

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Expérience migratoire et plaidoyer pour le vivre-ensemble : un décryptage de l'errance et de l'exil dans Partir de Tahar Ben Jelloun

Pierre Suzanne Eyenga Onana

Volume 19, numéro 3, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1096414ar>

DOI : <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4144>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Eyenga Onana, P. (2022). Expérience migratoire et plaidoyer pour le vivre-ensemble : un décryptage de l'errance et de l'exil dans Partir de Tahar Ben Jelloun. *Voix plurielles*, 19(3), 579–594.
<https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4144>

Résumé de l'article

Voyager pour l'inconnu, dans des conditions pour le moins suicidaires se révèle-t-il être la solution idoine pour une jeunesse en proie à des pesanteurs telles que la pauvreté, le chômage et l'oppression politique ? La présente contribution revisite la vision du monde de Tahar Ben Jelloun sur cette question dans son roman Partir. S'appuyant sur l'approche sociocritique d'Edmond Cros, elle montre l'urgence pour la politique de repenser la gouvernance africaine en vue d'impulser une dynamique de développement endogène qui place le bonheur des jeunes au centre des préoccupations étatiques.

© Pierre Suzanne Eyenga Onana, 2022



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Expérience migratoire et plaidoyer pour le vivre-ensemble : un décryptage de l'errance et de l'exil dans *Partir* de Tahar Ben Jelloun

Pierre Suzanne EYENGA ONANA, Université de Yaoundé I, Cameroun

Résumé

Voyager pour l'inconnu, dans des conditions pour le moins suicidaires se révèle-t-il être la solution idoine pour une jeunesse en proie à des pesanteurs telles que la pauvreté, le chômage et l'oppression politique ? La présente contribution revisite la vision du monde de Tahar Ben Jelloun sur cette question dans son roman *Partir*. S'appuyant sur l'approche sociocritique d'Edmond Cros, elle montre l'urgence pour la politique de repenser la gouvernance africaine en vue d'impulser une dynamique de développement endogène qui place le bonheur des jeunes au centre des préoccupations étatiques.

Mots-clés

Rêve migratoire ; Désenchantement ; Jeunesse ; Ben Jelloun, Tahar

« L'Afrique a besoin de retrouver sa splendeur d'antan. Nous ne sommes pas maudits. Contrairement à ce que certains racontent, l'Afrique n'est pas le musée des horreurs. A nous de construire une Afrique où il fait bon vivre » (Etoke 53). Histoire d'un beau rêve transcrivant une triste réalité, *Partir* de Tahar Ben Jelloun s'inscrit dans ce double et non moins vaste projet de visualisation et de reconquête de l'image de l'Afrique. Dans ce roman, l'auteur récuse avec véhémence le mythe obsédant d'un Occident excitant pour de jeunes Marocains à la recherche leur chemin à travers des expériences de voyages et de rencontres. Ils ambitionnent de fouler le sol espagnol pour y refaire leur vie. Hanté par l'idée de l'exil vers l'Espagne, le personnage principal Azel y entrevoit une bien meilleure vie, convaincu que ce pays est le paradis dont il rêve. Dans son roman, Jean René Essomba décrit lui aussi ce phénomène en identifiant l'Europe au « Paradis du Nord ».

Si Azel parvient à immigrer et donc à matérialiser un rêve longtemps caressé, force est de constater qu'il y perd sa vie à la fin du récit. Dès lors, il devient judicieux de se demander si migrer vers d'autres cieux est la solution idoine au regard du nombre grandissant de clandestins qui périssent au large des

côtes maritimes. Autrement dit, l'engouement des jeunes Africains pour des aventures hypothétiques ne souligne-t-il pas l'urgence de penser un train de mesures étatiques visant à susciter auprès des jeunes des dynamiques de développement incitatives, endogènes et efficaces, plutôt fondées sur la promotion et le financement de l'auto-emploi dans l'optique de la réduction substantielle du taux de chômage et, partant, celui des migrants clandestins ? En d'autres termes, la mise sur pied de structures d'accueil professionnelles locales ne contribuerait-elle pas à décourager toute initiative migratoire mue par le hasard et l'incertitude ?

Pour répondre à cette préoccupation, je m'appuie sur la démarche sociocritique échafaudée par Edmond Cros. Pour ce poéticien, « la sociocritique ne s'intéresse pas à ce que le texte signifie mais à ce qu'il transcrit, c'est-à-dire à ses modalités d'incorporation de l'histoire, non pas d'ailleurs au niveau des contenus mais au niveau des formes » (45). Deux axes décisifs sous-tendent l'approche de Cros : l'analyse du phénotexte et celle du génotexte. Dans le premier axe, on questionne les mobiles qui alimentent le rêve chez les jeunes Marocains. Dans le deuxième, on montre que le romancier, créateur de discours, déploie un mode de faire qui articule sa vision du monde face à la réalité des faits liés à l'immigration clandestine.

