



Les pratiques postmodernes dans les plis du roman marocain de l'extrême contemporain

Dr. El-houssaine AZAGGAGH

Maroc

Introduction

En littérature, on assiste, depuis quelques décennies et de façon constante, à des tentatives de modernisation qui rompent avec les conventions littéraires adoptées par les prédécesseurs. Ce renouvellement littéraire a toujours tendance à développer une esthétique de rupture avec les canons établis. En ce sens, la littérature est, par essence, appelée à innover, à aller au-delà des limites, voire transgresser ; en bousculant le préétabli et en ouvrant de nouvelles perspectives d'écriture.

A ce propos, la littérature maghrébine postmoderne d'expression française, en général, et marocaine en particulier, n'échappe pas à cette règle. Elle se distingue par son aspect remarquable d'un point de vue thématique, linguistique, esthétique et générique. Cette complexité se manifeste dans le prisme des stratégies à caractère transgressif de la pensée littéraire postmoderne.

Le roman marocain d'expression française devient actuellement un ensemble remarquablement important, dans le cadre de la littérature maghrébine. Son évolution touche non seulement l'aspect thématique des œuvres mais aussi les mécanismes d'agencement et les pratiques narratives.

Le roman marocain ose transgresser le poids des traditions en évoquant des sujets sensibles relatifs à la vie émouvante des personnages et les mutations profondes de la société. Il réussit à assurer à la littérature marocaine d'expression française une nouvelle dimension, celle de médium entre les écrivains et le lecteur. Ce dernier dispose dorénavant d'une littérature originale émanant d'une sensibilité qui ose remettre en cause l'ordre social établi. Sur ce, nous estimons qu'il serait judicieux de jeter un regard sur l'histoire littéraire de cette région nord-africaine avant d'aborder les prémices de la postmodernité littéraire.

I- La littérature romanesque marocaine : le contexte historique

L'analyse de bon nombre de récits permet de saisir de nouvelles tendances thématiques et esthétiques du roman marocain à l'aube du XXI^{ème} siècle. A ce propos, Marc Gontard indique, en tant que critique et spécialiste de la littérature marocaine, un découpage historique en trois périodes historiques fondamentales dans l'histoire de la littérature marocaine d'expression française : « prémoderne », « moderne » et « postmoderne ». Marc Gontard fait remarquer à ce propos que :



« C'est dans ce contexte postcolonial qu'il convient de replacer la littérature marocaine de langue française dont l'histoire, comme celle de la plupart des littératures francophones, fait apparaître aujourd'hui trois périodes nettement différenciées : prémoderne, moderne et postmoderne. »¹

Il ajoute aussi :

« A sa naissance, le roman marocain de langue française est en effet un roman de transition qui tente de donner de la réalité socio-culturelle une vision de l'intérieur en opposition avec les représentations mythiques et idéologiques des écrivains français, voyageurs (Loti, Les frères Tharaud, Camille Mauclair, Henri Bordeaux, Robert Brasillach) ou résidents (Paul Odinot, Maurice Le Glay). »²

La période prémoderne est une période qui privilégie la tendance exotique et l'affirmation identitaire vis-à-vis du colonisateur. Ahmed Sefrioui³ incarne l'image du père de la littérature marocaine d'expression française. En dépit de la rareté de ses productions, ses romans dépeignent le Maroc traditionnel à une époque où les marocains semblaient dans l'oralité. Ne s'agit-il pas donc d'une forme de transgression qui change radicalement la réalité de ladite littérature marocaine.

L'autobiographie au Maroc était au second plan et sous-estimé car la littérature chez les arabes⁴ était focalisée sur la poésie et l'imaginaire puisque l'autobiographie est réelle tant au niveau du langage que du thème.

De ce fait, l'écriture autobiographique est à portée de tout un chacun. De plus, l'auteur de l'autobiographie est censé s'exprimer avec éloge de sa vie. Ce qui fait prévaloir l'égoïsme au lieu de l'abnégation de soi, l'individualisme au lieu de l'esprit du groupe et l'arrogance au lieu de la modestie. Ce sont là les traits de l'écriture autobiographique.

¹ GONTARD, Marc, Modernité-postmodernité dans le roman marocain de langue française, in *Littératures frontalières* n° 13, (Spécial: Ecritures marocaines Ecritures tunisiennes Paroles d'auteurs), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003, p. 9.

² GONTARD, Marc, *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. [Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier], Paris, Hatier et AUPELF-UREF, 1997, p. 211-228.

³ Ahmed Sefrioui met en place une tradition romanesque en mettant en place, dans le cadre de sa pratique narratologique, un dispositif innovant en ayant recours à l'écriture du quotidien dans une société fondée sur l'oralité et où l'évocation du non-dit à l'époque est un sacrilège. Sefrioui, lui, ose transgresser en parlant subtilement, à titre d'exemple, du bain maure et des corps féminins tous nus dans un espace intime. Ce qui se considère comme une étape transitoire dans la littérature marocaine d'expression française qui commence avec Sefrioui à transgresser la normativité habituelle en abordant des thèmes tabous.

⁴ L'arabe parle toujours au nom du groupe et évite d'utiliser le « je ». Plus important que cela, la vie de l'individu dans la culture musulmane est conçue comme une nudité qu'il faut voiler. Se couvrir est une valeur religieuse essentielle. D'où l'intérêt du voile chez la femme qui sert à couvrir le corps. Cela se manifeste également au niveau de l'architecture. Les fenêtres des maisons ne donnent pas sur l'extérieur, mais bien au contraire sur les patios à l'intérieur à l'image des ryads qui illustrent l'architecture arabo-musulmane. La valeur de la femme des années quarante du XXème siècle et avant émane de son image de femme cloîtrée, puritaine et chaste comme ce fut le cas dans le harem.



Ahmed Sefrioui demeure donc l'un des premiers écrivains qui osent introduire dans la littérature marocaine de la première moitié du XX^{ème} siècle l'écriture autobiographique. Ce qui constitue une brisure, et partant une transgression en matière d'écriture romanesque au Maroc de l'époque, dans la mesure où il est capable d'opter pour un genre innovant et sans précédent d'autant plus qu'il s'intéresse à des sujets et des thèmes tabous compte tenu de la culture du lecteur de l'époque.

Dans ce sens, il confirme être le premier à pouvoir promouvoir la fiction romanesque en contribuant à la création d'un nouvel aspect qui va séduire par la suite bon nombre de romanciers et de romancières marocains.

