## La réception du Passé Simple de Driss Chraïbi en 1954

## Mohammed Hirchi

Colorado State University

Ecrire, c'est ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation indirecte, à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstiens de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, en y apportant son histoire, son langage, sa liberté; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie: on ne cesse jamais de répondre à ce qui a été écrit hors de toute réponse: affirmés, puis mis en rivalité, puis remplacés, les sens passent, la question reste. (Roland Barthes)

Toute œuvre littéraire prend sa signification par rapport à son horizon littéraire et idéologique. Elle ne fonctionne qu'à l'intérieur d'un espace culturel qui lui sert à la fois de cadre de référence et d'évaluation. Le lecteur occupe une place importante dans le processus de la réception d'une œuvre artistique, c'est grâce à ses expériences dans le domaine de la lecture que le texte acquiert son sens et son statut.

La lecture d'un texte ne s'effectue que dans un espace intertextuel; tout texte nous renvoie à un autre texte et se définit en relations et en tensions avec une pluralité de points de références. Mais il est aussi un corps qui nous invite à découvrir sa singularité, et à écouter les murmures de sa voix intime qui s'acharne à nous raconter son histoire unique et personnelle.

Tout texte est donc double. Son inscription dans un système de référence ou un « horizon d'attente », selon l'expression de Hans Robert Jauss, lui procure son propre espace de signification. « Ce système que Jauss appelle un horizon d'attente dessine un modèle implicite ou explicite par rapport à un dialogue de l'énonciateur avec cet horizon d'attente, altérité et proximité nécessaires au surgissement de sens » (Bonn 25-26).

Le projet de cet article sera de situer le roman *Le Passé Simple* de Driss Chraïbi dans son contexte historico-politique et de voir comment cette œuvre a été reçue par la critique des années cinquante. En se référant à l'esthétique jaussienne de réception, on dégagera les éléments fondamentaux du débat qui s'est organisé autour de cette œuvre.

Le Passé Simple occupe une place particulière dans le corpus littéraire maghrébin. Œuvre controversée depuis sa première publication, elle continue d'être considérée comme le livre le plus polémique de la génération des années cinquante. Interdit au Maroc jusqu'en 1977, Le Passé Simple persiste à animer la curiosité des critiques et à offrir aux lecteurs un espace textuel où ils peuvent cultiver leur imagination.

Texte précurseur de la littérature de la décolonisation des années soixante et soixante-dix par son caractère révolutionnaire et innovateur, *Le Passé Simple* est un espace textuel où cohabitent à la fois l'archaïque et le post-moderne. Sa structure narrative se développe selon un mouvement de va-et-vient perpétuel entre le passé et le présent. Un passé récusé, vu sa dimension statique et immuable, et un présent fragmenté, composé d'éléments disparates qui ne peuvent avoir une signification que placés dans leur contexte de référence.

A la différence d'autres récits qui s'inscrivent dans la tradition ethnographique, Le Passé Simple bénéficie d'un statut particulier en ce qui concerne le développement d'une esthétique caractérisée par une violence textuelle, qui se manifeste à travers une structure narrative fragmentaire et une écriture qui combine un vocabulaire emprunté à la tradition littéraire française et un vocabulaire issu de la culture orale marocaine. Chraïbi est considéré par Abdelhak Serhane, Rachid Boudjedra, Abdelkebir Khatibi et Abdellatif Laâbi comme le père fondateur de la littérature maghrébine d'expression française. Son entrée dans l'espace de l'écriture francophone représente une nouvelle tentative de décrypter les savoirs absolus qui ont tant caractérisé les idéologies dominantes.

Le Passé Simple est l'histoire semi-autobiographique d'un jeune Marocain vivant dans la ville de Fès. Appartenant à une famille aisée, Driss le protagoniste vit dans une situation d'ambivalence et d'incertitude. Pris entre deux cultures différentes, la culture arabo-musulmane et la culture française, Driss ne tarde pas à devenir victime d'une crise d'identité engendrée par la place qu'il occupe entre ces deux ordres symboliques incompatibles.

Pour perpétuer son pouvoir ancestral, le « Seigneur », le patriarche de la famille et père de Driss, tient à forger la mentalité du protagoniste, « nous sommes au siècle des califes, tu seras du siècle vingt. Nous t'introduisons dans le camp ennemi afin que tu te familiarises avec ses armes. Cela et pas autre chose » (188-189) s'acharne-t-il à dire à son fils. Mais cet Occident va offrir à Driss le scepticisme nécessaire pour rejeter sa propre culture et s'armer contre le pouvoir autoritaire et théocratique de son père. le « Seigneur ». Les nouvelles valeurs culturelles qui lui sont imposées à l'école ont vite remplacé celles de la famille et l'ont aidé à se libérer temporairement de sa rigidité. Incapable de se forger une nouvelle identité, Driss reste emprisonné dans deux univers différents, voire contradictoires: l'oriental, délaissé en raison de son archaïsme et l'occidental, qui ne tolère aucune différence.