Le phénotexte ou les modalisations d'un rêve

Le phénotexte renvoie aux « textes imprimés [qui] seront à envisager comme des formules de la signifiante dans la langue naturelle, comme des remaniements et des refontes successives du tissu de la langue » (Cros 45). Ces textes permettent d'induire la signification superficielle du texte. La lecture du phénotype oblige à dire qu'assurément, les jeunes citoyens qui rêvent d'un ailleurs meilleur, font face dans leur pays à un certain nombre d'écueils qui entravent leur épanouissement. Ces pesanteurs sont de natures diverses : chômage, corruption, misère.

Perçu comme une problématique socioéconomique obsessionnelle, le chômage caractérise une situation de non-activité génératrice de revenus. Dans les pays sous-développés ou en voie de développement, il s'assimile à une mode,

tant il sévit dans les rangs des jeunes. Bien que formés et nantis de diplômes, ces derniers ne parviennent pas toujours à s'insérer dans le marché de l'emploi. Dans la scénographie du Maroc textuel, quoique le chômage fasse des vagues dans les milieux de jeunes, il n'interpelle pas outre mesure les gouvernants sur la possibilité de mettre sur pied des stratégies visant à résorber cet écueil. Bien au contraire, les gouvernants penchent pour la répression afin d'étouffer dans l'œuf une éventuelle insurrection. Laissée pour compte dans *Partir*, la jeunesse tente malgré tout d'imprimer un sens à son avenir dans un contexte social hostile. Diplômés des universités du pays, les jeunes cherchent en vain à se frayer un chemin dans les labyrinthes du monde professionnel. Ce qui explique pourquoi les jeunes trouvent leur repère dans les cafés situés sur la côte maritime. L'alcoolisme et les commentaires oiseux sur l'actualité meublent leurs débats. C'est également dans ces milieux qu'ils scrutent un avenir radieux en Espagne, pays géographiquement proche du leur. C'est ce quotidien empreint d'oisiveté pour les jeunes qui est conté dans ces propos : « A Tanger, l'hiver, le café Hafa se transforme en un observatoire de rêves et de leurs conséquences [...] les longues pipes de kief circulent d'une table à l'autre ; les verres de thé à la menthe, cernés par des abeilles qui finissent par y tomber dans l'indifférence des consommateurs perdus depuis longtemps dans les limbes du haschisch et d'une rêverie de pacotille » (Ben Jelloun 11).

Le rêve devient ainsi un mode d'évasion vers un lieu à la fois mystérieux et imaginé, situé à un jet de pierre. Les équations se multiplient alors, étant donné que tout juste quatorze kilomètres séparent les jeunes désœuvrés du détroit de Gibraltar. Situé au Sud de l'Espagne, la ville de Tanger les séduit et les remplit d'espoir, à l'instar d'Azal. Comme beaucoup de ses compatriotes, il a étudié le droit après un succès fulgurant au baccalauréat. Butant contre de multiples tracasseries administratives dans les ministères, il connaît l'échec dans sa quête d'emploi. Ceci explique son exaspération et sa résignation ainsi que son goût pour l'errance. Le fragment qui suit, traduit la frustration et le désarroi de brillants garçons en quête d'emploi : « Azal comprit que son avenir était compromis et que sans piston, il ne trouverait pas de travail. Ils étaient nombreux dans son cas » (22).

Réalité pérenne touchant toutes les couches de la population de la société marocaine narrée, la corruption est l'autre mal qui mine la jeunesse. Elle résulte de la conjonction de deux phénomènes significatifs : la conjoncture économique et la mentalité pseudo-éthique de certains personnages. Appréhendée comme une véritable gangrène qui paralyse le pays, la corruption déploie une vague qui entraîne dans sa course folle de hautes personnalités de l'Etat. D'ailleurs, elles en ont fait leur credo. Alors qu'elle est en réalité un vice tentaculaire, la corruption est érigée en norme par ses adeptes. Ils vouent un culte régulier à cette pratique qui hante toutes les sphères de la société. Azel constate à quel point ce phénomène a empuanti la géosphère marocaine : « ils sont légions, ils sont partout, dans tous les ministères, car dans notre pays bien aimé, la corruption, c'est l'air que l'on respire, oui, nous puons la corruption, elle est sur nos visages, dans nos têtes, elle est enfouie dans nos cœurs, en tout cas dans vos cœurs » (18).

L'un des terreaux féconds à l'exercice de la corruption est le métier de passeur. À Tanger, Al Afia excelle dans la pratique de ce vice. Impliqué dans un trafic frauduleux avec une équipe de policiers, il arnaque de potentiels candidats à l'immigration clandestine en leur faisant miroiter une vie paradisiaque en Espagne. Les qualificatifs péjoratifs qui décrivent ce personnage corrompu ne manquent pas chez le narrateur : « il était passé maître dans les méthodes de corruption, avait parfaitement assimilé le tempérament des uns et des autres, leurs faiblesses et leurs besoins, jouait sur tous les tableaux et ne négligeait aucun aspect de la personnalité de chacun. On aurait dit qu'il avait un doctorat et quelque science improbable » (19).