En 1954, il publie chez Seuil *La Boîte à merveilles*, considéré aujourd'hui comme un roman ethnographique mais surtout comme le premier roman de la littérature marocaine d'expression française. Il crée ainsi un nouveau mouvement et introduit à travers le français le monde littéraire oriental dans la culture occidentale.

La littérature prémoderne se situe essentiellement autour des années 1950, période marquée par la parution des textes portant les empreintes de la littérature coloniale. Il s'agit, en effet, d'une littérature produite par des français et dont l'objet de narration est exclusivement le Maroc avec ses coutumes, ses traditions et ses rites.

On peut ainsi parler d'une première génération marquée par le mimétisme. Même si Chraïbi fait montre de révolte contre la société française à travers ses positions d'écrivain dans *Les Boucs* paru en 1955, il restera l'homme du *Passé simple*, un des classiques de la littérature marocaine de l'époque par excellence.

Au demeurant, *La Boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui est qualifiée par Abdelkébir Khatibi, Marc Gontard et Jean Déjeux de monographie romancée.

Dans ce cadre, Khatibi affirme :

« Le roman de Sefrioui se conçoit aisément comme une monographie ethnographique romancée. Le glossaire établi à la fin du livre par les soins de l'auteur est à cet égard significatif. Son réalisme est une transposition littérale de la vie quotidienne ; l'auteur use de mots, d'expressions, d'interjections et d'exclamations puisés directement de l'arabe parlé. »⁵

A leurs yeux, la description minutieuse focalisée sur le quotidien reflète les tendances du courant littéraire vériste ayant pour but la représentation de la réalité quotidienne de la société marocaine de l'époque.

⁵ KHATIBI, Abdelkébir, *Le roman maghrébin*, Rabat, Ed., S.M.E.R., 1979, p. 43.



« Le matin, je me rendis au Msid selon mon habitude. Le fqih avait son regard de tous les mardis. Ses yeux n'étaient perméables à aucune pitié. Je décrochai ma planchette et me mis à ânonner les deux ou trois versets qui étaient écrits. »⁶

Ce passage met en lumière le quotidien de l'enfant Sidi Mohamed qui vit avec sa famille dans un quartier populaire de Fès. Le roman tout entier est axé sur les aspects pittoresques des traditions et des mœurs.

En restant fidèles aux normes du roman exotique sans pouvoir remettre en cause les traditions romanesques mises en place, plus ou moins d'un point de vue esthétique, les écrivains maghrébins de l'époque visent à s'affirmer devant le colonisateur par la maîtrise de la langue et la mise en valeur du patrimoine du pays colonisé, et à rechercher une lecture d'un témoignage exotique et authentique.

Ce recours au quotidien fait des écrivains de la première génération des conservateurs dont la production littéraire est inscrite dans le courant ethnographique. De ce constat, les représentants de cette génération s'intéressent à l'aspect folklorique plus qu'à d'autres éléments. Khatibi dit à ce propos :

« La thématique folklorique est représentée dans l'œuvre du marocain Ahmed Sefrioui ; cette thématique était le domaine privilégié d'écrivains français amoureux d'exotisme et parfois mus par un réel sentiment généreux vis-à-vis du Maghreb.»⁷

Jean Déjeux, lui aussi, estime que :

« Il s'agit [...] d'une littérature romanesque ethnographique non engagée politiquement dans un sens progressiste. Elle appartient à un monde en voie de disparition. »⁸

Certes, La période prémoderne du roman marocain d'expression française, comme la décrit Khatibi, en évoquant l'œuvre d'Ahmed Sefrioui, se conçoit comme une monographie, mais d'un point de vue linguistique, les récits de l'époque adoptent des structures homogènes et cohérentes visant un style châtié et un respect méticuleux de la syntaxe.

En dépit de son caractère ethnographique et pittoresque, on pourrait dire que le roman marocain prémoderne d'expression française est chargé de subversion et de transgression à divers égards. Certes, Il est en parfaite corrélation avec les traditions narratives du roman français et ses formes d'écriture. Mais, cette réalité est due au fait que le roman marocain voit le jour dans un climat marqué par la présence coloniale au Maroc. Cela laisse entendre qu'il apparaît dans le sillage de la littérature coloniale. Son aspect subversif est repérable du fait qu'il est capable d'évoquer certaines zones d'ombre de la famille marocaine, de dévoiler son

⁶ SEFRIOUI, Ahmed, *La Boîte à merveilles*, Paris, Seuil, 1954, p. 20.

⁷ KHATIBI, Abdelkébir, Op. Cit., p. 44.

⁸ DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Editions Naaman, 1980, p. 277.



intimité en décrivant les traditions de la société marocaine traditionnelle conservatrice⁹.

En parlant de la fonction que le roman marocain prémoderne cherche à remplir, Marc Gontard considère les premiers récits des fondateurs comme une phase transitoire sur le plan thématique :

« Il s'agit d'abord d'un roman de transition qui tente de donner de la réalité socio-culturelle du pays une vision indigène en opposition avec les représentations exotiques et idéologiques des écrivains français. »¹⁰

Abdellatif Laâbi ajoute, à son tour, dans ce sens :

« Les œuvres de Sefrioui ne dérangent rien. Elles décrivaient une vie quotidienne en hibernation. S'y complaisaient des états d'âmes qu'appréciait beaucoup le public étranger friand d'exotisme serein et d'orientalisme. »¹¹

La majorité des critiques et d'écrivains, français ou marocains, ne s'intéressent, en effet, qu'aux éléments pittoresques contenus dans l'œuvre de Sefrioui sans accorder de l'importance à la construction de l'intrigue, ni à l'aspect esthétique de l'œuvre de façon générale. Même le critique Charles Bonn inscrit la production littéraire d'Ahmed Sefrioui dans la catégorie de la littérature ethnographique en négligeant l'esthétique formelle et l'ancrage de l'œuvre dans la culture marocaine :

« *Le chapelet d'ambre* d'Ahmed Sefrioui est avant tout description de la vie quotidienne. »¹²

