avoir tirées de leur solitude et de leur culpabilité de se sentir malheureuses. D'autres lui font part de leur colère de n'avoir pas eu le courage de partir comme Nadia. Enfin, une troisième catégorie de lectrices déplore la naïveté de Nadia et, parfois de manière virulente, reproche à Siham de lui avoir consacré un livre.

28 Les lectrices divergent donc sur la manière dont elles souhaitent que soit définie et affichée leur identité, que soit décrite et représentée leur condition. Leur désaccord sur le discours public montre dans quelle mesure l'ouvrage de Siham a contribué à construire un espace commun de revendications aussi bien qu'à faire apparaître une pluralité de manières d'être femme à Casablanca et à Rabat. Quelques lectrices s'en sont saisies pour afficher leurs singularités et briser l'image figée et monolithique de « la femme marocaine ». D'autres, militantes féministes, les ont mobilisées dans leur lutte en en lisant certains passages lors de rencontres et manifestations associatives, proclamant : « Voilà ce que les femmes vivent au Maroc. » Dans ce cadre, ces écrits revêtent généralement le statut de preuve d'une réalité à combattre. Parmi les auteures rencontrées, rares sont celles qui ont accepté d'être rattachées au mouvement militant. Leur motivation d'écriture n'est pas politique, clament-elles, leur ouvrage est le fruit d'une passion pour l'écriture : elles se définissent avant tout comme « écrivains » et non comme féministes. C'est pourquoi, elles s'opposent à ce qu'on qualifie leur écriture de « féminine », voulant plutôt mettre en exergue leur créativité personnelle. Elles sont non seulement femmes mais aussi auteures, une identité à caractère multiple qu'elles revendiquent et dont l'expression passe, une fois de plus, par un certain rapport à l'écrit. C'est durant les séances de signatures que les singularités et les divergences sont exprimées de la manière la plus forte et parfois violente. Ces événements constituent à chaque fois des moments de débats intenses sur la société, ses fonctionnements, ses dysfonctionnements et ses limites, empreints d'une sincérité rarement observable dans l'espace public casablancais ou rabati, à propos de sujets tabous sur lesquels le citoyen n'est généralement pas appelé à s'exprimer, sauf à se glisser dans le discours conventionnel.

29 Au-delà des séances de signatures, ces écrits ont déclenché de vives discussions dans les foyers. Des amis de Siham lui ont rapporté que son ouvrage *Oser vivre* a encouragé de nombreux couples à ouvrir une discussion sur leur mode de vie et l'état de leurs relations. Elle s'en est aperçue lorsqu'elle a surpris une femme dire à son mari dans une librairie: « Tu sais quoi : je vais te faire un *Oser vivre* ! » À partir de son texte et d'autres, produits par un petit nombre d'individus qui ont pris le risque de s'exposer en brisant de multiples tabous (qu'il s'agisse des « années de plomb[15] », de la corruption, du clientélisme, de la situation de la femme, des inégalités sociales, des privilèges de la bourgeoisie, de la religion, de la montée de l'islamisme...), se construit un espace où un nouveau type d'interaction apparaît, fondé sur un enjeu de vérité et de sincérité. Si bien qu'écrire aujourd'hui à Casablanca et à Rabat, c'est créer possiblement un espace de dialogue alternatif et rendre audibles des voix jusqu'ici reléguées au silence.

30 Écrire c'est réagir, revendiquer et faire exister une idée ; c'est encore faire apparaître ce qu'on ne voit pas et rendre justice. Dans cette perspective, écriture et lecture sont étroitement imbriquées : ces auteur(e)s écrivent et publient dans le désir d'être lu(e)s. Cette volonté de partage avec le plus grand nombre a conduit Siham à traduire ses ouvrages en arabe de manière à étendre son lectorat ; elle souhaite même apprendre à maîtriser la *fushâ* (arabe classique) pour s'adresser à un public plus large. Cette initiative témoigne du souci d'être lu par la société ou certains de ses membres que les auteurs souhaitent, par leurs écrits, non seulement faire exister mais également fédérer autour d'un projet de vivre ensemble dessiné par le bas.

31 Dans cette perspective, écrire revient à négocier une marge de liberté où s'exprime le refus de se soustraire à la pression des conventions sociales, locales ou internationales, et

au système de mensonge qui l'accompagne. Souad Raghay et Siham Benchekroun posent, chacune à leur manière, cette question lancinante que Souad formule de la manière la plus directe : « Est-ce qu'on va toujours être menteur pour vivre ? ». Elle ne le souhaite pas :

> « Je ne veux plus vivre cachée, faire des choses qui me déplaisent, je veux que les autres m'aiment comme je suis, j'écris sans mensonge. Je dis les choses secrètes, qu'on ne veut pas que les autres sachent. »