La corruption suscite la gêne et des frustrations auprès des jeunes en quête d'emploi. Ce sont des victimes toutes trouvées de corrupteurs opérant dans les ministères. La corruption alimente ainsi une pratique généralisée qui pousse Azel et Kenza à la recherche de nouveaux espaces de vie plus prometteurs. La fibre corruptive qui s'empare d'Azel justifie l'urgence à partir du Maroc pour l'Espagne. Cette urgence se voit dans le vœu formulé par Azel de voir son pays sauvé des eaux troubles de la corruption afin de favoriser le recrutement des jeunes sur le marché de l'emploi : « il faut que ce pays soit sauvé, trop de compromission, trop

de corruption, trop d'injustice et d'inégalité » (25). Si ce personnage ambitionne de rejoindre l'Europe pour y trouver des conditions de vie propices, d'autres jeunes y vont pour se libérer de la pauvreté qui ruine tous les espoirs, en compromettant tout projet d'avenir.

L'une des causes autorisant le rêve chez les jeunes est la pauvreté devenue pour eux une habitude de vie. Ne disposant pas à proprement parler du minimum requis pour survivre, Azel incarne la figure de cette jeunesse qui, bien que nantie de diplômes et qualifiée pour exercer une profession, reste en marge de la classe active du Maroc. Saprophyte humain, il vit aux crochets de sa sœur infirmière pour pouvoir joindre les deux bouts à la fin de chaque mois : « Azel dépendait de sa sœur, qui travaillait comme infirmière dans une clinique. Elle faisait des heures supplémentaires dans le privé, la clinique qui l'employait ne la payant pas assez » (31). Les relations employeur-employé constituent elles aussi un motif de frustration pour les jeunes. Elles les incitent à rêver d'une profession meilleure ailleurs qu'au Maroc. Le patron arbore la camisole de l'exploitant, influençant jusqu'au bout cette relation. Le salaire dérisoire de Kenza en est une illustration parfaite : « le patron, un chirurgien, [...] maniaque, avec le tic de l'avare, celui qui consiste à parler tout le temps d'argent, [...] donnait à Kenza le salaire minimum en lui disant : 'tu apprends le métier' » (31),

L'une des manifestations de la pauvreté chez les jeunes est l'impossibilité de parachever une formation académique. Sans soutien ni sponsors, les jeunes rêvent de combler les échecs économiques de leur pays en quittant définitivement ce dernier. Mais, si la pauvreté apparaît comme un facteur aggravant qui incite à l'émigration, ce sont toutefois les incohérences politiques qui exacerbent cette envie obsessionnelle chez les jeunes. La quête de la sécurité politique les pousse à envisager le départ pour le Maroc. Rêvant d'une liberté politique qui impulserait le développement économique du pays, la jeunesse subit les affres de l'oppression politique sous la forme des arrestations arbitraires par la police au Café Hafam ce qui amène les jeunes à vivre en permanence sous pression, comme le témoignent les échauffourées qui caractérisent parfois les mesures sécuritaires prises par l'Etat. Victimes de ce climat politique tendu, brutalisés par des policiers, les jeunes broient du noir. Dans un café de Tanger, Azel est violé et

laissé à demi-mort par un groupe de policiers. Le récit pathétique de sa bastonnade suscite de l'émotion chez le lecteur. Toutes choses qui justifient l'envie de partir pour les jeunes à la recherche d'un havre de paix : « par terre il y avait du sang, du vomi et de l'urine. Azel, à moitié évanoui, n'arrivait pas à se relever. [...] On l'a trouvé par terre, pantalon baissé [...] Azel avait le visage tuméfié, marchant avec difficulté en s'appuyant sur le chauffeur de Miguel » (58). Ce cliché, qui révèle le malaise connu par les jeunes au Maroc, explique leur désir de fuir la barbarie. Dans *Le journal intime d'une épouse* d'Angéline Bonono, c'est justement le désir de fuir le mariage polygamique, forme de barbarie, qui entraîne Merveille dans un mariage avec un amant rencontré sur Internet. De la même manière, c'est la nécessité de rechercher un ailleurs meilleur qu'en Afrique qui résout Charlie et Jojo à rêver de Paris dans *Le paradis du Nord* de Jean René Essomba. La quête du bonheur immédiat est également la raison pour laquelle Wélisanè immigre pour rejoindre son amant en France dans *Je vois du soleil dans tes yeux* de Nathalie Etoké.