⁹ L'exemple édifiant est celui de l'œuvre d'Ahmed Sefrioui qui réussit à peindre minutieusement l'image de la société marocaine de l'époque. L'intégration de la scène du bain maure dans *La Boîte à merveilles* en est la preuve. Evoquer une telle scène à l'époque dans un récit romanesque, bien diffusé au pays tout comme ailleurs, peut être considéré comme un événement sans précédent et pourrait provoquer un tollé. A ce titre, nous pouvons admettre que la littérature narrative marocaine porte dès ses premiers débuts les germes d'une production littéraire créative, ouverte, dynamique et subversive. La scène du bain maure est édifiante à ce propos : « Nous commençâmes notre déshabillage dans un tumulte de voix aiguës, un va-et-vient continu de femmes à moitié habillées, déballant de leurs énormes baluchons des caftans et des mansourias, des chemises et des pantalons, des haïks à glands de soie d'une éblouissante blancheur. Toutes ces femmes parlaient fort, gesticulaient avec passion, poussaient des hurlements inexplicables et injustifiés. Je retirai mes vêtements et je restai tout bête, les mains sur le ventre, devant ma mère lancée dans une explication avec une amie de rencontre. Il y avait bien d'autres enfants, mais ils paraissaient à leur aise, couraient entre les cuisses humides, les mamelles pendantes, les montagnes de baluchons, fiers de montrer leurs ventres ballonnés et leurs fesses grises [...] Je me demandais ce que pouvaient bien faire toutes ces femmes qui tournoyaient partout, couraient dans tous les sens, traînant de grands seaux de bois débordants d'eau bouillante qui m'éclaboussait au passage. Ne venaient-elles donc pas pour se laver? Il y en avait bien une ou deux qui tiraient sur leurs cheveux, assises, les jambes allongées, protestant d'une voix haute, mais les autres ne semblaient même pas s'apercevoir de leur présence et continuaient leurs éternels voyages avec leurs éternels seaux de bois. » (SEFRIOUI, Ahmed, *La Boîte à merveilles*, Paris, Seuil, 1954, p. 10). Il ressort de cet extrait de *La Boîte à merveilles* que le roman marocain d'expression française revêt une dimension transgressive et cherche à dévoiler le tabou là où il est et dément toute tentative d'inscrire la production de certains auteurs, notamment Sefrioui dans l'exotisme français et ses modèles narratifs.

¹⁰ GONTARD, Marc, Op. Cit., p. 10.

¹¹ LAABI, Abdellatif, Défense du *Passé simple*, in *Souffles* n° 5, 1967, p. 19.

¹² BONN, Charles, Situation du français et de l'expression culturelle de la langue française au Maghreb, in *Guide Culturel*, Paris, Ed. Hachette, 1977, p. 222.



En réponse à tous ces reproches, Sefrioui répond à ses opposants qui le taxent de pittoresque, d'ethnographique et d'exotisme en disant :

« Vous prétendez nous connaître et peut-être nous connaissez-vous un peu ? Permettez-moi d'éclairer votre lanterne et de vous révéler l'aspect intérieur de notre société. »¹³

Si le roman marocain prémoderne se différencie de son homologue français du point de vue thématique, il adopte pour autant des techniques similaires au niveau de l'écriture. Tout compte fait, la plupart des récits de l'époque ne sont pas seulement une sorte de monographie de la réalité, mais ils contiennent des descriptions de la vie quotidienne considérées à l'époque comme des tabous. Certes, l'écriture romanesque de l'époque reste fidèle aux canons classiques de la littérature française, mais la mise en place d'une littérature est en elle-même un incident purement transgressif par rapport à un certain passé où la littérature narrative d'expression française au Maroc n'existait pas encore.

La période moderne¹⁴ est marquée par la quête d'identité. Driss Chraïbi¹⁵ compte parmi les précurseurs de cette mouvance à travers laquelle le roman marocain d'expression française s'ouvre sur de nouvelles expériences. *Le Passé simple* paru en 1954, au lieu de glorifier les valeurs ancestrales du pays, il présente dans ce roman le narrateur, Driss Ferdi, incarnant la réaction violente contre le milieu marocain traditionnel avec ses rituels obsolètes. C'est le texte évoquant le parcours d'un jeune marocain instruit qui se révolte contre un père représentant les traditions archaïques d'une certaine bourgeoisie marocaine fondée sur le despotisme et l'hypocrisie religieuse. Ce qui pousse un certain nombre de nationalistes de le taxer de roman suspect qui fait préjudice à la nation. Cela montre, donc, que Chraïbi transgresse un certain tabou de l'époque appelé « le conflit des cultures ». Ainsi, l'archaïsme de la famille patriarcale est remis en question, Driss quitte le pays natal pour la France. Le second roman, *Les Boucs*

¹³ BENADY, Claude, Sens de la littérature nord-africaine, in *Correspondance* n° 21, 1957, p. 157.

¹⁴ Cette période fait de la dénonciation du processus d'acculturation et de la colonisation une cible privilégiée. Driss Chraïbi, à ce propos, s'intéresse à la question identitaire ; ce qui prouve sa prise de conscience de l'aliénation culturelle. De ce fait, le protagoniste Driss Ferdi se trouve au carrefour d'interaction entre la civilisation française et le système des valeurs marocaines. En évoquant clairement le clivage culturel et religieux entre deux mondes distincts sur tous les plans, la parution de son roman *Le passé simple* constitue un moment fondamental de l'épanouissement du roman marocain moderne. L'ouvrage est marquant du fait que le narrateur se rebelle contre le poids des traditions et de la religion en remettant en question le patriarcat considéré comme une pierre d'achoppement devant le développement de toute une société encore ancrée dans des valeurs ancestrales archaïques.

¹⁵ *Le Passé simple* paru en 1954, au lieu de glorifier les valeurs ancestrales du pays, il présente dans ce roman le narrateur, Driss Ferdi, incarnant la réaction violente contre le milieu marocain traditionnel avec ses rituels obsolètes. C'est le texte évoquant le parcours d'un jeune marocain instruit qui se révolte contre un père représentant les traditions archaïques d'une certaine bourgeoisie marocaine fondée sur le despotisme et l'hypocrisie religieuse. Ce qui pousse un certain nombre de nationalistes de le taxer de roman suspect qui fait préjudice à la nation. Cela montre, donc, que Chraïbi transgresse un certain tabou de l'époque appelé « le conflit des cultures ». Ainsi, l'archaïsme de la famille patriarcale est remis en question, Driss quitte le pays natal pour la France. Le second roman, *Les Boucs* (1955) est le récit d'une déception suite au processus de la prise de conscience de la condition des immigrés, en France.



(1955) est le récit d'une déception suite au processus de la prise de conscience de la condition des immigrés, en France.