32 Ces auteures se racontent telles qu'elles sont et non pas telles que la société leur impose d'être, elles écrivent pour exister et s'affirmer en tant qu'individu : l'emploi du « je », de plus en plus prégnant, en témoigne. Il est plus récent en arabe qu'en français qui représente pour de nombreux auteur(e)s et journalistes la langue de la « liberté » (Caubet, 2004). Beaucoup d'entre eux déclarent ne pas parvenir à se représenter l'arabe comme une langue de l'intime, la considérant plutôt comme une langue difficile, chargée d'une valeur religieuse dans laquelle ils éprouvent des difficultés à exprimer simplement leurs idées et sentiments propres[16]. Sanaa el Haji, journaliste arabophone et auteure d'un roman d'amour, nuance néanmoins : « on peut tout écrire en arabe. Le problème c'est le public ». En effet, comme j'ai tenté de le montrer dans un article précédent sur l' « affaire *Nichane* », du nom d'un magazine hebdomadaire arabophone (Cohen, 2011), les pressions d'une partie conservatrice de la société pèsent particulièrement sur l'auteur d'expression arabe. Pour s'exprimer, celui-ci use le plus souvent de la forme implicite et métaphorique qu'est la poésie[17]. C'est du moins ce qui apparaît à l'analyse de la bibliographie des publications marocaines où la poésie et la nouvelle sont presque toujours de langue arabe [18]. Toutefois, un rapprochement a eu lieu ces dernières années entre les genres littéraires, entraînant une redéfinition des relations dialectiques entre l'arabe et la contrainte d'une part, le français et la liberté d'autre part, les frontières devenant de plus en plus poreuses. Il est en effet intéressant d'observer que de plus en plus d'auteurs masculins et féminins d'expression arabe participent eux aussi à cet élan littéraire de « *l'écrire vrai* » qui caractérise aujourd'hui le renouveau de la littérature marocaine.

Lire, écrire : transgresser ?

33 Les auteures interviewées, d'expression aussi bien arabe que française, déclarent cependant avoir des difficultés à trouver des éditeurs prêts à les publier, c'est-à-dire à leur conférer le pouvoir de l'écriture et, qui plus est, à en laisser la trace écrite : « Nous sommes dans une société musulmane, traditionnelle où les femmes ne peuvent pas parler des choses intimes, la *hchouma* ! Seuls les hommes peuvent parler de ça » (Souad). Pour se consacrer à l'écriture, beaucoup d'auteur(e)s ont d'ailleurs renoncé à afficher leur féminité et ce qui la caractérise : « Je ne veux plus être belle, avec l'écriture ça a changé » (Souad). Comme Siham, beaucoup sont divorcées, élèvent leurs enfants seules ou avec leur nouveau conjoint ; d'autres sont célibataires, vivent avec leurs familles ou, suivant les moyens dont elles disposent, ont leur propre appartement. Souad, âgée d'une quarantaine d'années, est célibataire et habite toujours chez ses parents. L'auteur met sa situation en relation avec son activité d'écriture : « Dès que je dis à un homme que je suis écrivain, il s'enfuit ». Pour elle, l'acte d'écrire est inconciliable avec son identité de femme.

34 Le parcours de Wafaa Lamrani est de ce point de vue éloquent. Après la publication de son premier recueil, sous le nom de « W. Lamrani », le doute a longtemps plané sur son

identité : « Ils n'avaient pas l'habitude d'avoir des femmes qui écrivent de cette façon, osée et mûre. » Poète d'expression arabe, quarantenaire, enseignante de littérature arabe, elle a commencé à écrire quand elle était étudiante. Sa rencontre avec Adonis a marqué un tournant essentiel dans sa carrière d'écrivain. En seconde année de littérature arabe moderne à l'université de Rabat, poussée par ses sœurs, elle propose de lire ses poèmes à un récital organisé pour la venue de son mentor. À l'écoute de sa poésie, Adonis insiste pour publier cinq de ses textes dans sa revue *Mawâkif* (« Positions »), fondée en 1968. Quelques mois plus tard, les poèmes sélectionnés et édités au Liban sont repris dans la rubrique « culture » du journal marocain *Al-Ittihâd al-Ishtirâkî* (« L'Union socialiste »). À leur parution, ils font l'objet de critiques élogieuses de la part de journalistes intrigués par l'identité du poète talentueux, jusqu'alors inconnu. Très vite, le bruit court qu'il est une femme, à la surprise de tous, en particulier des membres de l'Union des écrivains marocains (UEM). Selon Wafaa : « Ça n'a pas été facile : comme si l'écriture était seulement destinée aux hommes. Non : l'écriture c'est comme l'air, qu'on soit homme ou femme, on écrit pour mieux respirer ». Durant plusieurs mois, Wafaa, intimidée, laisse planer le doute sur son identité alors soumise à de nombreux débats au sein de l'UEM. Tandis que certains refusent de croire que l'auteur est une femme, d'autres dénoncent l'imposture :

> « Ils ont dit que ce n'était pas moi qui écrivais les poèmes mais Adonis. Ils ont dit ça pendant deux ans et ils m'ont envahi de convocations pour participer à des maisons de la jeunesse, pour me tester, je n'osais pas y aller. Et puis, un jour j'ai donné un récital de poésie : et là ah ! Elle existe donc, ils ont dit que c'était un homme mais Lamrani c'est une femme. »