Mais il en est de la violence comme de la dictature dans le Maroc romancé. Les deux formes de brutalité visent à réifier les jeunes. Autant ces maux exacerbent la volonté d'aller ailleurs, autant ils se perçoivent comme une manifestation de la dictature comme modèle de gouvernance dans l'ensemble de la société politique. Le système politique décrit dans *Partir* est de type autocratique. Spécialisé dans le musellement des citoyens, il fait la part belle à la violence, aux frustrations diverses et à l'intimidation des jeunes pourtant en quête d'un équilibre existentiel. Une des conséquences les plus visibles du diktat est la réduction des jeunes au silence total, ce qui constitue une violation de leurs droits, notamment celui relatif à l'expression. Ne voulant pas risquer leur vie en faisant entendre leur voix, y compris dans les bistrotts et les cafés, les jeunes optent alors pour le silence. Le narrateur revient sur le climat délétère qui règne dans le café Hafa : « les hommes présents là se connaissent mais ne se parlent pas [...] comme s'ils s'étaient concertés, ils n'ouvrent pas la bouche » (12). Victimes d'une hostilité débordante et du rejet tacite des dirigeants politiques de leur pays, les jeunes recherchent un espace de vie qui leur soit euphorique. Ils sont à la quête d'une terre plus hospitalière, au sein de laquelle règnent justice,

sécurité et respect des droits des hommes et de leurs biens. Natasha Dagenais renchérit ce postulat en soutenant que « l'espace migrant, en fait, c'est l'espace de la mémoire, un espace représentant le pays d'origine que l'immigrant tente de recréer » (11).

La tentative de recréation dudit espace offre d'observer que les hommes de Dieu donnent le témoignage d'une parodie de ferveur spirituelle. Tenus pour modèles de probité, d'amour de la justice et d'honnêteté, ils se révèlent pourtant hypocrites. Sous le couvert de la religion, ils commettent des exactions qui ne manquent pas de révolter la jeunesse. Voilà pourquoi les jeunes se montrent réfractaires et anticonformistes à l'égard des principes édictés dans le Livre Saint. Leur réaction trouve motivation en ce que nombre de dirigeants qui vouent une singulière ferveur à la religion musulmane, sont en réalité des arnaqueurs mus par la volonté de clochardiser la jeunesse. L'exemple de Kenza exploitée dans une clinique de chirurgie par un patron musulman cupide a valeur d'illustration. Le simulacre manigancé par ledit patron transparait quand ce manager continue à vaquer à ses prières quotidiennes. Au surplus, il ne manque pas l'occasion d'effectuer des voyages à la Mecque. C'est la parodie de ferveur spirituelle qui justifie cette description du narrateur : « il gagnait par jour ce que gagnaient en une année ses employés. Ça ne l'empêchait pas de faire ses cinq prières, de programmer la visite des lieux saints au printemps et un pèlerinage tous les deux ans » (31). La faillite de la foi religieuse est visible dans le caractère inhumain dont fait preuve le patron en question. Ce qui importe pour lui, ce n'est pas tant la guérison du malade que l'argent qu'il gagne : « pour toute intervention chirurgicale, il se faisait régler d'avance en espèces. Il était aussi réputé pour la dextérité de ses mains que pour sa rapacité. On racontait même que pour l'amour de l'argent, il avait trahi son meilleur ami » (31).

Le pire dans la pratique religieuse est que la religion n'est pas garante des libertés des individus. La religion musulmane est ainsi imposée à tous, de sorte que ceux qui dérogent à cette disposition sont étiquetés comme des mécréants ou des impies aux yeux de la communauté. C'est sans doute pourquoi Nouredine, enrôlé dans un groupe d'islamistes, est regardé avec beaucoup de méfiance à cause de l'attitude rebelle qu'il manifeste face aux préceptes de la religion. Le

narrateur relate ainsi ce que pense le père de ce jeune homme à l'égard de ce qu'il appréhende comme la déchéance de son fils : « son fils [...] était un mécréant, il ne faisait pas le ramadan, se saoulait souvent, c'était même un drame pour la famille et les voisins » (Ben Jelloun 29). Par-delà l'examen de l'*explicite* qui permet de disséquer les ressorts de l'immigration clandestine dans *Partir*, on peut interroger le sens profond de la trame benjellounienne en scrutant cette fois les modalisations de l'*implicite* qui articulent le rêve migratoire.

Les modalisations de l'implicite : du rêve pensé à l'écriture du rêve

Dans « *Les hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra. Une immigration diégétique : le romancier et ses visages », Patricia Bissa Enama montre que

l'auteur d'une œuvre de fiction a toujours été considéré, à tort ou à raison, par la critique psychanalytique en particulier, comme un voyageur imaginaire et le roman comme un rêve dans lequel ce dernier exprime ses angoisses, ses espoirs et sa vision du monde. [Autrement dit,] des notions extradiégétiques aux formes intradiégétiques, le roman raconte presque toujours le va-et-vient entre l'écrivain et son texte, entre le monde imaginaire et la réalité telle qu'elle est perçue. (45)

