

## ***Sociétés et interculturalité : entre recherche identitaire d'un peuple et quête individuelle des valeurs, autour de textes occidentaux et méditerranéens***

**Magali PETTITI**  
**Université de Nice**

Dans le cadre de ce colloque, réfléchissant sur « la tradition et l'intégration dans l'histoire de l'Europe Centrale et de la Méditerranée », nous souhaitons axer notre recherche sur un questionnement littéraire et culturel touchant le Bassin Méditerranéen, une réflexion à la fois spécifique et en même temps ouverte aux questionnements les plus larges.

Nous avons axé notre travail sur une approche interculturelle traitant donc des problèmes de rencontres de cultures, et plus spécifiquement rencontres entre culture occidentale et culture africaine au sein de l'aire méditerranéenne ; car en effet, la Méditerranée « (...) est un vivier, un vivier au sens propre et figuré du mot, un lieu commun où vivent dans une relative et constante proximité des cultures très différentes qui se sont tour à tour acceptées puis refusées. »<sup>1</sup>

Notre problématique, prenant pour support des textes littéraires issus de cultures distinctes, nous conduira à examiner par des mises en correspondance de textes, des thèmes communs aux trois ouvrages abordés dans cette étude ; à partir de ces dénominateurs semblables, nous tenterons de réfléchir aux différences socio-culturelles qui ressortent de ces comparaisons et ce que l'on peut en déduire d'une part sur les auteurs et d'autre part sur l'émergence d'un substrat culturel au sein de l'écriture romanesque.

Pour appuyer notre réflexion, nous avons choisi de retenir trois textes qui nous ont paru pertinents dans le cadre de cette étude. Tout d'abord le roman du français J.M.G. Le Clézio, *Désert*, édité en 1980, récite retraçant le parcours d'une jeune Marocaine, quittant le désert pour la France en quête du bonheur et retournant chez elle pour renouer avec son passé ancestral. Ensuite, un ouvrage de Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés* (1991) où le romancier présente aussi une jeune fille marocaine qui détient dans la paume de sa main les traces d'un passé ancestral qui la fera voyager entre Maroc et France. Enfin, un roman de Malika Mokeddem, *les hommes qui marchent* (1990), présentant une jeune fille algérienne, Leïla, tiraillée entre sa culture d'origine, celle du désert et des nomades, et le besoin de s'instruire au contact de la culture écrite occidentale.

Nous souhaitons aborder trois grands axes de réflexion : tout d'abord, nous nous pencherons sur la question interculturelle, comment cette rencontre de cultures, se traduit-

---

<sup>1</sup> LACARRIERE Jacques, article « A propos de la Méditerranée », *Méditerranées*, p. 34

elle au sein des trois personnages principaux et donc au sein de toute une communauté. Dans un second temps, nous aborderons des questionnements universels qui sous-tendent les trois œuvres et qui sont le thème de l'errance et de la fuite, motivés par des quêtes ; enfin, nous confronterons les trois ouvrages dans leur point majeur commun qui est celui de la quête des origines et de la résurgence du mythe ancestral.

### *Chercher l'Autre pour se trouver : l'altérité*

Dans cette première partie, nous souhaitons nous pencher sur la question de l'interculturalité qui transparait dans les romans étudiés, que ce soit sous la forme d'une rencontre entre Maghrébins et Européens sur le continent africain, ou que ce soit par un voyage Afrique-Europe, offrant la possibilité aux personnages d'entrer géographiquement et culturellement en contact avec l'Autre. Ce sera pour nous l'occasion de réfléchir sur ce que nous nommerons une « interculturalité historique », dans un premier temps, pour ensuite nous pencher plus particulièrement sur la question de l'apparition de l'interculturalité au sein même des personnages et sa représentation dans les différents romans issus de contextes socio-culturels distincts.