35 On peut ici observer plusieurs faits. D'une part, le statut de femme poète reste problématique dans une société qui assigne à l'homme et à la femme des rôles bien délimités. La responsabilité dévolue à celle-ci est de veiller au bon fonctionnement du foyer familial et d'accomplir les tâches domestiques. Or, le simple fait d'écrire introduit un écart entre elle et ses devoirs. En outre, la place de la femme s'inscrit en principe dans l'espace privé, position incompatible avec la prise de parole publique. D'autre part, ces vives réactions mettent en exergue le discours sur la supériorité masculine en matière de création artistique et intellectuelle. « L'homme inventeur » contre « la femme imitatrice », une opposition qui, comme le souligne Daniel Fabre (2000a, 11), permet de renvoyer « à la nature, la fécondité inégale des deux sexes ». Par ailleurs, ce qui fait l'objet d'une forte suspicion et contestation est la consécration de Wafaa Lamrani par Adonis qui l'enjoint à publier ses textes dans une revue de poésie arabe réputée. Se pose alors la question de savoir si une femme peut, selon les normes du champ littéraire marocain[19] « faire œuvre », c'est-à-dire s'inscrire dans un type d'immortalité normalement réservée aux hommes ? Il s'agit d'un enjeu de pouvoir fort qui peut être accentué par le contenu des textes, notamment lorsqu'il a un effet émancipateur en incitant les lectrices à changer de vie.

36 Dans la croyance populaire, l'homme seul dispose du pouvoir des mots. Écrire, publier et être lu lui offre en effet la possibilité de ne jamais disparaître et de survivre sans fin dans les mémoires. Cette immortalité d'un autre ordre, non plus organique et naturelle mais culturelle, est réservée aux hommes, dans une société patriarcale soucieuse de préserver l'autorité masculine et de rappeler avec force le partage des rôles et des devoirs entre hommes et femmes. D'où la difficulté de combiner l'identité perçue comme naturelle de femme et de mère avec l'identité sociale d'écrivain. Les femmes ont intériorisé cet interdit au point que beaucoup ne s'autorisent pas à écrire, ou le font en cachette comme

Souad qui ferme la porte de sa chambre à clef de peur que sa mère ne la surprenne et lui rappelle qu'ainsi elle ne parviendra jamais à trouver un mari. « Ma mère me dit toujours : "mais qu'est-ce que tu fais à écrire ? Va, sors, regarde ta sœur, elle a un mari, des enfants, et toi tu ne penses qu'à écrire" ».

37 Les auteures sont conscientes de l'appréhension, voire de l'effroi que suscite leur activité d'écriture, surtout auprès des hommes et de leurs familles. Le père de Souad ne daigne pas lire ses écrits. Quant à sa mère, analphabète, elle reste indifférente lorsque sa fille lui montre ses livres en vente dans les librairies. Pour eux, l'avenir de leur fille se situe ailleurs, dans la voie que la tradition lui réserve. Devant ce type de réactions, Yasmine Chami conclut : « La parole féminine publique est une transgression majeure » qui condamne certaines auteures, célibataires ou divorcées, à devoir renoncer au mariage ou à accepter que leurs maris contrôlent leurs écrits et leur carrière d'auteurs. Il n'est pas rare qu'ils s'opposent à leur participation à des résidences d'artistes ou à des séances de signatures, s'arrogeant ainsi le pouvoir de définir les modalités suivant lesquelles leurs épouses sont publicisées. Dans ce cas, les auteures doivent choisir : écrire et publier ou être la femme d'un homme. Elles seraient alors confrontées à un choix, une équation terrible : ne pas renoncer à leur féminité c'est-à-dire à l'amour, à la maternité et au foyer, ou s'arroger le droit d'écrire, de publier, et de faire trace.

38 Certaines ont résolu le problème en écrivant par la voix d'un homme. Wafaa Malih, âgée de 37 ans, documentaliste, a intitulé son premier roman, *I'tirâfât rajul waqih* (« Confessions d'un homme insolent »). Son livre a suscité de vives polémiques, notamment de la part de libraires qui ont refusé de le vendre, déclarant : « Un homme insolent par une femme, c'est quoi ça ? On n'accepte pas ça. » Ce qu'ils n'ont pas admis c'est qu'une femme puisse être elle-même et autrui, une femme et un homme, une « figure de l'androgyne » (Fabre, 2000a, 17). Cette part d'étrangeté et d'altérité, les hommes et la société – du moins sa partie conservatrice – ne souhaitent pas la laisser exister.

39 Cette difficulté apparaît dès que les femmes commencent à établir un lien étroit avec le livre et la lecture. Wafaa Malih concède : « Le livre a été ma première distraction et mon premier péché ». À l'inverse de ses frères qui sortaient et jouaient dans la rue avec les enfants du quartier, Wafaa restait à la maison. Elle passait son temps à errer dans la bibliothèque de son père. Il le lui avait pourtant interdit car il préférait la voir lire des « livres d'enfants » plutôt que « des livres d'adultes ». Mais Wafaa continua de s'y rendre. En cachette, elle tirait un livre de l'une des étagères, celui qui était à sa portée, le rangeait dans sa chambre, et la nuit, dissimulée sous sa couverture, lampe de poche à la main, elle en faisait la lecture. Lorsque son père la surprenait, il la battait.