Le roman charrie ainsi le « voyage imaginaire d'un auteur écrivant son œuvre. [...Il s'agit d'] une écriture du voyage, à la fois physique et littéraire » (247). La littérarité sus-évoquée soulève la question du rapport entre la forme de l'art et son contenu dans le processus de signification. Selon Jean Rousset, la forme d'une œuvre, sa structure de surface, pour parler comme les linguistes, s'avère antérieure et indispensable pour mieux en appréhender la signification ou la structure profonde. Roland Barthes inscrit son propos dans le même sillage en percevant l'écriture comme « une fonction. [Elle] est le rapport entre la création et la société, elle est le langage oral transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son extension humaine [...] Elle est donc essentiellement la morale des formes » (14-15). Parler de modalisation de l'implicite revient à scruter « la façon particulière et spécifique d'utiliser le langage » (Guiraud 32). Autant convenir alors que « par le travail de l'écriture, le texte du roman modifie l'équilibre antérieur du sens » (Mitterand 7). C'est assurément pourquoi Yves Reuter revient sur l'enjeu de la forme dans le travail de décryptage du sens en

affirmant : « c'est dans la forme même que le romancier donne au mode d'existence sociale de ses personnages, de leur décor, et de leur destin, et alors qu'il pense en fournir une image authentique ou vraisemblable, que se glisse le geste idéologique » (69). Plusieurs manœuvres narratives sous-tendent l'écriture de Ben Jelloun : la bi-focalisation, l'inter-généricité, l'hybridité langagière et la rhétorique de l'emphase.

La focalisation renvoie à « une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait omniscience. Elle soulève la question "qui voit ?", étant entendu que celui qui perçoit un événement n'est pas toujours celui qui le raconte et inversement » (Genette 49). Dans *Partir*, les personnages qui font l'histoire, obéissent à des visions qui dépendent du narrateur omniscient qui déroule le récit d'un point de l'histoire à l'autre. Deux types focaux y alternent : la focalisation zéro et la focalisation externe. Dans le premier cas, le personnage racontant sait tout sur tout, tandis que, dans le second, il prend une certaine distance dans la narration des faits. L'occurrence qui suit, montre comment l'usage de la troisième personne du singulier traduit la proximité du narrateur envers son personnage : « blessé et jeté sur le trottoir, Azel était inconscient. Deux hommes au-dessus de lui étaient sur le point de l'achever. Il avait mal au ventre et aux côtes. Au fond de lui-même il était fier, il avait eu le courage de s'attaquer à un monstre » (Ben Jelloun 45).

L'inter-généricité renvoie aux « diverses formes d'interaction entre les catégories génériques, canoniques ou non. [Elle] étudie, en effet, les processus de production de sens provoqués par l'union ou l'affrontement de deux ou plusieurs genres, par l'entremise de stratégies diverses » (Blekain 79). Ce phénomène se perçoit à travers l'inscription dans le récit du genre épistolaire et de la chronique. Dans le texte analysé, on dénombre trois lettres d'Azel destinées à ceux de son Maroc natal, aux chapitres huit et neuf. De même, le témoignage de Kenza, au chapitre trente, ainsi que le testament de Miguel au chapitre quarante, attestent de cette veine inter-générique.

Dans la première lettre, par exemple, la personnification du Maroc dévoile la proximité qu'entretient désormais Azel avec son nouvel espace de vie virtuel. Elle articule le mépris qu'il affiche à l'endroit de sa terre d'origine, celle qui a

empuanti son quotidien. D'ailleurs, il s'adresse ouvertement à un destinataire qu'il nomme pays : « Cher pays oui, il faut dire "cher pays", le roi dit bien, mon cher peuple". Aujourd'hui est un grand jour pour moi, j'ai enfin la possibilité, la chance de m'en aller, de te quitter, de ne plus respirer ton air, de ne plus subir les vexations et humiliations de ta police, je pars, le cœur ouvert, le regard fixé sur l'horizon, fixé sur l'avenir » (Ben Jelloun 77-78). Cependant, à partir de sa deuxième lettre, le ton d'Azal change. Il n'est plus celui du fugueur triomphaliste regardant désormais d'en haut son Maroc natal.

Écrites à la première personne, les lettres sus-évoquées confèrent à la focalisation un caractère externe. Ceci s'explique par le fait que le narrateur principal se voit relayé par un autre pour des besoins de témoignage. Présenté sous forme de chronique, avec des dates bien ciblées, le fragment qui suit, décrit l'aventure qui connecte le grand-père de Kenza à l'Espagne entre 1951 et 1952. Par souci de témoignage, c'est Kenza qui s'explique par ces mots : « 24 juin 1951 ; je me retrouve à Rabat dans une chambre de l'Hôtel Balima. [...] 13 février 1952 : de là je suis parti sur un bateau de la compagnie Paquet » (201-202).