Dans cette situation paradoxale, Driss réagit violemment contre son père. Cette figure théocratique et autoritaire est l'incarnation du passé dans toutes ses formes de coercition et de marginalisation. Driss rejette donc de cet ordre et de ses composantes idéologiques. L'hypocrisie du système de valeurs coloniales avait, bien sûr, encouragé Driss à reconnaître l'hypocrisie, l'injustice et la corruption de sa propre société.

Révolte donc contre la figure du père, mais amour et sympathie pour celle de la mère. Souvent battue par « le Seigneur », la mère de Driss est présentée à travers tout le livre comme un être obéissant et assujetti aux fantasmes les plus cruels de son mari agressif. Beaucoup de critiques se sont d'ailleurs interrogés sur la nature de la symbiose qui existe entre l'enfant et sa mère. Quelques-uns d'entre eux pensent que le fondement de la révolte du protagoniste résulte moins de son intériorisation des valeurs culturelles et sociales des colons, mais plutôt de son introduction, à l'âge de quatre ans, dans l'univers secret de sa mère.

Je ne pouvais plus dormir. Jusqu'à l'aube j'entendis un sanglotement très doux. Je n'en étais pas sûr. Mais le matin venu, ma mère avait les yeux plus creux que d'habitude. [...] Cette nuit-là est né Driss ton fils, conclus-je. Battant le pavillon de l'amour, je n'ai cessé de t'aimer. De te soutenir (142).

Menacée par la répudiation en cas de révolte, la pauvre mère ne fait que supporter la haine du « Seigneur » jusqu'au jour où le suicide la libère enfin de son injustice. Le recours au type féminin pour l'illustration d'un projet esthétique permet à l'auteur de se mettre du côté de ceux ou de celles qui occupent une place marginalisée dans leur propre société.

Au cours de l'œuvre, des références se développent autour de l'autre figure oppressive, à savoir celle du colon. Adaptant un vocabulaire satirique, l'auteur ne fait que caricaturer sa présence. Cette dernière lui paraît à la fois illégitime et indésirable. La figure de l'Occident est obsessionnelle dans l'imaginaire du père. Elle est à la fois désirée et refoulée. C'est à travers Driss que le « Seigneur » se met en contact avec cet univers. Ce dernier devient le seul lieu de refuge que Driss puisse fréquenter pour échapper à la torture paternelle.

Il sait que cet Occident vers lequel il m'a délégué est hors de sa sphère. Alors il le hait. Et, de peur qu'en moi il n'y ait un enthousiasme pour ce monde nouveau, tout ce que j'en apprends, il le tanne, casse, décortique et dissèque. Désanoblit. (20)

À la différence des autres auteurs de sa génération, Chraïbi ne s'est pas contenté de diriger sa fureur contre le colonialisme français, mais contre la violence de l'idéologie traditionnelle incarnée par le pouvoir patriarcal. L'auteur éprouve un grand besoin de décentraliser le pouvoir narratif et de mener le débat discursif sur un terrain hétérogène en s'attaquant aux discours qui contrôlent le savoir. L'originalité de Chraïbi réside dans sa capacité à déstabiliser les fondements de deux discours monopolisant le terrain discursif: le discours colonial avec tous ses tropes orientalistes, et le discours

oriental et son archaïsme millénaire. Il tente aussi de démêler les fondements du discours eurocentrique en se déplaçant par rapport à ses fondements esthétiques et culturels. Le projet de l'auteur consiste donc à remettre en question la légitimité de toute parole totalitaire et à ouvrir l'horizon de l'épanouissement aux êtres marginalisés, à ceux qui ne font partie ni du monde du Seigneur, ni de celui du colon. Selon Jauss,

Dès qu'une littérature remet en question l'ordre donné des institutions et des traditions, transgresse l'horizon clos de la société qui l'entoure et de sa littérature homologue, et dès que s'ouvre ainsi, à l'intérieur d'une civilisation, la dimension historique, il apparaît que la structure synchronique d'une société et les manifestations événementielles de sa littérature ne s'inscrivent pas dans la texture homogène d'un même logos: la plupart des grandes œuvres modernes ne déclarent leur relation au monde que sur le mode du refus, de l'opposition, de la contestation. (116)