40 Pour les parents de Wafaa, la lecture représentait une activité dangereuse et concurrente qui prenait le pas sur des distractions jugées fondatrices dans la construction féminine. Lire représentait un acte subversif, à contrôler. Wafaa n'était pas autorisée à lire ce qu'elle voulait. Quand elle le pouvait, elle prenait le bus pour se rendre en cachette au marché aux puces de la médina, dans la partie ancienne de la ville, où elle adorait « fouiner ». C'est là qu'elle a découvert des auteurs comme Colette, dont ses parents lui interdisaient la lecture de crainte qu'elle ne l'influence et ne l'écarte de la voie à suivre, c'est-à-dire des normes religieuses et éducatives. Le livre est « source du vrai savoir et de la bonne conduite » ; il est aussi « réceptacle de l'erreur et de l'immoralité » (Fabre, 2000b, 4). Cette contradiction « est d'autant plus vive qu'elle s'appuie sur l'idée d'une puissance quasi magique de la chose écrite capable d'influencer profondément son lecteur au point de prendre possession de lui » (*Ibid.*). Une suspicion sévèrement relayée

par la mère, souvent analphabète, qui attribue un pouvoir d'autant plus grand à l'écrit. Dans le cas de Wafaa, c'est elle en effet qui, destinée à rester toute la journée à la maison, exerçait un contrôle strict sur les lectures de sa fille alors que le père, homme de lettres et de religion, *fqîh*, accordait une attention particulière à son initiation aux auteurs classiques. Ensemble, Wafaa et son père déclamaient des poèmes « du Xe siècle ». De cette manière, le père pouvait encadrer les lectures de sa fille, canaliser sa « rage de lire » et l'accompagner sur ce chemin risqué.

41 Pour Wafaa, comme pour beaucoup d'autres auteures interviewées, l'appropriation de la lecture s'est faite dans le cadre d'une transmission familiale par le père qui encourageait la lecture des bons livres et, surtout, qui rendait ce loisir désirable. De leur père est né leur goût du savoir et de la lecture. De leur mère, les auteures disent avoir hérité les proverbes, la musicalité et le rythme de la langue parlée. Pour certaines, c'est le grand frère qui a joué ce rôle d'initiateur. Dans quelques cas, le livre est même le seul lien, l'unique mode de communication entre un frère et une sœur. Celle-ci lit grâce à son intermédiaire car lui seul et son père sont les dépositaires des livres rangés dans la bibliothèque familiale. Il arrive que le frère (parfois l'oncle) seconde les parents dans la position de censeur, décidant quelles lectures recommander et quelles autres censurer. Dans ce cas, il représente une figure à contourner pour lire les titres prohibés. Enfreindre l'interdit, acquérir illégitimement ce savoir a été pour Wafaa, comme pour d'autres, l'acte fondateur d'un « changement identitaire » (Fabre, 2000b). Par la suite, à l'adolescence, écrire a prolongé cette transformation qui s'est clairement exprimée dans une rivalité avec le père. Wafaa Malih explique en effet :

> « Mon père était quelqu'un de très cultivé, il était toujours en train de raconter sa propre vie, ses combats, puis tout ce qu'il a lu et dans ma tête il y avait toujours ce petit combat : essayer de faire mieux ».

42 Elle écrivait « des poèmes en arabe pour dire à son père : vous n'êtes pas le seul qui écrit, moi aussi j'écris. » Par l'écriture, Wafaa remettait en cause l'autorité masculine et paternelle, tentant de la dépasser. C'est pourquoi, malgré la qualité de leur écriture, les filles étaient rarement poussées à exercer des métiers littéraires. Leurs parents les encourageaient plutôt à devenir médecins ou ingénieures... Ainsi, si l'écriture ouvre à un dialogue alternatif et à une expression plus libérée qu'elle ne l'est à l'oral, elle présente néanmoins, pour les auteures qui y ont recours, des difficultés spécifiques à surmonter.

43 L'enquête menée auprès d'une trentaine d'auteurs, professionnels et amateurs, hommes et femmes, d'expression arabe et française, a permis de mesurer combien l'écriture permet de témoigner d'une réalité à partager et à « faire connaître ». D'où le rôle clef de la publication qui sert moins à mettre en exergue les qualités littéraires d'une œuvre qu'à établir un dialogue social entre une communauté d'auteurs et de lecteurs en vue de construire un projet de vivre-ensemble. « Écrire vrai », courir le risque de s'exposer tel qu'on est sans craindre de bousculer les tabous, avec sincérité, constituent un enjeu central des nouvelles pratiques d'écriture littéraire à Rabat et à Casablanca. Répondre aux besoins d'histoires de leur société et prendre part au mouvement collectif d'écriture de l'histoire nationale « en train de se faire » est l'objectif assigné à l'écriture littéraire contemporaine. Les nouveaux auteurs marocains proposent une autre manière de « faire » de l'histoire : plus directe, décomplexée et surtout non académique. Ils invitent les lecteurs à reconsidérer leur rapport au passé en devenant les acteurs actifs de leur histoire et de sa narration au présent. Ces scribes d'un nouveau genre incitent leurs publics à devenir, comme eux, les historiens de leur propre histoire.