Au plan linguistique, le récit de Ben Jelloun se déploie sous la forme du multilinguisme à travers la manifestation de l'hybridité langagière, mieux de l'interlangue. Ce phénomène décrit

[...] la langue qui se forme chez un apprenant d'une langue étrangère à mesure qu'il est confronté à des éléments de la langue-cible, sans pour autant qu'elle coïncide totalement avec cette langue cible. Dans la constitution de l'interlangue entrent la langue maternelle, éventuellement d'autres langues étrangères préalablement acquises et la langue-cible. (Vogel 81)

Ce phénomène linguistique intègre dans le récit des occurrences lexicographiques issues des langues arabe et espagnole. Ce trilinguisme montre l'affiliation du roman de Ben Jelloun à la trans-culturalité. Il interrompt l'essence maghrébine marocaine pour embrasser les seuils linguistiques de l'Espagne. L'hybridité langagière traduit également, pour le migrant marocain, l'urgence de se laisser mouler par la nouvelle culture s'il veut se faire comprendre et échanger avec l'Autre en Espagne. Nonobstant la maîtrise de la langue espagnole chez Azal,

Kenza et leurs pairs marocains en Espagne, rien n'y fait ; tous y connaissent un échec cuisant.

Le texte de Ben Jelloun contient également une rhétorique de l'emphase. Celle-ci se décline à travers l'usage de la répétition et de l'anaphore. La répétition, c'est bien connu, « consiste en la reprise d'un mot ou groupe de mots après un faible intervalle de texte, produisant un effet d'insistance » (Robrieux 136). Récurrent dans *Partir*, ce procédé symbolise l'obsession des jeunes qui aspirent à quitter le Maroc pour voir l'Espagne, par exemple lorsque Moha décrit la hantise qui ronge Azel dans son désir brûlant de voir enfin le pays de ses rêves : « Partir, partir ! Partir n'importe comment, à n'importe quel prix, se noyer, flotter sur l'eau, le ventre gonflé, le visage mangé par le sel, les yeux perdus, ... partir ! » (Ben Jelloun 149).

Quant à l'anaphore, elle renvoie à « la reprise d'un même mot, d'un même paradigme et en général de termes ressemblants » (Robrieux 137), et se manifeste en début de séquence. Cette figure de rhétorique vise à attirer l'attention du lecteur sur un fait saillant du discours, notamment lorsqu'Azel entreprend de rejoindre le Maroc. Son choix refait surface dans un dialogue houleux avec Malika. Cette dernière lui demande ce qu'il entend faire plus tard :

- Partir
- Partir. Ce n'est pas un métier !
- Une fois partie, j'aurais un métier.
- Partir où ?
- Partir n'importe où ; là-bas par exemple (Ben Jelloun 198).

L'exaltation anaphorique qui traverse l'acte de « partir » structure l'envie folle que nourrit Azel pour l'Espagne, celle de vouloir quitter sa terre natale pour un ailleurs quelconque.

Du rêve en couleur aux modalisations du désenchantement

Les indices qui articulent la vision du monde de Ben Jelloun face à la question de l'exil en Espagne, sont tributaires de la politique migratoire en cours dans les pays d'accueil sollicités. Sont à cet égard revisités, comme conséquence de cette pratique hasardeuse, la clandestinité, le travail indécent, la précarité de l'habitat et l'errance. La clandestinité naît lorsque l'immigré ne présente plus

aucune légitimité sur le sol qui l'a accueilli. Il devient alors un résident irrégulier. Dans *Partir*, l'une des concubines de Nazim connaît cette situation indélicate : « à l'expiration de son visa, elle avait refusé de retourner dans son pays et était devenue clandestine comme des milliers d'immigrés d'Amérique latine et du Maroc » (173). Devenu hors-la-loi, ce type de personnage se définit comme un sans-papiers, un sans domicile fixe, doublé d'un sans-emploi. C'est Abbas qui incarne ce statut détestable dans *Partir* : « sans papiers, sans domicile connu, sans travail, [il] se vantait de niquer tout le monde [...] pour s'en sortir, [il] jouait sur plusieurs tableaux et parvenait même à corrompre quelques indicateurs qui le protégeaient » (162). Ne pouvant apparaître dans des milieux ouverts à tous, Abbas explique : « je suis le champion toute catégorie de la clandestinité, je me fais aussi noir que la nuit pour qu'on ne me voie pas, je me fais aussi gris que l'aube et la brume pour passer inaperçu, j'évite les endroits, je me tiens tout prêt à courir » (161).

La vie clandestine trouve son expression dans l'exercice ou la pratique de la contrebande. Tel est le cas pour Azel après la déchéance qu'il connaît dans le château de son maître. Complice de ses compatriotes dans les rues de Madrid, il devient tour à tour trafiquant, puis agent de renseignement, jusqu'à sa mort. Autant admettre qu'en deçà des répressions liées à son statut mitigé, le clandestin constitue plutôt une menace pour ses hôtes parce qu'il se comporte comme un parasite, en affichant une attitude hors normes.