### *Images collectives de l'altérité : des sociétés entre deux époques*

Dans cette évocation des rencontres historiques de cultures, nous évoquerons deux grands points : tout d'abord l'apparition de la guerre d'Algérie comme rencontre interculturelle dans le roman de Malika Mokeddem, et la manière dont ce conflit contemporain se répercutera à travers la mentalité des personnages. D'autre part, le récit des affrontements entre les hommes bleus, nomades du Sahara et les soldats chrétiens lors de la colonisation du Maroc au début du XX<sup>e</sup> siècle dans le roman de J.M.G. Le Clézio. Dans le récit de l'Algérienne sont retracés les épisodes les plus importants du conflit Europe-Afrique : la guerre d'Algérie. Nous ne retiendrons ici que quelques points qui sont : les thèmes de la résistance, l'importance du symbole du transistor (il représente le mode de transmission de l'extension du nationalisme algérien), des évocations des personnages historiques qui ont marqué ces événements tels que le Général de Gaulle ou encore d'autres événements tels que les accords d'Evian. Le roman semble insister sur les difficultés d'une Afrique indépendante, qui devra en quelque sorte renaître de ses cendres. En effet, « Il faudra assumer cette liberté, et vous verrez, ce n'est pas une mince affaire. (...) Militer, c'est aussi donner cet exemple là. C'est essayer de combattre l'obscurantisme, de vaincre son cortège d'absurdités et de faire évoluer les mentalités. »<sup>2</sup> Ainsi, à partir de cette rapide évocation des événements historiques qui ont bouleversé l'Algérie, l'auteur se questionne et questionne son lectorat sur les difficultés que connaîtront les sociétés maghrébines indépendantes : la tradition évoluera-t-elle ou au

<sup>2</sup> MOKEDDEM Malika, *Les hommes qui marchent*, p. 213

contraire s'enlisera-t-elle dans les esprits, la femme sera-t-elle enfin libérée du carcan de l'homme ?

Quant au deuxième point qui concerne les rencontres Europe-Afrique, nous évoquerons les conflits entre les hommes bleus et les soldats chrétiens au début du XX<sup>e</sup> siècle qui apparaissent dans le roman *Désert* de Le Clézio. Dans son premier récit (celui de Nour), l'auteur européen met en relief un épisode précis de l'histoire de la colonisation du Sahara Occidental : en effet, Nour, jeune nomade, est témoin de l'extermination de son peuple par les troupes françaises lors de la conquête du Maroc entre 1909 et 1912. Le Clézio évoque les combats qui opposent dès 1909, les nomades du Sahara Occidental à l'armée française, après lesquels sera établi officiellement le Protectorat français au Maroc. Il y a ici plusieurs points à mettre en relief dans le roman : tout d'abord la totale antithèse entre les hommes bleus et les soldats chrétiens : la solitude, la spiritualité s'opposent aux combats sanglants et au matérialisme des Européens. Les envahisseurs massacrent tout ce qui peut appartenir à l'univers des hommes bleus : ils apportent la guerre, construisant des villes fortifiées, fermant ainsi l'accès aux puits. De plus, engageant des « Noirs du Sud » dans leurs troupes, ils divisent les Africains, les poussent à se battre entre eux. Les hommes bleus sont caractérisés par leurs souffrances, et ils en deviennent presque pathétiques pour le lecteur. Comme précédemment pour le roman de l'Algérienne, nous retrouvons au sein même de la fiction romanesque, l'apparition de personnages historiques tels que Ma el Ainine, leader charismatique et religieux, initiateur de la guerre sainte contre les Français. Nous trouvons également du côté marocain, Moulay Hafid, Moulay Hiba ; du côté européen, Xavier Coppolani, le Colonel Mangin.

Dans cette opposition Européens-Africains, l'auteur niçois veut montrer que la véritable pauvreté n'est pas celle des hommes qui marchent pieds nus dans le sable et mènent une vie errante. En confrontant les personnages de ces deux récits (car nous verrons qu'il en sera de même pour Lalla) au monde occidental, le romancier dénonce le colonialisme, la misère des villes, l'inhumanité du monde moderne. Il nous amène donc à réfléchir sur les questions interculturelles aussi bien au niveau historique qu'individuel.

A partir de cette première mise en correspondance, nous pouvons déjà dire que les auteurs évoquent deux types de rencontres distinctes : d'une part les questionnements des pays maghrébins modernes, avec les guerres d'Indépendance et les problèmes des sociétés post-coloniales (problèmes également présents dans les littératures négro-africaines : nous pensons ici notamment aux soleils des Indépendances de A.Kourouma (1968) ; et d'autre part des problèmes interculturels plus anciens, comme par exemple ici celui des hommes bleus : ceci nous amène à toucher à la légende et au mythe, thèmes qui seront abordés dans notre troisième partie : ainsi, le passé explique ou tente d'expliquer le présent, comme le mythe tente d'apporter des réponses aux hommes sur des problèmes métaphysiques et universels.