44 De type biographique ou autobiographique, ces nouvelles pratiques d'écriture littéraire ont pour corollaire une affirmation de l'individu et l'expression d'un besoin fort d'autonomie par rapport au groupe. Au fur et à mesure que l'écriture se développe et concerne un plus grand nombre de personnes, apparaissent des stratégies d'individuation qui inscrivent l'écriture hors de l'espace public, dans des espaces locaux privés et intimes. Mais ces nouvelles pratiques d'écriture littéraire ne consistent pas seulement en un exercice personnel. Elles renvoient à une pratique collective qui rend audibles des voix jusqu'ici reléguées au silence. La publication, en effet, fait naître des communautés de langage partagé. L'écriture marocaine contemporaine, d'expression française et (de manière plus récente) arabe, tourne ainsi autour de la question centrale de la relation entre le « moi » de l'auteur et les différents groupes auxquels il appartient, correspondant à différents niveaux de l'échelle sociale : famille, amis, voisins, école, royaume, *oumma*, monde arabe, Europe... Dans cette perspective, l'acte d'écrire permet de poser un rapport à la société et au monde où on s'inscrit.

45 Elle donne la possibilité à celui qui en use de comprendre la place qu'il y occupe et d'exprimer son point de vue sur la réalité sociale qu'il contribue à construire. Beaucoup écrivent dans un souci d'intelligibilité et de « performativité » selon les termes de Béatrice Fraenkel (2006). Daniel Fabre note que « cette opposition de l'individu et de la société [est] le ressort de beaucoup d'entreprises autobiographiques » (2002, 26) qui mettent en évidence le rôle joué par la sphère de l'individualité dans les changements sociaux. Dans le cas du Maroc, l'écriture, autant pour les comportements qu'elle implique – isolement, solitude – que pour ce qu'elle dit – affirmation du « je » – semble être « un instrument du travail social de transformation des cadres de l'existence domestique » (*ibid.*), en particulier familiaux et religieux. Les pratiques dont elle fait l'objet témoignent d'un écart progressif par rapport à la norme et d'une autonomisation grandissante par rapport au groupe.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages des auteurs marocains cités

ABÛ ZAYD Laylâ, 1999, *Rujû' ilâ al-tufûla* [*Retour à l'enfance*], Rabat, Librairie des écoles.

AL-'AMRANI Wafâ'a, *Al-ankhâb* [*Anthologie*], Rabat, Union des écrivains marocains.

—, 1992, *Anîn al-a'âli* [*La plainte du sommet*], Beyrouth, Dâr al-adab.

BENCHEKROUN Siham, 1999, *Oser vivre*, Casablanca, Eddif.

CHAMI Yasmine, 1999, *Cérémonie*, Casablanca, Eddif.

COHEN Jacob, 2006, *Danger de monter sur la terrasse*, Casablanca, Tarik.

JAYDAN Driss C., 2007, *Le jour venu*, Paris, Le Seuil.

MÂLIH Wafâ'a, 2009, *I'tirâfât rajul waqih* [*Confessions d'un homme insolent*], Casablanca, Afrique Orient.

NAZIH Abderrahmane, 2007, *Un honorable enfant de putain*, Casablanca, Afrique Orient.

RAGHAY Su'âd, 2002, *Fî qafas al-ittahâm* [*Dans le box des accusés*], Rabat, Librairie des écoles.

TAÏA Abdellah, 2005, *Le rouge du tarbouche*, Casablanca, Tarik.

ALBERT Jean-Pierre, 1993a, « Écritures domestiques », *in* FABRE Daniel (dir.), *Écritures ordinaires*, Paris, POL, p. 37-94.

—, 1993b, « Être soi : écritures ordinaires de l'identité », *in* CHAUDRON Martine et SINGLY François de (dir.), *Identité, lecture, écriture*, Paris, BPI-Centre Georges Pompidou, p. 45-58.

BASFAO Kacem, 1987, « La littérature maghrébine : une question de langue », *Annuaire de l'Afrique du Nord*, n°24, éditions du CNRS, p. 379-384.

BOURDIEU Pierre, 1999, « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°126, p. 3-28.

CAUBET Dominique, 2004, *Les mots du bled, les artistes ont la parole : création contemporaine et langues maternelles au Maghreb*, Paris, L'Harmattan.

COHEN Anouk, 2011, « La langue du silence dans le Maroc urbain contemporain », *Revue d'histoire des religions,* n°3, p. 245-263.

—, 2012, « L'écriture de soi, et ses modalités de constitution en archives », *Ateliers d'anthropologie*, n° 36.

FABRE Daniel, 1993, « Introduction », in ID. (dir.), *Écritures ordinaires*, Paris, POL/Bibliothèque Publique d'Information, p. 11-29.

—, 2000a, « L'androgyne fécond ou les quatre conversions de l'écrivain », *Clio*, n° 11, URL : http://clio.revues.org/index214.html.