Rêveur attiré, l'immigré fait face à une politique de l'emploi discriminatoire qui ne lui accorde qu'un travail indécent lors des recrutements. Voilà pourquoi ce dernier sombre dans l'imposture et la déchéance. Etant allé conquérir la vie pour le bien de sa famille, il déchanté et se voit confiné à des rôles professionnels précaires et mal rémunérés. C'est dire que le monde de l'emploi reste la chasse gardée des Occidentaux, tant l'émigré est astreint, depuis son pays natal, à l'exercice de tâches dérisoires qu'il préfère néanmoins à l'oisiveté. Azel formule ainsi son rêve fou qui ne sera que déchéance une fois parvenu en Espagne : « un miracle c'est-à-dire du travail, du bon travail, bien payé, avec respect, sécurité et dignité » (133). Mais sans qualification ni expertise pour rivaliser avec les autres chercheurs d'emploi, désarmé, l'immigré n'a plus que

son courage pour s'en sortir dans cet espace exigeant. Azel le confirme par ces mots : « je ne sais pas exactement ce que je vais faire, tout ce que je sais, c'est que je suis prêt à changer, prêt à vivre libre, à être utile » (73). Le clandestin ne s'insère donc pas dans le système de fonctionnement économique dans son pays d'accueil, ce qui le pousse à se compromettre en acceptant de subir l'humiliation dans le monde du travail occidental. L'humiliation provient de ce que le travail convoité par l'immigré clandestin est perçu par les Espagnols comme ridiculisant et dérisoire.

Par ailleurs, la précarité de l'habitat et l'errance définissent des immigrés en déphasage avec leurs attentes. Ainsi, bien qu'ils soient reçus dans des familles d'accueil, les immigrés sont logés dans des chambres inconfortables. Certains cheminent dans des banlieues telle que Majorque, où ils trouvent asile dans des rues ou dans des mosquées. Décrivant son abri de fortune, Abbas avoue : « je dors dans la mosquée et je disparaïs » (158). Parvenu dans son pays de rêve, l'immigré reste en quête de stabilité en matière de logement. Il erre dans les rues d'un monde qui lui est inconnu. Dans le roman analysé, l'impossibilité de loger dans une demeure fixe provoque une fracture notable entre l'immigré et les résidents espagnols qu'il fréquente au quotidien. Azel, par exemple, quitte le domicile de Miguel pour aller loger dans une chambre d'hôtel en passant par le lieu de séjour de sa sœur Kenza à Barcelone, puis la résidence de son compatriote Abbas à Barrio. L'errance traduit l'instabilité du sujet migrant et témoigne de la perte de repères par un être déconnecté. Voilà pourquoi elle s'achève par la mort brutale d'Azel dans sa chambre d'hôtel.

Dans la perspective de déconstruire le mythe de l'ailleurs finalement perçu comme une philosophie de l'anti-rêve, Ben Jelloun adopte une série de quatre stratégies opérantes : la démythification de l'Espagne, l'appui des médias, le rapatriement des sans-papiers et l'urgence du retour volontaire en Afrique. La démythification de l'Espagne passe par la sensibilisation des jeunes par un jeune immigré expérimenté. Elle se fonde sur des témoignages suffisamment poignants pour susciter une quelconque envie de départ chez les rêveurs. Azel joue bien ce rôle dans *Partir*, suite à son premier retour en Afrique. Mettant en exergue les misères essuyées par les Marocains immigrés en Espagne, il fait ce témoignage :

« j'ai vu là-bas des Marocains misérables, des clochards, des gens sans dignité, ils traînent dans les rues, vivent de petits trafics, c'est pas glorieux » (134). Pour Azel, l'immigration est la manifestation d'un rêve fou qui entre en contradiction avec la réalité européenne. Personnage ressource, Azel éveille la conscience de ses contemporains sur les dangers de cette pratique veule dont on mesure parfois trop tard les aboutissants : « au fond, les gens savent la vérité, ils regardent la télé, ils voient bien comment nous sommes reçus ici, ils voient bien que ce n'est pas le paradis, mais au fait, il se trouve où, le paradis sur cette terre ? » (159).

L'intermédialité se révèle également un trait caractéristique de la narration de l'errance chez Ben Jelloun. Il s'agit d'une approche conceptuelle pluridisciplinaire qui s'intéresse aux relations et interactions entre des médias distincts à l'intérieur d'une œuvre et se développant dans des contextes sociaux et historiques spécifiques. L'implication des médias est indispensable pour la conscientisation de l'opinion publique. Les médias jouent un rôle trouble dans l'esprit des rêveurs en servant des images dévalorisantes sur l'immigration ambitieuse et clandestine afin de susciter en eux la peur. Dans le roman, la médiatisation des cas de décès peu honorables est impulsée par un gouverneur de province excédé qui, pour instruire les masses, transgresse le respect dû aux morts, en donnant à Azel cette instruction : « plus jamais ça ! Venez là, vous, et filmez ces cadavres ! Il faut que tout le Maroc voie cette tragédie ! Il faut que ça passe au journal du soir » (29).

Le rapatriement des sans-papiers naît de la volonté de déconstruire le mythe de l'ailleurs qui hante la jeunesse. Les retours au bercail imposés aux clandestins visent à dissuader les jeunes rêveurs en leur montrant la face cachée d'un projet téméraire voué à l'échec. Le rapatriement permet ainsi aux jeunes de prendre la mesure du danger représenté par une immigration hasardeuse ou illégale vers l'Occident. *Partir* est le récit d'un adolescent qui s'était caché sous un camion pour traverser les frontières espagnoles. Seulement, une fois son coup réussi, « il avait pris la fuite et fut arrêté par des chasseurs qui le remirent aux mains de la police. [...] le consulat du Maroc récupéra le malheureux aventurier et le rapatria » (40).