### *Images individuelles de l'altérité : des individus entre deux mondes*

Le fait interculturel est surtout prédominant et joue un rôle très important dans la formation de l'identité chez les jeunes protagonistes. En effet, à mi-chemin entre culture d'origine maghrébine et rencontre avec la culture européenne et notamment française, comment cette rencontre de cultures va-t-elle être envisagée par des auteurs issus du Maghreb et d'autre part par un écrivain issu du continent européen ?

Tout d'abord, en ce qui concerne Leïla, héroïne du roman de M. Mokeddem, cette jeune fille présente une certaine image de cette interculturalité. Leïla est une descendante des hommes bleus par sa Grand-Mère Zohra : elle est fascinée dès sa plus tendre enfance par tous les contes racontés par cette aïeule. Donc, d'un côté, cette jeune fille appartient à l'univers algérien, à ses racines nomades (dont la Grand-Mère devient symboliquement la mémoire : elle est détentrice de la tradition). D'un autre côté, la jeune protagoniste est très fortement attirée par la connaissance et les études liées à la culture occidentale : au départ cela se présente comme une volonté et une occasion d'échapper aux devoirs ménagers exigés par sa mère à la maison, moyen d'échapper à sa condition féminine. En effet, « plumes, cahiers et livres allaient devenir ses seules lignes de fuite hors de tous les enfermements : les ordres de sa mère, les tâches ménagères, une tradition rouillée et verrouillée, le néant des immensités. Plus tard encore, ils seraient ses armes et moyens de résistance. »<sup>3</sup> Ces livres, cette connaissance se présentent à l'inverse du monde des nomades, l'univers de la civilisation orale. Leïla adhère donc par l'écriture à cet univers qui n'est pas le sien, le monde occidental, venu avec la colonisation en Algérie et ayant laissé des traces ineffaçables pour les Algériens. Leïla se retrouve donc entre deux univers, celui imprégné du passé et des légendes nomades, et l'autre, celui de l'écriture et de la connaissance par les livres, car « Les livres me délivrent de la permanente oppression qui sévit ici. »<sup>4</sup> Il y a donc un déplacement de la tradition : le nomadisme physique et traditionnel est devenu pour Leïla un nomadisme intellectuel, interculturel.

Ce roman est donc représentatif d'une évolution des mentalités traditionnelles et culturelles dans une Algérie ayant connu la colonisation et les Indépendances. Leïla, jeune fille issue de cette « biculture », à mi-chemin entre la tradition ancestrale léguée par la grand-mère et la volonté d'apprendre pour découvrir un autre oasis de bonheur et fuir sa condition, sont des traces de cette interculturalité : des héros, des auteurs, un peuple en quête d'identité dans ces paysages méditerranéens.

Dans le roman de T. Ben Jelloun, la protagoniste, jeune fille marocaine, va être amenée à quitter son pays d'origine après la mort de son frère cadet, Driss, pour rejoindre la France avec père et mère. Après une certaine euphorie, elle y découvrira aussi la difficulté d'être une jeune immigrée dans cet univers où le racisme et la mort sont aussi présents. Après s'être mariée, elle retournera au Maroc après vingt ans d'exil ; sa grand-mère l'attend toujours car elle sait qu'il est maintenant l'heure de découvrir le trésor et de sauver son peuple. Dans ce roman vont donc s'affronter deux mondes distincts : le Maroc et la France. Au Maroc, enfant, la protagoniste rêvera de cet univers européen,