—, 2000b, « Lire au féminin », *Clio*, n° 11, URL : http://clio.revues.org/index219.html.

—, 2002, « Vivre, écrire, archiver », *Sociétés & Représentations*, n° 13, p. 17-42.

FRAENKEL Béatrice, 2006, « Actes écrits, actes oraux : la performativité à l'épreuve de l'écriture », *Études de communication*, n°29, p. 69-94.

HAERI Niloofar, 2003, *Sacred Language, Ordinary People: Dilemmas of Culture and Politics in Egypt*, New York, Palgrave Macmillan.

HAERI Niloofar et MILLER Catherine (dir.), 2008, « Langue, religion et modernité dans l'espace Musulman contemporain », *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, n°124.

HANNERZ Ulf, 1996, *Transnational connections. Culture, people, place*, Londres, Routlege.

JACQUEMOND Richard, 2003, *Entre scribes et écrivains*, Arles, Actes Sud.

JAMOUS Raymond, 1993, « Mensonge, violence et silence dans le monde méditerranéen », *Terrain*, n° 21, p. 97-110.

JAY Salim, 2005, *Dictionnaire des écrivains marocains*, Casablanca-Paris, Eddif-Paris Méditerranée.

KILITO Abdelfatah, 2008, *Tu ne parleras pas ma langue*, Arles, Actes Sud.

—, 2009, *Les Arabes et l'art du récit*, Arles, Actes Sud.

LEJEUNE Philippe, 1993a, « La mise à distance par l'écriture », *in* CHAUDRON Martin et DE SINGLY François (dir.), *Identité, lecture, écriture*, Paris, Bibliothèque publique d'information, p. 45-58.

—, 1993b, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Le Seuil.

MERMIER Franck, 2005, *Le livre et la ville. Beyrouth et l'édition arabe*, Arles, Actes Sud/Sindbad.

—, 2000, « La culture comme enjeu de la métropolisation : capitales et foires du livre dans l'Orient arabe », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 64, p. 105-117.

NAAMANE-GUESSOUS Soumaya, 2001, *Au-delà de toute pudeur*, Casablanca, Ediff.

PRATT Marie-Louise, 1991, « Arts of zone of contact », *Profession* 91, URL : http://www.class.uidaho.edu/Thomas/English_506/Arts_of_the_Contact_Zone.

THOMAS Henri (dir.), 2013, « Littérature du Maroc », *Europe*, n° 1015-1016.

VAN WOERKENS Martine, 2008, « Écrire pour soi, écrire pour les autres. Trois femmes écrivains au Maharashtra, Inde », *in* BAPTANDIER Brigitte et CHARUTY Giordana (dir.), *Du corps au texte. Approches comparatives*, Paris, Société d'ethnologie, p. 325-349.

ZEKRI Khalid, 2006, *Fictions du réel. Modernité romanesque et écriture du réel au Maroc 1990-2006*, Paris, L'Harmattan.

Rapports et enquêtes internes

BIBLIOTHÈQUE GÉNÉRALE ET ARCHIVES DE RABAT, 1995, 1996, 1997, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, *Bibliographie nationale marocaine* 1995. Monographies et périodiques, Rabat, Bibliothèque générale et archives.

FONDATION DU ROI ABDUL-AZIZ AL SAOUD, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, *Bibliographie des publications marocaines* 2004, Casablanca, Fondation du Roi Abdul-Aziz Al Saoud.

SGHIR-JANJAR Mohammed, 2006, « L'édition dans le Maroc indépendant : 1955-2003 », *Rapport thématique : Dimensions artistiques, culturelles et spirituelles, 50 ans de développement humain. Perspectives 2025*, Casablanca, p. 43-61.

Article de presse

AÏT AKDIM Youssef, 2007, « Homosexuel envers et contre tous. L'histoire poignante du premier marocain qui a eu le courage d'assumer publiquement sa différence », *Tel Quel*, n°277, 9-15 juin 2007.

NOTES

1. . Ce dynamisme culturel ne signifie pourtant pas une liberté totale d'expression. Des ouvrages portant sur des sujets sensibles, qu'il s'agisse de la monarchie, du Sahara occidental ou bien de la sexualité, ont été ces dernières années l'objet de mesures de censure.

2. . Selon le rapport officiel *50 ans de Développement Humain au Maroc* (2006) l'analphabétisme touche près de 43 % de la population âgée de dix ans et plus. Ce chiffre cache de profondes disparités : l'analphabétisme concerne plus de la moitié des femmes et près du tiers des hommes. L'écart entre les villes et la campagne est également de taille puisque l'analphabétisme touche 61% de la population rurale et 29% de la population urbaine. La baisse du taux d'analphabétisme a été enregistrée davantage chez les jeunes et notamment les 10 à 15 ans : leur taux était de 36% en 1994 (47% pour les filles et 25% pour les garçons), il est de 13% en 2007 (17% pour les filles et 9% pour les garçons).