Dans ce sens, l'attitude adoptée par le héros secoue le joug du patriarcat et dénonce l'aliénation à caractère culturel et identitaire engendrée par le régime colonial. Le roman de Chraïbi revêt donc un aspect transgressif vis-à-vis du patriarcat en dénonçant ainsi l'archaïsme des valeurs sociales fondées sur l'hypocrisie religieuse. L'œuvre de Chraïbi s'avère, en fait, la première à pouvoir subvertir les fondements d'une société archaïque et sclérosée. Au-delà de la lutte contre l'aliénation culturelle, le protagoniste du *Passé simple* est vu comme un personnage transgresseur et rebelle en rejetant sa condition d'homme obligé d'osciller entre deux mondes, deux cultures, et partant entre deux systèmes de valeurs contradictoires : valeurs ancestrales incarnées par le père et par la société, d'une part, et les valeurs de l'occident représentées par le colonisateur français d'autre part.

II- La revue *Souffles*, 1966-1973 : Vers la révolution culturelle et littéraire

La deuxième génération représentée par le groupe *Souffles* est celle de l'engagement politique. Abdellatif Laâbi et Mostafa Nissaboury fondent la revue *Souffles (1966-1973)* qui adopte en un premier temps le statut de « revue poétique et littéraire ». A sa naissance, elle définit sa conception d'écriture qui s'oppose radicalement à la littérature marocaine des années cinquante qui trouve ses fondements dans l'exotisme colonial.

La fonction subversive de la littérature marocaine d'expression française atteint son paroxysme avec sa parution. Elle constitue un événement crucial dans le champ culturel marocain. Les écrivains rompent avec les formes romanesques jugées dépassées et tentent de construire des modèles qui conçoivent la littérature comme voie de libération loin des écrits des prédécesseurs qui s'apparentent à des chroniques sociales ayant pour seul souci de mettre en relief les mœurs et les coutumes d'une société marocaine, dans des récits destinés quasiment à l'autre.

La revue *Souffles* insuffle une nouvelle dynamique qui réside dans l'orientation et le développement d'une littérature postcoloniale d'expression française au Maroc et la recherche d'un certain système de références littéraires en adéquation avec l'idéologie esthétique de la revue.

Dans cette optique, la revue se fixe comme objectif d'indiquer ses stratégies discursives vis-à-vis des pratiques textuelles jugées dépassées par sa forme et par son contenu. Le prologue du premier numéro de la revue se veut être un manifeste à travers lequel Abdellatif Laâbi met en place une nouvelle stratégie d'écriture mettant fin aux formes esthétiques et narratives dépassées :

« Faut-il l'avouer, cette littérature ne nous concerne plus qu'en partie, de toute façon elle n'arrive guère à répondre à notre besoin d'une littérature portant le



poids de nos réalités actuelles, des problématiques toutes nouvelles en face desquelles un désarroi et une sauvage révolte nous poignent. »¹⁶

Sous l'impulsion de Abdellatif Laâbi, Mohamed Khair-Eddine et Mostafa Nissaboury, la littérature narrative d'expression française subit un changement radical. En plus de l'aspect politique qu'elle revêt, on assiste à la présence de thèmes nouveaux tels que le déchirement intérieur et la question identitaire. *Souffles* constitue un véritable laboratoire d'écriture qui permet aux fondateurs de forger leurs personnalités et leurs formes d'écriture¹⁷.

C'est en engageant la littérature dans un mouvement général de contestation et de revendication culturelle que le groupe *Souffles* lui indique sa fonction subversive. Car s'il s'agit de rompre avec le passé en déconstruisant, notamment, les modèles d'écriture. Il s'agit aussi, dans l'optique d'une culture nouvelle à construire, d'être actif dans les luttes qui se livrent.

En effet, la remise en question des formes romanesques est conçue comme une réponse légitime non seulement à la violence du pouvoir mais aussi à l'obscurantisme religieux. Ce sont des conditions qui président essentiellement à la naissance de cette littérature narrative éruptive qui se veut révolutionnaire, symbolique et chargée de sens. On ne peut nier la désarticulation des modèles traditionnels et l'éclatement de la syntaxe. Ainsi, on assiste à une subversion textuelle sans précédent.

De ce fait, ce groupe possède une vocation progressiste et révolutionnaire du fait que les écrits des membres revêtent un double aspect subversif. Leur création littéraire fait preuve d'une quête identitaire d'où le combat contre la langue française. Ce même combat est qualifié par Mohamed Khair-Eddine de « la guérilla linguistique ». Pour ces écrivains, l'usage de la langue française est provisoire et l'étape n'est que transitoire.

En outre, la violence du pouvoir au Maroc des années 60-80 engendre un autre type de violence de la part des romanciers de la revue *Souffles*, mais une « violence textuelle » qui cherche à désarticuler les formes de l'écriture mises en place.

En tant que représentants de la littérature narrative nouvelle au Maroc, ces romanciers subvertissent les formes traditionnelles de l'écriture. Cette transgression textuelle, pour ainsi dire, recouvre diverses formes : linguistique, thématique, mais aussi structurale.

¹⁶ LAABI, Abdellatif, Prologue, in *Souffles* n° 1, 1966, p. 6.

¹⁷ On assiste à l'émergence d'écritures engagées face à l'interdit politique. Nombre d'intellectuels et d'artistes marocains inscrivent leur travail dans un mouvement de contestation et de prise de position sur des questions politiques et culturelles et affichent la rébellion et la révolte. Des revues, des romans, et des manifestes poétiques dénoncent les oppressions et les travers de l'univers social et politique, proposent une vision sociétale susceptible de changer les mentalités. En plus de la création par Abdellatif Laâbi, et ses compagnons de la revue *Souffles*, Zakya Daoud lance *Lamalif*. Mohamed Khair-Eddine écrit son roman *Agadir*.