L'urgence d'un retour volontaire en Afrique résulte de l'échec lié à un départ précipité vers une terre inconnue qui n'attend pas les clandestins. Il traduit l'appel du pays natal invitant la jeunesse à un retour à de meilleurs sentiments envers le terroir. Si cette éventualité semble toujours la dernière dans l'offre des possibilités, il faut dire que retourner au pays apparaît comme une solution réfléchie lorsque la tentative européenne s'est révélée infructueuse. Le retour au Maroc s'avère d'autant plus opérant que les membres de la diaspora s'engagent, en bateau, pour un retour définitif aux sources – au pays natal. Le Maroc redevient l'espace de nouvelles espérances, puisque

[...] le vent du retour les porte. Ils vont sans se poser de question, sans se demander ce qui leur arrive. Ils croient que le destin est là-bas, dans cette marche, les tirant vers la terre des origines, les ramenant vers le pays des racines. [...] Ils ont tout laissé derrière eux, sans rien regretter, ont déjà oublié pourquoi ils avaient émigré. Ils se dirigent vers le port, là, une voix intérieure, une voix familière leur demande de monter dans le bateau baptisé Toutia ». (255-256)

Au regard de ce retour triomphal et exemplaire, il y a lieu d'admettre que « les Africains ne s'en sortiront jamais, tant qu'ils continueront à croire que c'est aux autres de leur offrir les moyens de développement » (Sow Fall 159).

Conclusion

L'allégorie du rêve et de la réalité qui sous-tend la problématique de l'errance et de l'exil chez Ben Jelloun oblige à dire que le paradis qui nourrit les rêves des uns ne se trouve nulle part ailleurs que chez soi-même, dans son propre pays. Pour véritablement revêtir ses belles couleurs, le rêve ne saurait occulter les réalités du terrain. Les faits observés concourent parfois à contredire ledit rêve au point de le rendre inopérant, inexistant. Le rêve d'immigrer clandestinement s'accompagne, en outre, d'une vague de compromissions qui hypothèquent à la fois l'avenir des jeunes Marocains et le développement du pays. Articulée autour du désenchantement, la réalité suscite chez l'immigré des sentiments neufs au regard de la désillusion qu'elle engendre. La fin du roman devient donc révélatrice d'une plus grande prise de conscience chez les rêveurs, tant le romancier amène les personnages à ne pas confondre leurs ambitions avec la réalité des faits. Ce faisant, il postule une reconfiguration des notions

d'appartenance et d'identité en transformant son lieu d'origine au lieu de la quitter pour un hypothétique ailleurs. Il s'agit en substance de faire le chemin inverse en revenant à la case de départ afin d'y construire ce qu'Atangana Kouna appelle « l'utopie de liberté » (269), lorsque le rêve s'est révélé être un leurre, une gageure.

Ouvrages cités

- Atangana Kouna, Désiré. « Expérience migratoire et conscience du bercail dans le roman francophone ». *Ecritures/ Littérature et migrations dans l'espace francophone* 11 (2012). 269-294.
- Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1953.
- Ben Jelloun, Tahar. *Partir*. Paris : Gallimard, 2006.
- Blékain, Arsène. « De l'intergénéricité et de l'interartialité dans *Lumières de Pointe-Noire* d'Alain Mabanckou ou le roman n'zassa en question ». *Nouvelle revue d'esthétique* 1.17 (2016). 77-87.
- Bissa Enama, Patricia. « *Les hirondelles de Kaboul* de Yasmina Khadra. Une migration diégétique : le romancier et ses visages ». *Ecritures/ Littérature et migrations dans l'espace francophone* 11 (2012). 245-268.
- Cros, Edmond. *La sociocritique*. Paris : Harmattan, 2003.
- Dagenais, Natasha. « L'espace migrant/L'espace de la mémoire : *Le bonheur a la queue glissante* d'Abbla Farhoud ». *Travaux de Genève* (2007). 54-72.
- Etoke, Nathalie. *Un amour sans papier*. Paris : Cultures Croisées, 1999.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris : Seuil, 1983.
- Guiraud, Pierre. *Essais de stylistique. Problèmes et méthodes*. Paris : Klincksieck, 1969.
- Mitterand, Henri. *Le discours du roman*. Paris : PUF, 1980.
- Reuter, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Paris : Dunod, 1996.
- Robrieux, Jean-Jacques. *Rhétorique et argumentation*. Paris : Nathan, 2000.
- Sow Fall, Aminata. *Douceurs du bercail*. Abidjan : NEA, 1998.
- Vogel, Klaus. « L'interlangue. La langue de l'apprenant ». *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1995). 213-225.