3. . Ces questionnements sont apparus lors d'un séjour à Casablanca et à Rabat en 2006-2007 dans le cadre d'une recherche doctorale d'ethnologie soutenue en octobre 2011 sous le titre : « Fabriquer le livre à Rabat et à Casablanca. Une ethnographie ». Elle faisait suite à un stage réalisé aux éditions Tarik où j'ai pu interroger un certain nombre d'auteurs. Parallèlement à ces

entretiens, ma présence permanente sur le terrain et le travail d'observation mené dans des librairies m'a permis de rencontrer des lecteurs et de mener des entretiens approfondis avec certains d'entre eux. Je remercie chaleureusement tous ceux (auteurs, éditeurs, lecteurs, libraires, journalistes) qui ont bien voulu répondre à mes questions. J'espère que mon travail n'aura pas trahi leur confiance, leurs actes et leurs pensées. Ma reconnaissance va également à Abderahmane Rachik et Mohammed Sigh-Janjar qui m'ont aidé à réaliser le graphique publié dans l'article.

4. . Suivant l'expression que Daniel Fabre (1993, 11) utilise dans son introduction à l'ouvrage sur les *Écriture ordinaires*.

5. . C'est notamment le cas des témoignages d'anciens prisonniers politiques des années de plomb qui ont fait l'objet d'une étude détaillée (Cohen, 2012) et dont on ne traitera pas ici.

6. . Richard Jacquemond (2003) fait la même observation en Égypte.

7. . Sur le silence et le mensonge dans le monde méditerranéen, voir Jamous,1993.

8. . Cet usage de l'écriture n'est pas sans rappeler celui des journaux intimes (Lejeune, 1993a et 1993b), sauf qu'ici le support utilisé n'est pas le cahier. « Chez nous, dit Leila Abouzeid [en parlant des Marocains et plus généralement des Arabes], il n'y a pas cette tradition d'écrire le journal intime, la façon pour moi de garder les expériences c'est d'écrire des lettres à mon père. » L'écrit intime a ici pris la forme de la relation épistolaire. Mais Leila ne pouvait pas tout y dire et certaines lettres n'ont jamais été envoyées. De son côté, Souad Raghay, journaliste et nouvelliste arabophone, s'est plusieurs fois adressée à un magazine féminin : « Un jour je me suis sentie tellement triste que j'ai écrit une lettre à *Sayidatî* (revue féminine arabophone) dans laquelle j'ai dit tous mes secrets : mes problèmes avec les hommes... ».

9. . Aït Akdim, 2007. C'est pourquoi Abdallah a publié en 2009 dans la revue hebdomadaire francophone de Casablanca *Tel Quel* une lettre adressée à sa mère, qui n'a plus souhaité le revoir après la parution de son ouvrage. Il y écrit notamment : « Crois-moi, ma mère, je n'ai aucune envie de te salir, de t'abaisser, de t'inonder de honte. Mais la vérité, ma vérité, j'ai besoin de te la révéler. Te communiquer ce qui change en moi ».

10. . Parmi eux, quelques citoyens qui revendiquent la reconnaissance de leurs droits linguistiques et culturels berbères. Au moment de l'enquête, leurs ouvrages sont encore peu édités et diffusés à Rabat et à Casablanca.

11. . Dans le cas d'une autoédition, l'auteur devient lui-même éditeur : il finance la publication de son ouvrage, il peut le confier à un distributeur une fois imprimé, comme il peut faire lui-même le tour des librairies, des kiosques et d'autres points de vente pour le diffuser. Un article consacré à l'autoédition dans le journal marocain *La Vie économique* montre qu'en 2004, 30 à 50 % des titres publiés au Maroc (700 par an) sont autoédités, surtout dans le domaine littéraire. Il s'agit principalement d'ouvrages qui ont « d'abord été refusés par les éditeurs » qui préfèrent publier des livres parascolaires ou pratiques (santé, bien-être, développement personnel...), plus rentables, ce qui incite les auteurs à rechercher un éditeur à l'étranger (en France, ou au Moyen-Orient) ou, plus souvent, à s'autoéditer. Certains auteurs optent d'emblée pour l'autoédition. Ils justifient ce choix par la médiocrité des droits d'auteurs et le manque de professionnalisme des éditeurs. Beaucoup préfèrent « travailler seul ».

12. . Ces lecteurs souhaitent non seulement lire leur société actuelle mais également la regarder. En témoigne le renouveau significatif, ces dernières années, du cinéma et des téléfilms marocains. Réalisés par des cinéastes locaux, ils prennent également place au cœur du Maroc contemporain et abordent des sujets sensibles.

13. . Sur le rapport des femmes à la lecture, voir Fabre, 2000b.

14. . L'étude de Martine Van Woerkens (2008) fait un constat similaire à propos des écrivaines indiennes.

15. . C'est ainsi qu'on désigne communément la période autoritaire du règne de Hassan II (1961-1999) entre le début des années 1960 et les années 1980.