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 124

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 277

et la France. Au Maroc, enfant, la protagoniste rêvera de cet univers européen, « Lafrance » qui permet aux deux enfants de fuir et d'oublier cette Tante excécrable qui les héberge. Cependant, dès son arrivée en France, elle refusera ce pays, tout d'abord par le fait linguistique, pour petit à petit, au contact de la culture française imposée par l'école (voir les rapprochements avec Leïla), elle se met à rêver d'un avenir différent, lui imposant ainsi d'oublier les difficultés du passé. La lecture lui permet d'intégrer l'univers français. Nous retrouvons donc ici des thèmes semblables à ceux mis en avant par Malika Mokeddem : par l'imprégnation de la culture européenne, transmise notamment par l'école, l'écriture, le savoir. L'auteur évoque les difficultés d'intégration, le sens du mot racisme. Après vingt ans passés en France, elle retournera au pays, métamorphosée. En effet, comment dire maintenant à la Grand-Mère que « (...) je suis à présent une autre, une étrangère, venue prendre des photos, observer ce qui a changé, constater que cette terre, ces pierres, ce pisé et ces figuiers ne correspondent même plus aux souvenirs d'une enfance qui me hante. »<sup>5</sup>

Dans ce roman comme dans celui de Malika Mokeddem étudié précédemment, une rencontre avec l'Autre, la France, que ce soit sous la forme d'une immigration en Europe (Tahar Ben Jelloun) ou sous la forme d'une rencontre avec l'Autre sur son propre territoire (Mokeddem), l'interculturalité est un thème primordial dans ces deux premiers écrits : elle est le fondement des problèmes actuels, sociaux mais surtout culturels, d'une quête d'identité, une réflexion sur soi et les siens : ceci nous amène à réfléchir aussi bien sur les questionnements des sociétés maghrébines d'après les Indépendances, comme sur les problèmes des sociétés européennes et les difficultés d'intégration que peuvent connaître les immigrés ou enfants d'immigrés.

En comparaison avec les deux précédents romans, le récit de Le Clézio présente aussi une rencontre Afrique-Europe : Lalla, jeune fille marocaine quitte son pays pour rejoindre la France, pour finalement rentrer sur la terre marocaine et notamment dans le désert, dans une apothéose finale. Lalla rencontre l'Europe par le biais du voyage, d'un déplacement géographique, passage du Maroc vers la France par la Méditerranée. Au Maroc, elle ne connaît que le désert et ses insectes : elle ne connaît qu'une vie simple et tranquille, jusqu'au jour où certains événements vont précipiter son départ de la cité : la mort du vieux Naman, celui qui savait si bien raconter les grandes villes blanches françaises au bord de l'eau et la menace grandissante d'un mariage forcé. Lalla est obligée de fuir. La France sera une grande déception pour Lalla, ce séjour se présentera comme une descente aux enfers. Le monde européen s'oppose totalement à l'univers symbolique et mythique du désert, le pays de la liberté qui s'oppose à la ville française, représentation du labyrinthe, de l'engloutissement, de l'avalement. Tout comme précédemment pour les hommes bleus, les deux univers semblent ici aussi s'opposer. Cette descente initiatique dans les Enfers, ce Dédale rappelant le mythe d'Icare (se reporter à l'étude de Jennifer Walti-Walters) représente le régime nocturne de l'imaginaire : c'est l'engloutissement, l'avalement, la mort qui amèneront Lalla à prendre conscience de ses racines, pour se dépasser et reprendre la force de rentrer chez elle, métamorphosée, redonnant par la naissance de l'enfant, vie à ses ancêtres nomades.

---

<sup>5</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Les yeux baissés*, p. 264

Cette dernière représente donc un exemple de jeune fille marocaine qui a connu la France et qui s'est encore plus rapprochée de ses racines culturelles et mythiques, ancestrales. Contrairement aux romans précédents, Lalla ne semble pas avoir été altérée par la découverte de cet univers français, mais au contraire elle a été initiée. Dans ce cas, la découverte de soi passe par la découverte de l'autre.

Nous pouvons ici déjà mettre en avant le fait que ces rencontres interculturelles ont été pour les deux auteurs maghrébins traduites par des héroïnes qui sont en quête d'identité, ne savent plus trop à quelle culture elles appartiennent. Alors que pour l'auteur occidental, la rencontre de l'altérité est au contraire nécessaire et bénéfique : Lalla sait enfin ce qu'elle doit faire, ce qu'elle recherche. Dans son parcours, elle se rapproche et fait revivre la légende, les hommes bleus, tout ceci accentué par la naissance de l'enfant, l'Eve, prénommée Hawa.