Œuvre de refus et de contestation idéologique et esthétique, *Le Passé Simple* ouvre « l'horizon de l'expérience esthétique » à de nouvelles interrogations et suggère de nouveaux rapports entre la création artistique et son espace de consommation. Son caractère subversif transgresse les limites stylistiques et sociales et réagit avec violence sur les attentes d'un public ayant des orientations idéologiques différentes. Cependant, en modifiant la vision qu'a le lecteur de son environnement social, l'œuvre contestataire bouscule la stabilité de son univers conceptuel, et par conséquent, tout son être social.

Dans *Le Passé Simple*, une importance singulière devrait être aussi accordée à sa structure narrative. C'est un texte qui témoigne d'une grande innovation stylistique. A la fois ancrée dans la tradition littéraire occidentale et son homologue orientale, l'écriture chraïbienne se nourrit d'un vocabulaire savant et d'un amalgame d'expressions et de dires empruntés à la culture folklorique marocaine.

Au moment de la publication du *Passé Simple*, le Maroc vivait une période intense dans son histoire de la décolonisation. C'était le début d'un mouvement de réaffirmation et de récupération des valeurs culturelles nationales. L'année 1954 fut une année cruciale dans le développement des idéologies anti-coloniales, et par conséquent, mobilisa toute la population pour la réalisation de l'indépendance politique et la libération du pays de la présence étrangère. Période donc d'une grande signification historique, elle fut aussi une période d'extrêmes tensions entre les différentes formations idéologiques.

Or la réception du *Passé Simple* s'articula dans ce contexte historique. Dès sa publication, le livre suscita une variété de réactions violentes de la part des différentes composantes politiques. L'amertume de son ton à l'égard du patrimoine culturel arabo-

musulman et le radicalisme de son auteur créa un malaise au sein des intellectuels appartenant à diverses tendances critiques.

Ce livre fit en effet l'objet de trois types de critiques: traditionnelle, bourgeoise, et marxiste. Le modèle traditionnel se définit selon le dogme de l'unité nationale. Son idéologie est basée sur la nécessité du retour aux origines. Au mythe du retour, ses partisans opposent toutes les autres options du renouvellement culturel. Le « Seigneur », père de Driss, est le symbole de cet ordre. En critiquant l'ordre patriarcal, Driss condamne sévèrement sa structure et son injustice et remue les fondements de son édifice culturel. *Le Passé Simple* connut un mauvais jour sous le ciel de cette idéologie. Il fut condamné et rejeté par son caractère subversif. Les représentants du mouvement traditionaliste virent dans cette œuvre une apologie de l'Occident et de son impérialisme culturel. Ils récusèrent en elle son aspect réactionnaire et son adhésion au corpus de la littérature coloniale. Trahison donc du mouvement nationaliste car le livre fut approprié par l'idéologie coloniale pour la propagande de ses stratégies de domination. Dans sa critique des structures sociales de la société marocaine, Chraïbi adhère inconsciemment aux thèses soutenues par le pouvoir impérial pour légitimer sa politique coloniale.

La critique bourgeoise utilisait plus au moins les mêmes stratégies discursives pour sensibiliser l'opinion publique. Malgré son ouverture culturelle, elle se sert du patrimoine culturel pour se constituer en tant que classe sociale autonome et capable de prendre en charge ses propres responsabilités. La valorisation du passé, sa récupération par l'imaginaire participent à la création d'une confiance en soi et en ses propres valeurs sans faire recours aux forces extérieures.

Au mythe négatif imposé par le colonisateur succède un mythe positif de lui-même, proposé par le colonisé. Et par la suite par le décolonisé...au moins pour un temps. Du coup, exactement à l'inverse de l'accusation colonialiste, le colonisé, sa culture, tout ce qui lui appartient, tout ce qui le représente, deviennent parfaite positivité. (Memmi 166)

On assiste donc à une stratégie de réappropriation et de reconquête d'un espace culturel, jadis spolié et contrôlé par la présence coloniale. Dans cet espace d'enjeux stratégiques, chaque membre de la communauté doit participer à la recréation de l'unité nationale. Albert Memmi souligne l'importance d'un espace de communication commun où tous les membres de la société colonisée peuvent y trouver un lieu de dialogue et de solidarité. A ce propos il écrit,