16. . Cette contrainte relevant de la langue arabe dans les pratiques d'écriture journalistique et littéraire a été étudiée ailleurs dans le monde arabe contemporain par Jacquemond (2003), Haeri (2003) et Haeri & Miller (2008).
17. . C'est une pratique d'écriture historiquement ancrée dans la culture arabe. Voir à ce sujet Kilito (2008 et 2009).
18. . Sur 226 recueils de poésie parus entre 2004 et 2007, 209 étaient en langue arabe, soit plus de la moitié de la production littéraire arabophone (209 titres sur 409). En français, en revanche, la poésie a représenté environ un cinquième de la production (17 titres sur 86). Les trois cinquièmes restant étaient majoritairement des récits et des romans. On observe donc un certain partage linguistique entre genres littéraires. Outre cette distinction, il convient de signaler que les auteurs marocains sont rarement bilingues. Ils écrivent soit en arabe soit en français. Cette différenciation linguistique concerne l'ensemble de la chaîne du livre, des étapes de la fabrication à celles de la diffusion et de la réception. Les librairies ont généralement une dominante arabophone ou francophone.
19. . Au sens où l'entend Bourdieu : « un espace relativement autonome, c'est-à-dire capable de reproduire selon la logique propre toutes les formes externes, économique et politiques notamment, dans lequel les stratégies éditoriales trouvent leur principe (1999, 3).

RÉSUMÉS

La fondation en 1999 d'une nouvelle maison d'édition marocaine, Tarik, témoigne d'un développement significatif des témoignages et des récits de vie. Avant elle, les éditions Le Fennec, Ediff, Marsam, Afrique Orient et d'autres avaient vu le jour entre le milieu des années 1980 et la fin des années 1990. L'apparition d'une quarantaine de structures d'édition est allée de pair avec une augmentation de la production littéraire. Cette effervescence littéraire pose plusieurs questions : quels en sont les déterminants ? À quelles pratiques d'écriture renvoie-t-elle ? Qui sont ceux qu'on appelle communément « auteurs », une terminologie à interroger ? À partir de quelles ressources écrivent-ils, en suivant quelles motivations et pour dire quoi ? Cet article vise à étudier l'émergence de ces nouvelles pratiques d'écriture qui concernent des hommes et des femmes, pour la plupart résidant à Rabat et à Casablanca, et leurs implications afin de saisir dans quelle mesure elles s'accompagnent d'une redéfinition du rapport de la société urbaine à son histoire passée et contemporaine ainsi qu'à la manière de la raconter et de l'écrire.

In 1999, the publishing house Tarik was founded in the specific context when men and women between 18 and 65 years of age, mostly living in Rabat and Casablanca, started to write their life stories. Tarik house was not an exception. Before Tarik, between the mid-eighties and late nineties, a number of publishing houses were founded, including, among others, Le Fennec and Ediff Marsam. Some forty publishing operations were founded over a period which coincided with a remarkable flowering of literary production. This literary effervescence raises several questions: how can one explain this phenomenon? To which writing practices does it refer? Who are those so called «authors»? Was the terminology properly applied? Through which resources were they writing? And what were they writing about? This article analyses the meaning of these practices and their implication for understanding the extent to which these imply a redefinition of the relationship, on the one hand, between society and its recent past, and on the other hand, between society and its popular narrative.

تم تأسيس دار طارق المغربية للنشر في عام 1999 وهذا التأسيس يشهد على تطور ملحوظ في نشر كتب الشهادات والسيَر الذاتية. وقبل دار طارق كان هناك عدد من دور النشر التي تم تأسيسها في الفترة مابين أواسط الثمانينات وأواخر التسعينيات مثل الفنيك ومرسم وإفريقيا الشرق وغيرها. كما أن ظهور هذه المؤسسات (حوالي أربعين دار نشر) كان قد تم بشكل متوازي مع زيادة الإنتاج الأدبي. وعليه فإن هذا النشاط الأدبي يطرح عدة أسئلة : ما هي العوامل التي تحدد وجوده؟ ماهي أشكال الكتابة التي يتعلق بها؟ من هم هؤلاء الذين نطلق عليهم اسم "مؤلفين"، ومصطلح "مؤلفين" بحد ذاته هو مصطلح بحاجة للمساءلة؟ ما هي المصادر التي يعتمدون عليها في الكتابة، ما هي دوافعهم، وعماذا يريدون الإفصاح؟ هذا المقال يحاول دراسة ظهور هذه الممارسات الجديدة في الكتابة والمرتبطة أساساً برجال ونساء يقطنون الرباط والدار البيضاء وكذلك دراسة مدى التزامهم بهذا العمل وذلك من أجل فهم إلى أي درجة يترافق هذا النشاط مع إعادة تحديد للعلاقة التي تربط مجتمع المدينة بتاريخها الماضي والمعاصر وكذلك الطريقة التي تتم بها رواية هذا التاريخ وكتابته.

INDEX

Mots-clés : pratiques d’écriture, autobiographie, auteurs, histoire présente, Maroc
Keywords : writing practices, autobiography, authors, present history, Morocco

فهرس الكلمات المفتاحية: الكلمات المفاتيح : ممارسات الكتابة، السيَر الذاتية، مؤلفين، التاريخ الحاضر، المغرب.

AUTEUR

ANOUK COHEN

Visiting scholar à John Hopkins University (department of Anthropology). Post-doctorante EHESS, Chercheure associée au Centre d’études interdisciplinaires des faits religieux (CEIFR).