### *De l'individu au peuple : la recherche identitaire. L'errance et la fuite*

Toujours dans le cadre de cette étude interculturelle, nous allons maintenant nous intéresser plus particulièrement au thème de l'errance et de la quête, en envisageant les parcours géographiques symboliques rencontrés par les personnages.

Tout d'abord, si l'on compare les trois ouvrages étudiés, nous pouvons noter une volonté très forte de la part des personnages de fuir, de quitter le pays d'origine, de s'évader.

Tout d'abord, dans le roman de Malika Mokeddem, l'héroïne est confrontée dès ses plus jeunes années au besoin très puissant de quitter son pays. Tout comme nous l'avons déjà montré précédemment, Leïla se trouvera à l'intersection de deux cultures et de deux rêves : celui de la légende inculquée par la grand-mère aux tatouages sombres et ainsi ; « les caravanes du sel restent pour moi un conte de lumière »<sup>6</sup> ; d'un autre côté, le rêve de la France et de sa culture. Pour Leïla, au fur et à mesure qu'elle grandit, la nécessité de quitter ce pays semblera augmenter : en effet, pour elle, la fuite est liée à un refus des traditions et donc de sa condition de femme. Dans cette idée d'errance et de fuite, Leïla touche à la question de l'interculturalité, puisque la fuite se résume en un dilemme : un retour possible vers ses racines nomades, ou le choix d'une fuite vers l'univers occidental pour retrouver sa liberté. Ici, nous touchons aux notions d'individualité et de collectivité.

Quant à la protagoniste du roman de Ben Jelloun, le départ, l'errance semblent être des thèmes centraux dans ce récit, puisque ici, contrairement à l'héroïne de Mokeddem, la jeune fille quittera physiquement son pays pour rejoindre la France. En effet, après la mort du frère cadet, Driss, fuir la tante ogresse et sorcière deviendra primordial. Dans cette idée de fuite qui deviendra réalité, cette rencontre avec l'altérité, la jeune fille est tiraillée entre deux idées antithétiques : celle d'appartenir à sa tribu comme ne cesse de le lui répéter sa grand-mère (car il faut rappeler que les indications contenues dans sa main la rattachent à ses ancêtres), et de l'autre de vouloir tout quitter, tout oublier : ainsi, « je pensais à ce

<sup>6</sup> MOKEDDEM Malika, *Les hommes qui marchent*, p. 12

que me disait ma grand-mère, mais je ne savais pas comment retenir un bout de terre de ce village, le garder en moi, comme refuge ou comme un devoir envers la tribu. Comment font les autres pour préférer leur pays à tout autre lieu ? »<sup>7</sup> Finalement, il sera nécessaire pour la jeune fille après vingt ans passés loin de son pays, d'y retourner, aider son peuple à trouver le trésor et se rendre enfin compte qu'elle-même ne représente que le fruit d'une rencontre de deux civilisations.

Quant à Lalla, tout comme les héroïnes précédentes, elle quittera le désert marocain pour rejoindre la France, pour fuir l'homme qui veut l'épouser. Lalla fuit d'abord dans le Sud pour suivre le Hartani, puis ce sera le grand voyage vers la France, où elle recherchera le bonheur. Cependant, ce séjour en Europe n'est que souffrance : cet exil fait entrer Lalla dans un processus de dégradation : à l'émerveillement de l'enfance succèdent l'aliénation, la perte de soi, la désespérance, marqués par le thème de l'errance : en effet, « depuis qu'elle est arrivée, elle occupe ses journées à marcher à travers la ville, du sud au nord, et de l'est à l'ouest. Elle ne connaît pas les noms des rues, elle ne sait pas où elle va. »<sup>8</sup> Le besoin de mouvements, de départ, de fuite sont très importants pour Lalla : elle fréquente par exemple très souvent la gare, où se croisent tous les voyageurs de la cité phocéenne, elle aime aller près de la mer et des bateaux, symboles d'échanges maritimes. Mais Lalla, à la fin de son errance, rappelée par le regard de « Es Ser » rejoindra le Centre cosmique, source de lumière que représente le Désert.