Alors le jeune intellectuel qui avait rompu avec la religion, du moins antérieurement, et mangeait pendant le Ramadan, se met à jeûner avec ostentation. [...] Il découvre d'ailleurs que le fait religieux n'est pas seulement une tentative de communication avec l'invisible, mais un extraordinaire lieu de communication pour le groupe entier. Le colonisé, ses chefs et ses intellectuels, ses traditionalistes et ses libéraux, toutes les classes sociales, peuvent s'y trouver, s'y ressouder, vérifier et recréer leur unité. (60)

Chraïbi ne répondait pas aux attentes de cette catégorie sociale. Son œuvre fut placée sous le signe de la trahison de l'unité nationale. Elle participa, quoique inconsciemment, au maintien de tous les clichés qui diminuent l'importance de la culture nationale et aident à la promotion du savoir occidental.

Quant à la critique marxiste, sa position à l'égard du radicalisme de l'auteur était caractérisée par un état d'ambivalence. D'une part, il y avait ceux, tel Ahmed Sefrioui, qui pensaient que « Le Passé Simple, ce n'est ni le Maroc, ni les Marocains. [...] Driss Chraïbi n'a pu observer la vie marocaine qui est assurément toute poésie ». D'autre part, les critiques de la revue Souffles se sentaient plus proches des thèses chraïbiennes que de celles de ses ennemis bourgeois ou traditionalistes. Abdellatif Laâbi était parmi ceux qui se sont armés de leur savoir critique pour défendre la légitimité du livre malgré son caractère subversif. Il pense que

Chraïbi fut un commenceur. Son premier livre est venu très tôt, trop tôt [...] C'est presque un accident [...] Il n'a pas fait un bilan sociologique de l'ordre colonial, par contre, il a peut-être démontré les causes tangibles qui approfondissaient et nourrissaient la colonisation. En ce sens, il est vraisemblablement le seul écrivain maghrébin et arabe qui ait eu le courage de mettre tout un people devant ses lâchetés, qui lui ait étalé son immobilisme, les ressorts de son hypocrisie, de cette auto-colonisation et oppression exercée les uns sur les autres. (5)

Héros donc face à un ordre qui persiste dans son archaïsme et son hypocrisie, Chraïbi est le seul à indiquer le lieu d'un drame social et les différentes forces qui le perpétuent. Sa critique de la société marocaine s'articule dans un projet de déstabilisation de l'unité et l'universalité du discours dominant. Chraïbi se détache de la convention littéraire et inscrit son texte dans un espace autre, celui de la contestation et du refus. Refus d'un positionnement idéologique bien que son œuvre contienne les prémisses d'une littérature anti-coloniale. Refus aussi de célébrer un conformisme littéraire et idéologique. Il fallait attendre la postérité pour mieux saisir l'économie d'une écriture qui n'a pas cessé de nourrir les curiosités d'une critique bien diversifiée.

L'œuvre de Chraïbi ne répondit pas aux critères d'auto-défense et d'auto-valorisation esquissés par la critique anti-coloniale. Il était peut-être le seul intellectuel de son époque à sortir de la matrice Occident/Orient pour inscrire son texte dans un espace pluriel transgressant toutes les frontières idéologiques. *Le Passé Simple* a causé un état de doute vis-à-vis de l'auteur et de ses convictions politiques. Il est important de voir dans ces contextes historiques la primauté de la dimension politique sur tous les autres aspects de la création artistique. Malgré son innovation stylistique, seules les répercussions politiques de ce roman ont été prises en considération.

Face au procès du *Passé Simple*, on ne tarde pas à s'interroger sur la fonctionnalité d'une œuvre d'art. Peut-on réduire toute l'expérience esthétique à sa fonction de représentation, et par conséquent, « négliger le caractère proprement esthétique au profit de sa dimension sociale? » (Jauss 120). Question difficile à contourner, surtout quand on a affaire aux conditions de production-réception d'une œuvre aussi problématique que *Le Passé Simple*.

Œuvre à dimension plurielle, le livre de Chraïbi s'insère dans un lieu de paroles qui est aussi l'espace de sa lecture. Nul doute que son horizon d'attente a été déterminé par la situation historico-politique de son lieu de production, espace d'entrecroisement de ses différents discours où le texte littéraire développe sa propre mise en signification. Il ne fonctionne qu'à l'intérieur d'un système de rapports entre les différentes formations discursives qui composent l'horizon d'attente.