Abdellatif Laâbi signale dans la préface de *Souffles* que :

« Cette revue qui aurait pu vivre la vie tranquille d'un cénacle de poètes et d'artistes... a réussi, elle, en une série d'avancées de la conscience, à opérer deux ruptures essentielles : l'une dans le champ culturel et esthétique, l'autre dans le champ politique... »¹⁸

Souffles rappelle l'un des moments les plus forts qui marque l'histoire littéraire du Maroc quelques années après l'indépendance du pays. Cette revue déconstruit totalement les codes du débat politique et intellectuel, dans un contexte tourmenté et enflammé, en mettant en avant des idées contestataires et inédites dans le champ sociopolitique et les pratiques littéraires et artistiques. Au-delà de son traitement littéraire, puis politique de l'actualité des années de plomb, son originalité tient aussi au fait que sa conception graphique est réalisée par de grandes figures de l'art contemporain marocain et maghrébin. Jean Déjeux affirme dans ce sens que:

« Nombreux sont aussi les romans où affleurent les traditions orales populaires, les expressions populaires traduites de l'arabe ou du berbère. »¹⁹

A l'inverse des écrits des prédécesseurs qui s'adressent au lecteur français auquel on élabore des glossaires facilitant la compréhension de leurs fictions narratives, il s'avère que l'écriture narrative de la nouvelle génération est destinée au lectorat marocain concerné par la compréhension de ses contenus et les messages sous-jacents qu'elle comporte. Les membres de *Souffles* ont ce souci d'avoir recours à ce qu'on appelle le métissage linguistique en intégrant des mots arabes et berbères pour valoriser les langues nationales. Peut-être c'est pour rendre leurs productions authentiques en transgressant la langue de la création littéraire à l'époque : le français. Mais surtout pour prouver au colonisateur qu'ils ne dépendent pas exclusivement de sa langue et qu'ils jouissent de la liberté nécessaire en choisissant leur langue de création.

En revenant sur les modèles narratifs prônés par la revue *Souffles*, on est censé comprendre qu'il s'agit là de l'esthétique de la résistance fondée sur l'autodétermination linguistique et le rejet de la langue coloniale. L'enjeu est purement identitaire.

En somme, cette attitude adoptée par les écrivains de *Souffles*²⁰ démontre à quel point ils sont dans l'écart par rapport aux structures de la langue du colonisateur. C'est une façon donc d'exprimer l'ancrage de leur production dans la culture nationale et en créant une littérature de désaliénation, tout en refusant, partant, d'obéir aux normes dictées par le colonisateur.

¹⁸ LAABI, Abdellatif, Op. Cit., p. 6.

¹⁹ DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Ed. Naaman, 1980, p. 90.

²⁰ Créée dans un contexte caractérisé par la violence politique, la revue *Souffles* met en place une dynamique poétique et littéraire sans précédent au Maroc. Cette expérience avant-gardiste influence les communistes du PLS, les gauchistes d'Ila Al Amam, du mouvement du 23 mars avant d'être interdite avec la condamnation à dix ans de prison d'Abdellatif Laâbi. Ce qui n'est qu'un recueil de poésie devient avec l'engagement de ses fondateurs un manifeste fondamental, réclamant le pluralisme politique et le respect de l'identité plurielle du Maroc.



Dans ce sens, la diglossie peut se comprendre comme une technique de valorisation ou une marque de fierté du retour aux racines. La langue maternelle pourrait être porteuse de lourds messages qui ne sauront être exprimés en français que de manière superficielle. Les écrivains, de cette manière, sont à la quête d'une indépendance linguistique sans laquelle on ne peut parler de la décolonisation de l'écriture.

Donc, avoir recours au métissage ou au syncrétisme linguistique n'est qu'une forme de transgression qui consiste à rompre avec la normativité littéraire postcoloniale. Jean Déjeux ajoute, dans ce sens, que le français est conçu par ces écrivains comme moyen de communication dénué de sa dimension culturelle :

« On répète sans cesse que le français ne doit servir que comme véhicule de communication, éventuellement, non comme instrument de culture. »²¹

Les mécanismes préconisés par la revue *Souffles* exercent une influence radicale sur la production littéraire au Maroc avant de céder la place à une thématique différente vers les années 1980 où l'on voit naître une création littéraire s'articulant autour de nouveaux thèmes tels que le rejet de la famille patriarcale, la dénonciation de l'hypocrisie de la religion vidée de ses valeurs spirituelles et la remise en question de la condition de la femme. Excepté leurs romans des débuts, influencés sans doute par les dispositifs de *Souffles*, avec Abdelhak Serhane et Tahar Benjelloun, on ressent un certain recul de la littérature engagée et violente pour céder la place à l'évocation des failles d'une société en crise. Il est évident dans ce contexte d'assister à de nouveaux thèmes, entre autres, la condition de la femme, l'érotisme et d'autres tabous. Pour Serhane, le lien entre la haine et la parole sacrée est une évidence. Dans *L'Homme qui descend des montagnes*, on évoque de la manière la plus claire cette transgression du sacré. Le passage suivant en est une illustration conséquente :

« Le temps passait, inexorablement, en marquant au fer de la haine nos corps et notre mémoire. Nous accumulions tant de haine au fond de nous, envers le fqih, le Coran, le père et toute la société [...]. »²²

« Je savais que le fqih finirait par nous assassiner [...] au nom d'Allah, sous le regard consentant et médusé de nos géniteurs. »²³

Les écrivains qui se chargent de la défense de la femme tels que Serhane et Benjelloun cèdent enfin la place à des romancières qui font appel à leur plume pour revendiquer une vie décente et respectable. Pour les romancières l'urgence est de mettre en exergue les déchirures de la passion amoureuse, l'amertume de la solitude et la figure du père dans une société patriarcale par excellence. L'écriture s'inspire des modèles du récit autobiographique à l'instar des récits de Rachida Yacoubi et de Fatiha Boucetta. Donc, la plupart de ces romans prennent

²¹ DEJEUX, Jean, Op. Cit., p. 75.

²² SERHANE, Abdelhak, *L'homme qui descend des montagnes*, Paris, Ed. Seuil, 2009, p. 30.

²³ SERHANE, Abdelhak, Ibid., p. 36.



la forme de récits d'apprentissage qui évoquent la vie du couple ou les souvenirs de l'enfance en usant de formes narratives accordant une place importante à l'expression du moi. Autour du personnage principal vivent diverses figures féminines qui mettent en lumière la condition féminine au Maroc.

III- La postmodernité à travers le prisme de la transgression et l'adoption des structures de narration complexes

Le terme « postmodernité » sert à désigner les prémices de l'ascension d'une production romanesque cherchant à briser la distinction entre la littérature savante et la culture de masse en manifestant un certain refus des hiérarchisations. Ce mouvement vise non seulement à mettre en dialogue les périphéries et les centres, il incarne aussi une réaction contre le traditionnel, voire contre le précurseur.