Pour Lalla, comme d'ailleurs pour Nour, le voyage à travers le désert est une métamorphose, une maturation. Il ne s'agit pas seulement de partir pour fuir, il faut partir pour revenir, vers le Centre, celui du Désert. De plus, partir c'est aussi partir en quête d'un sens, se réaliser, non dans le sens occidental de succès et de réussite sociale, mais bien se retrouver, se ressaisir dans son être.

Pour conclure sur cette idée dans le roman leclézien, nous remarquons que le but des fuites n'est jamais atteint : par exemple, Lalla sera déçue par la ville marseillaise, ce qui l'amènera par la suite à renouveler sa fuite pour rejoindre le désert mythique. Ainsi, « comme Heidegger, les personnages de *Le Clézio* considèrent que l'être, sans l'anticipation de la mort, est en constant inachèvement ; la fuite se présente donc comme une situation permanente. »<sup>9</sup>

Dans cette étude à propos de la fuite et de l'errance, les textes étudiés semblent se rejoindre en un point commun : les jeunes filles connaîtront le même parcours symbolique que leurs ancêtres, qui eux aussi ont connu l'errance, que ce soit les hommes bleus dans le Désert ou les ancêtres nomades dans les *Hommes qui marchent*, car « leur marche perpétue le désert ». <sup>10</sup> Ainsi, les deux héroïnes, Lalla et Leïla sont des descendantes de ces nomades.

Pour l'Algérienne, l'évocation des nomades représente la nostalgie de cette vie passée pour Zohra, qu'elle tente de faire revivre par les histoires et les contes, quant à Lalla dans

<sup>7</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Les yeux baissés*, p. 144

<sup>8</sup> LE CLÉZIO J.M.G., *Désert*, p. 266

<sup>9</sup> STENDAL BOULOUS Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde, le roman selon J.M.G. Le Clézio*, p. 122

<sup>10</sup> MOKEDDEM Malika, *Les hommes qui marchent*, p. 15

Désert, elle est une descendante de ces nomades par sa mère. Son parcours individuel fait revivre celui de ses ancêtres.

L'évocation de ces nomades est une tentative de revenir vers l'enfance, vers ses origines pour Mokeddem ; quant à Le Clézio, il prône à travers ce thème la critique de la civilisation matérialiste en contraste avec la spiritualité du nomadisme et de la solitude.

Cette étude sur le thème de l'errance et de la fuite met donc en relief le fait que ces éléments sont indispensables à tout départ de voyage initiatique : l'embrayeur semble toujours être la quête : quête des origines, quête du bonheur, quête de la liberté, la rencontre avec l'Autre, comme nous l'avons vu précédemment est indispensable à la réflexion sur soi et à la recherche de son identité. Les protagonistes fuiront leurs racines pour découvrir l'ailleurs, tout comme leurs ancêtres, les hommes bleus, les hommes du désert sont contraints d'errer et de fuir. Ce sera là un problème intéressant à exploiter dans une prochaine partie.

### *Quête de soi, quête de ses origines*

Après nous être intéressée à l'errance et la fuite, nous allons maintenant nous pencher plus spécifiquement sur la quête, à l'origine de toute errance. Tout d'abord, dans le roman de l'écrivain marocain, tout le roman semble motivé par une quête centrale qui est celle d'un trésor, trésor caché par l'ancêtre et dont les traces (pour le découvrir) se trouvent inscrites dans la paume de la main d'une descendante, en l'occurrence, la protagoniste du roman. Cette dernière quittera le Maroc avec sa famille, vivra en France, se mariera, mais ne pourra jamais oublier ce secret ancré au plus profond d'elle-même, au cœur de sa main, la rattachant aux croyances de sa communauté.

Sans chercher à aller trop loin dans les détails d'une analyse qui nous conduirait à dépasser le cadre nécessairement restreint de notre intervention au sein de ce colloque, il est important de retracer les grandes lignes du contenu symbolique de la découverte de l'eau par la narratrice de Ben Jelloun. L'intrigue du roman repose principalement sur la recherche d'un trésor qui s'avérera être en réalité celui de la découverte de l'eau aux abords d'un village que ses habitants imaginaient eux-mêmes en train de dépérir par désertification. Le schéma narratif qui s'égraine au long du roman est celui de l'entrelacement de symboles féminins et de symboles masculins qui aboutissent à la découverte de l'eau, vecteur majeur des principes de vie dans toutes les civilisations. Donc, au bout de vingt années d'absence, la protagoniste décide de retourner au village où sa grand-mère l'attend : « Donne-moi cette petite main belle ; laisse-la bien ouverte, le henné est chaud, je vais te dessiner un œil à l'intérieur d'un poisson, à l'intérieur d'une autre main aux cinq doigts bien distincts, et tout autour des étoiles pour que le ciel soit élément, pour que la pleine lune nous inonde de sa lumière et que ta main nous guide ; nous traverserons de larges espaces à pied, nous marcherons la nuit et nous nous reposerons le jour. Que Dieu te bénisse, ma petite fille, notre mère à tous. »<sup>11</sup>