La rupture entre *Le Passé Simple* et son horizon d'attente est le résultat d'un écart créé par la conception collective qu'a le public de la production artistique. Ce dernier définit toute création à partir des paradigmes nationaux plaçant la littérature au centre de la lutte pour l'indépendance. « Pour lui, tout texte est d'abord le lieu privilégié du dire idéologique. Mais aussi l'espace protégé d'une idéologie, placée hors de la trivialité du réel. Comme si l'idéologie avait besoin de la caution de l'écrit pour compenser l'inévitable fuite du réel hors des catégories du sens » (Bonn 30). Un écart spatial s'est donc creusé entre l'œuvre et son horizon d'attente. Écart syntaxique, thématique et idéologique. Chraïbi place son discours en dehors des idéologies dominantes, celles qui célèbrent tout ce qui fait partie de l'univers de la représentation et de la transparence.

Œuvre subversive, *Le Passé Simple* assume deux responsabilités complémentaires; celles d'ébranler l'ordre social et de déstabiliser les logiques des discours qui le légitiment. Cette caractéristique lui procure une importance majeure dans l'histoire du développement de la littérature maghrébine d'expression française.

Bien qu'il ait été catégoriquement rejeté par la critique littéraire des années cinquante, le livre de Chraïbi continue à intéresser une audience massive. Sa réception offre de nouvelles grilles d'interprétation et « justifie d'autres façons de la [l'œuvre] remanier et de la poursuivre » (Jauss, 106). Le sens de l'œuvre n'est pas donc de nature

immuable, mais il est à chaque moment déterminé par de nouvelles conditions de réception.

Le sens d'une œuvre d'art ne se constitue, lui aussi, qu'au fil du développement de sa réception; ce sens n'est donc pas une totalité métaphysique qui se serait entièrement révélée lors de sa première manifestation. L'art du passé ne nous intéresse pas non plus seulement parce qu'il a été, mais parce qu'« en un certain sens il est encore » et nous invite à le réassimiler. (Jauss 99)

Le Passé Simple offre au lecteur moderne un espace textuel suggestif. Sa thématique répond aux attentes d'un grand nombre de lecteurs qui continuent à éprouver le besoin de rompre avec tout système totalitaire.

A la manière de Salman Rushdie face aux représentants du dogmatisme religieux, Chraïbi attaque, satirise et critique le pouvoir patriarcal et l'idéologie qu'il a engendré. Même si *Les Versets Coraniques* et *Le Passé Simple* étaient les produits de deux situations socio-politiques différentes, les cibles de leurs critiques étaient de natures proches. Les deux œuvres ont été sanctionnées au moment de leur première apparition, mais la postérité leur a réservé une place importante dans le corpus littéraire universel.

## **Ouvrages Cités**

BENJELLOUN, Tahar. «La plaquette de chocolat ». Le Monde. 27 Novembre 1987.

BONN, Charles. «Le roman maghrébin et son espace intertextuel». *Présence Francophone* 26 (1985): 25-33.

CHRAÏBI, Driss. Le Passé Simple. Paris: Denoël, 1954.

- ---. Succession ouverte. Paris: Denoël, 1962.
- ---. «Interview de Driss Chraïbi ». Revue CELFAN 5.2 (Février 1986): 20-26.
- ---. « Je suis d'une génération perdue ». Lamalif 2 (avril 1966): 41-43.
- ---. «Littérature nord-africaine d'expression française ». *Confluent* 5 (Février 1960): 24-29.

GONTARD, Marc. La Violence du texte. Paris: l'Harmattan, 1981.

JAY, Salim. «La Mort de Driss Chraïbi ». *Lamalif* 11 (avril 1967): 38-39.

JAUSS, Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard, 1978.

LAABI, Abdellatif. « Défense du passé Simple ». Souffles 5 (1967): 5-10.

KADRA HADJADJI, Houaria. *Contestation et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi*. Paris: Publisud, 1986.

KAYE, Jaqueline et Abdelhamid Zoubir. *The Ambiguous Compromise: Language, Literature and National Identity in Algeria and Morocco*. New York:

Routledge, 1990.

KHATIB, Abdelkébir. Maghreb Pluriel. Paris: Denoël, 1983.

MEMMI, Albert. Portrait du colonisé. Paris: Payot, 1973.

MONEGO, Joan. Maghrebian Literature in French. Boston: Twayne, 1984.

MOUZOUNI, Lahsen. Le roman marocain de langue française. Paris: Publisud, 1987.

SIBONY, Daniel. «Effets d'entre-deux langues et exils d'origine ». *Intersignes* 1 (Spring 1990): 81-91.

SOLLERS, Philippe. Writing and the Experience of Limits. New York: Columbia UP, 1983.