De ce fait, le roman postmoderne²⁴ forme une sorte de rupture avec le récit romanesque traditionnel au moyen de la discontinuité, de la non-linéarité ainsi que de la fragmentation en matière de construction du récit. Dans ce sens, Gontard fait remarquer que :

« Les traits postmodernes que révèle aujourd'hui le roman marocain, en relation avec un massif retour du sujet, sont la pratique de l'autoréférence, la mise en œuvre de dispositifs hétérogènes de métissage et d'hybridation... »²⁵

Dans sa tentative de définition du postmodernisme, Marc Gontard précise qu'il n'est pas question d'un « antimodernisme », mais d'un constat critique des dévoiements du projet moderne, dans le sens d'un dépassement. Il ajoute dans ce sens que la pensée postmoderne met donc au premier plan, contre l'idée de centre et de totalité, celle de réseau et de dissémination. La postmodernité est fondée sur la discontinuité et la fragmentation. C'est ce que Scarpeta désigne, dans le champ esthétique, par le concept d'« impureté »²⁶. Marc Gontard écrit à ce propos :

« ...L'impureté, comme expression de l'hétérogénéité de l'être affecte aussi la langue d'écriture. »²⁷

Au cours de la décennie 90, une nouvelle matrice d'écriture transgressive voit le jour. Il s'agit du récit carcéral marocain. La situation politique au Maroc²⁸

²⁴ Dans le dessein de mieux saisir le sens de ce concept, nous effectuons une approche d'ordre syntaxique. Postmoderne adj. et n. relatif au postmodernisme ; adepte du postmodernisme. Le mot post, utilisé en composition, est un préfixe qui signifie « après ». Post est aussi un préfixe employé pour désigner un concept qui succède à un autre, sans qu'on puisse a priori lui conférer un nom précis. Le radical « moderne », lui-même est issu du latin « modernus » qui signifie « récent » ou « actuel » et de l'adverbe « modo » qui signifie « à l'instant » ou « il y a peu ».

²⁵ GONTARD, Marc, *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. [ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier], Paris, Hatier et AUPELF-UREF, 1997, p. 211.

²⁶ Le terme « impureté » est utilisé ici suivant le sens que lui réserve Guy Scarpeta dans son ouvrage intitulé *L'impureté*, Paris, Ed. Grasset, Coll. « Figures », 1985.

²⁷ GONTARD, Marc, Op. Cit., p. 9.

²⁸ Au début du XXIème siècle, on assiste à une phase clé dans l'Histoire du Maroc. Il s'agit d'une période très sensible dans la mesure où elle coïncide avec le début du règne du Roi Mohamed VI et la mise en place de l'alternance politique. On assiste alors à des mutations profondes et à une ouverture qui permet l'émergence d'un



évolue en faveur d'une plus grande liberté d'expression. Le besoin de démystification du passé et de la transgression du tabou politique entraîne la publication d'écrits d'anciens détenus et de militants des droits de l'homme, mouvement qui se répand massivement.

Le monde de la fiction cesse d'être un univers stable. On assiste dorénavant à des assemblages composites en matière de fiction romanesque. Sur le plan formel, il est possible de dégager un certain nombre de procédés spécifiques de la fiction postmoderne. Nous pouvons assister, par exemple, à des commentaires métafictionnels en vue de briser toute illusion d'authenticité, à des représentations complémentaires exprimées à travers différentes versions d'un même fait, présentées comme valables, à l'incertitude sur les événements rendant douteuse la cohérence de l'intrigue, à des impossibilités logiques via des possibilités impossibles sont présentées simultanément et l'incomplétude manifeste dans la narration discontinue et fragmentaire.

A partir des années 1980-1990, la littérature marocaine d'expression française commence à prendre une nouvelle forme. Certes, le discours contestataire persiste, mais il fait appel à la gent féminine²⁹. Contrairement aux avis de certains qui s'attendent à cette époque au déclin de la littérature d'expression française au Maroc, on remarque une recrudescence des écrits. A signaler que seules les priorités changent. Désormais, les récits prennent une dimension existentielle. Les mutations qui marquent la littérature narrative d'expression française au Maroc obéissent à un certain ordre chronologico-logique, dans la mesure où la littérature reflète les préoccupations de la société et répond à ses attentes. Le roman comme forme littéraire dominante à l'aube du XXIème siècle semble représenter les changements radicaux de la société sur les plans économique, culturel et politique. Ces différentes mutations sont senties quand on aborde les formes romanesques. Yves Reuter l'exprime en ces termes :

« Les transformations démographiques, économiques, sociales, techniques qui changent le monde et l'existence ne sont pas sans répercussion sur le roman. »³⁰

ensemble de récits-témoignages qui marquent radicalement la scène littéraire marocaine. Lesdits récits évoquent les expériences carcérales douloureuses de leurs auteurs. Cette ouverture sur un passé méconnu par le lecteur marocain assure à la littérature marocaine d'expression française une nouvelle dimension subversive par excellence et le lecteur marocain se trouve touché par l'horreur des événements relatés et met l'accent sur une partie sombre de l'Histoire du pays.

²⁹ Avec cette vague de la production littéraire féminine, la composante narrative et discursive des récits subit un changement radical. D'où la prise de parole par des protagonistes féminins. Dans un premier temps ce sont des écrivains hommes tels que Abdelhak Serhane et Tahar Benjelloun qui évoquent la condition féminine à travers leurs fictions. Désormais, ce sont des romancières qui décident fermement de tracer leur chemin en prenant leur destin en main et en œuvrant pour une littérature féminine accentuée et plus présente au Maroc. Suite à cette nouvelle mouvance qui bouleverse, à son tour, les fondements de la littérature narrative au Maroc sur plusieurs plans, le récit féminin connaît un progrès sans précédent. La période s'étalant de 1990 à 2000 se considère exceptionnelle, voire symbolique en la matière. Période marquée par la prise de parole par la femme comme résultat inéluctable de sa prise de conscience de la précarité de la condition féminine. Dans ce sens, des dizaines de romancières trouvent que la priorité est de mettre l'accent sur les conditions vulnérables de la femme.

³⁰ REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 30.



L'écriture romanesque au Maroc entretient dès la première génération des relations étroites avec la société. Elle reflète son évolution, ses traditions, sa culture, ses moments de crise et sa dynamique démographique. Le roman marocain d'expression française, en tant que genre ouvert au niveau de ses formes et ses thèmes, accompagne les mutations de toute la société et varie ses mécanismes en rejetant les modèles figés qui tombent en désuétude.

Ainsi, L'écriture romanesque postmoderne au Maroc réussit à mettre en exergue l'inexprimable en présentant le visage voilé de la société d'appartenance. C'est pourquoi on voit émerger des fictions sans précédent du fait qu'elles contiennent au fond de leur trame l'idée de la transgression générique ou thématique. Les protagonistes, eux, se détachent du corps social en adoptant des mécanismes de prises de distance par rapport à la norme et en construisant des univers sociaux spécifiques où des actes transgressifs s'effectuent. Les traits postmodernes que révèle aujourd'hui le roman marocain se traduisent par la pratique de la mise en œuvre de dispositifs hétérogènes de métissage et d'hybridation. Dans son ouvrage intitulé *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Janet M. Paterson précise que :

« ...Une pratique littéraire est postmoderne lorsqu'elle remet en question [...] les notions d'unité, d'homogénéité et d'harmonie. »³¹

De ce fait, le processus que nous avons décrit dès le début de l'introduction nous permet de saisir les mutations du roman postmoderne d'expression française au Maroc. A ce titre, nous nous proposons dans ce projet de thèse d'interroger l'écriture de la transgression dans des romans inscrits dans la littérature marocaine postmoderne cités préalablement.

A la lumière de diverses lectures, on pourrait affirmer que le roman marocain postmoderne est un champ fertile où les thèmes s'entrecroisent et se recourent pour constituer une littérature riche, originale qui invite à déchiffrer ses divers aspects et ses thèmes de prédilection. La transgression est l'une de ses caractéristiques. Derrière tout acte jugé transgressif, il y a un personnage rebelle, transgresseur ou marginal. De ce fait, nous avons remarqué cette tendance à rompre avec le conformisme traditionnel en adoptant des stratégies d'écriture inauguratrices d'une nouvelle logique en matière d'écriture romanesque. L'essayiste et critique littéraire Pierre N'DA s'interroge sur le devenir du récit romanesque en Afrique en affirmant que :

« La plupart des romans de la nouvelle génération d'écrivains africains francophones, exploitent, sans gêne, des techniques et procédés existants, des pratiques et des modèles littéraires connus. Ils s'inscrivent résolument dans la dynamique du renouveau du roman, dans des recherches novatrices et des expériences innovantes de l'écriture contemporaine et du postmodernisme

³¹ PATERSON, Janet, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990, p. 2.



littéraire, qui subvertissent le code romanesque au profit d'une écriture de la liberté et de la libération, d'une esthétique de la déconstruction ou du désordre, ou, à tout le moins, de l'audace inventive et de l'imagination créatrice. »³²

Nous jugeons donc nécessaire d'étudier des fictions pratiquement transgressives afin de rendre plus clair les fondements d'une poétique particulière de la transgression structurale et thématique. L'objectif est de mettre l'accent sur la manière avec laquelle nos écrivains remettent en cause les normes du genre en privilégiant une écriture fragmentaire, hétérogène et disloquée sur le plan de la composante narrative et discursive. Pierre N'DA écrit à ce propos :

« Dans les sociétés africaines, le conteur ou le griot ne se soucie guère de faire un récit unifié ou uniforme. Bien souvent, son récit est protéiforme, son texte hybride. De fait, au cours de sa narration, il fait appel, sans se poser de questions, aux autres formes littéraires, mélange les genres, passant allègrement de l'un à l'autre, insérant dans le récit principal d'autres récits, des anecdotes, des poèmes, des proverbes, des légendes et mythes, des passages épiques, des faits historiques. »³³

A la réception critique des fictions, objet du corpus, le lecteur semble désemparé par le fait que ces récits sont aux antipodes des conventions littéraires. Il est dérouté par la dimension acerbe et satirique du discours prédominant qui critique avec virulence les normes établies de la société. Les écrits à étudier n'hésitent pas à faire preuve de manquement de la norme. Le lecteur est, de ce fait, amené à lire des séquences narratives hybrides et de suivre le parcours des protagonistes subversifs, marginaux ainsi que des figures emblématiques de l'autorité. Comme l'exprime Pierre N'Da :

« [Les] nouvelles formes romanesques remettent en question les notions logocentriques d'autorité, de vérité, d'ordre, d'unité, de canon générique; ils instaurent au contraire l'ordre de la liberté de création et d'expression, l'ordre de la diversité, de l'originalité, de la fantaisie, bref de l'hétérogénéité. »³⁴

La construction des œuvres revêt un aspect particulier. Les récits sont agencés, sur le plan formel, sous forme de chapitres hétérogènes, mais qui servent à démontrer les existentiels des êtres qui évoluent dans des milieux familiaux et sociaux où ils franchissent toutes les limites, linguistiques, culturelles ou religieuses. Dans le cadre de sa définition du postmoderne Jean-François Lyotard dit ce qui suit :

³² N'DA, Pierre, Les nouvelles écritures romanesques africaines, in *Enquête* n° 21, 2009, p. 11.

³³ N'DA, Pierre, Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice, in *Enquête* n° 23, 2010, p. 53.

³⁴ N'DA, Pierre, Op. Cit., p. 53-54.



« Le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène, un savoir lié non plus à une autorité antérieure, mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux du langage. »³⁵

Il ajoute aussi :

« Le roman postmoderne se caractérise par la rupture. Tout se passe comme si cette écriture était secrètement motivée par une pulsion de déchirement. Comme si, sur le plan esthétique, elle était informée par le principe que l'invention se fait dans le dissentiment, que la rupture est étroitement liée [...] aux notions de création et de culture. »³⁶

Les éléments constitutifs des œuvres en question semblent obéir à une sorte d'écriture syncrétique, dans la perspective de mettre en exergue le devenir des protagonistes transgresseurs. En d'autres termes, la construction du récit est soumise aux principes d'une écriture non cohérente et labyrinthique suite à l'imbrication des chapitres hétérogènes en faveur de l'évocation de la transgression des interdits. L'enjeu est de rompre avec les approches mises en place auparavant. A cela s'ajoute les transgressions langagières. Les personnages des récits, objet du corpus, se servent d'un langage quasiment érotique et impudique. Autrement dit, ils font l'étalage d'un vocabulaire grossier et vulgaire. La valeur de notre corpus émane, en fait, de la rupture par rapport aux normes habituelles en matière d'écriture romanesque. Pierre N'DA écrit dans ce sens :

« Les romans des écrivains de la nouvelle génération [...] font éclater, de façon délibérée, le cloisonnement générique, mettant en évidence et en exécution leur désir et leur volonté de renouveler le discours genrologique et particulièrement le récit qu'on appelle depuis toujours le roman. »³⁷

De ce constat, le lecteur semble détourné par une écriture ou plutôt une fiction qui ne cherche plus à le conforter dans ses habitudes de récepteur passif qui est habitué à un certain plaisir de lecture. L'objectif est de le provoquer ou le choquer même en l'invitant à aller jusqu'au bout de la quête de la charge sémantique des mots, et partant du texte en général. Un lecteur averti se rend aisément compte des visées de cette forme d'écriture qui tend à rompre avec la normativité. Chose indispensable à l'œuvre littéraire postmoderne dont l'enjeu est la distorsion, l'hybridité et le mélange.³⁸ En relation avec l'acte de lecture et la question de la réception, Max Roy dit :

³⁵ LYOTARD, Jean-François cité par Janet Paterson dans *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa, 1990, p. 15.

³⁶ PATERSON, Janet, Op. Cit., p. 20.

³⁷ N'DA, Pierre, Les romanciers africains et les modèles littéraires étrangers : à l'heure de la littérature-monde, in *Enquête* n° 21, 2009, p. 20.

³⁸ Au tournant du XXIème siècle, le champ de la fiction narrative est marqué de la parution de plusieurs romans fluctuants caractérisés par la circulation entre les genres. Ce qui crée une atmosphère d'hybridité et participe à la dynamique des genres à l'intérieur d'un même récit.



« La conjonction de différents genres littéraires et l'emprunt de procédés divers [ce qui est le cas pour le roman postmoderne] supposent des contrats de lecture complexes. »³⁹

Il a été établi suite à l'analyse de certains romans que chaque récit nous convie à révéler l'éclatement qui sous-tend tous les textes en matière d'agencement structural et narratif sans omettre l'aspect subversif sur le plan thématique. Nous entendons par éclatement la présence excessive ou la diversité des techniques mises à profit lors de la construction de l'édifice scriptural. Cela suppose que le tissu textuel des romans est fondé sur l'insertion d'éléments hybrides, hétérogènes, voire discordants.

A cet égard, le récepteur est à son tour sensible vis-à-vis de formes narratives disloquées, hybrides et fracturées du fait que les procédés d'écriture adoptés vont à contre-courant des récits auxquels il s'est habitué.

³⁹ ROY, Max, Stratégies de lecture dans le roman contemporain, in *Tangence* n° 39, 1993, p. 87.



Conclusion

Cet article nous a permis de reconnaître les mécanismes sur lesquels se fonde la construction de l'édifice fictionnel. Ainsi, il a été constaté que les récits subissent de l'éclatement au plan de la composante narrative, thématique, discursive et énonciative. Ceci étant dit, notre article sert à déceler le processus de subversion qui marque les textes en devenant l'essence de l'entreprise scripturale. Ce qui leur assure une veine transgressive.

Face à une écriture hétérogène, hybride et qui se révolte contre l'esprit du conformisme littéraire, le lecteur est installé dans son sort d'instabilité et d'inconfort. Une telle production romanesque interpelle un récepteur averti, instruit ayant de l'expertise nécessaire afin de décortiquer des récits truffés de techniques, de procédés et de thèmes hors du commun.

A la quête d'un sens furtif et dissimulé, le lecteur doit être armé d'un certain arsenal langagier, littéraire et culturel pour parvenir au décodage des textes sans être déconcerté ou déstabilisé. Face aux nouvelles stratégies d'écriture, le lecteur est censé déployer bon nombre d'efforts et collaborer dans la perspective d'effectuer une lecture probante susceptible de déchiffrer les mécanismes d'une littérature qui sombre dans la subversion sur tous les plans.

Abstraction faite de la conception traditionnelle du lecteur, le romancier exige un lecteur non étiqueté de consommateur, mais bien au contraire capable de s'approprier l'acte d'énonciation avec le dynamisme et la coopération que l'acte de lecture impose. Face à une écriture postmoderne, il est encore une fois convié à intégrer les dédales de l'édifice fictionnel et manifester sa contribution quand il s'agit de la construction du sens. Bref, la pratique scripturale postmoderne exige une lecture fondée sur l'interdépendance entre le texte littéraire et le récepteur.

Fidèle à ses horizons d'attente et ses habitudes de lecteur classique, le lecteur est convié à se détacher du paradigme autobiographique auquel il s'est habitué et engager une lecture plurielle et attentive pour pouvoir décortiquer les configurations complexes de l'actuelle fiction romanesque marocaine.



Bibliographie

- BENADY, Claude, Sens de la littérature nord-africaine, in *Correspondance* n° 21, 1957.
- BONN, Charles, Situation du français et de l'expression culturelle de la langue française au Maghreb, in *Guide Culturel*, Paris, Ed. Hachette, 1977.
- DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, Sherbrooke, Editions Naaman, 1980.
- GONTARD, Marc, *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. [ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier], Paris, Hatier et AUPELF-UREF, 1997.
- GONTARD, Marc, Modernité-postmodernité dans le roman marocain de langue française, in *Littératures frontalières* n° 13, (Spécial: Ecritures marocaines Ecritures tunisiennes Paroles d'auteurs), Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2003.
- KHATIBI, Abdelkébir, *Le roman maghrébin*, Rabat, Ed., S.M.E.R., 1979.
- LAABI, Abdellatif, Défense du *Passé simple*, in *Souffles* n° 5, 1967.
- LYOTARD, Jean-François cité par Janet Paterson dans *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses Universitaires d'Ottawa, 1990.
- N'DA, Pierre, Le roman africain moderne : pratiques discursives et stratégies d'une écriture novatrice, in *Enquête* n° 23, 2010.
- N'DA, Pierre, Les nouvelles écritures romanesques africaines, in *Enquête* n° 21, 2009.
- N'DA, Pierre, Les romanciers africains et les modèles littéraires étrangers : à l'heure de la littérature-monde, in *Enquête* n° 21, 2009.
- PATERSON, Janet, *Moments postmodernes dans le roman québécois*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1990.
- REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, 2016.
- ROY, Max, Stratégies de lecture dans le roman contemporain, in *Tangence* n° 39, 1993.
- SEFRIQUI, Ahmed, *La Boîte à merveilles*, Paris, Seuil, 1954.
- SERHANE, Abdelhak, *L'homme qui descend des montagnes*, Paris, Ed. Seuil, 2009.