<sup>11</sup> BEN JELLOUN Tahar, *Les yeux baissés*, p. 261



Dans un premier temps, il est important de mettre en valeur l'apparition des symboles féminins ; bien entendu la protagoniste est une femme, dont le destin au sein de sa société est rappelé par la grand-mère, dont l'image n'est pas sans rappeler celui de la Magna Mater. La mise en œuvre des symboles qui révéleront à ce peuple démuné la voie de l'eau est bien entendu fortement jalonnée de symboles féminins. Le signe dessiné par la grand-mère dans la main est celui du poisson entouré d'étoiles, dessiné à une phase déterminée de la lune. Le poisson, l'étoile et la lune, sont bien entendu associés à l'eau qui dans la plupart des civilisations est associée à l'élément féminin. A titre d'illustration, on pourra remarquer que l'arcane dix-sept du tarot intitulée l'étoile représente une jeune fille irriguant une terre aride à l'aide de deux jarres dont jaillit perpétuellement de l'eau.

Dans un second temps, nous remarquons la présence forte de symboles masculins. Bien entendu la révélation est venue d'un ancêtre homme, ancêtre mythique, conquérant glorieux, qui n'est pas sans rappeler la figure symbolique de Mars. On notera que le dessin de la jeune fille dont on a remarqué la connotation féminine est entourée par un vêtement ayant appartenu à cet auguste ancêtre. Puis, le vêtement est retiré, révélant alors que, la main qui est censée être couverte des signes qui permettront d'atteindre le trésor sont devenus illisibles. Cependant, alors que cette révélation aurait pu plonger tous ceux qui assistent à cette scène dans la désespérance, chacun se met à creuser pour finalement découvrir l'eau. Ainsi, « Les ancêtres avaient raison ; ils avaient prévu qu'un jour la terre du village risquerait de mourir sous la sécheresse du ciel et des hommes. Alors ils savaient qu'il y avait des puits pas forcément sous vos baraques, mais un peu plus loin. Ils parlèrent alors de trésor. Tout le monde a pensé à l'or et à l'argent. Personne n'a pensé à quelque chose de plus précieux, l'eau, simplement l'eau. C'est en creusant qu'ils ont compris. (...) C'est l'or qui a la pureté de l'eau, non le contraire. »<sup>12</sup> Donc, à la main de la jeune fille qui détenait les traces du trésor, s'est substitué l'ensemble des mains de la tribu qui a détéré le trésor.

Ceci nous amène au troisième temps qui est marqué par l'union des symboles féminins et masculins qui fertilise l'univers. On remarquera que les tâches sombres apparues dans la main du personnage principal (recouvertes au henné par la grand-mère), sont fortement imprégnées de la symbolique de la couleur noire qui chez les peuples d'Afrique du Nord, (contrairement à l'Europe) est symbole de mariage, de bonheur, de prospérité et de fertilité. Il est important de préciser également que le signe dessiné dans la main droite de la jeune fille (symbole du pouvoir et de l'action) est lié à un principe masculin, et que le poisson contient un œil (symbole de clairvoyance et d'intuitions) et est donc lié au symbole féminin. Dans le même ordre d'idée et pour aller encore plus loin, on remarquera que la quête de la jeune fille illustre non seulement l'union des symboles masculins et féminins mais également la fusion des symboles du microcosme (le poisson est un animal aquatique qui appartient au monde matériel terrestre) et du macrocosme (les étoiles, la lune appartiennent à l'univers supraterrestre et cosmique). De plus, il est intéressant de noter que la jeune fille part en quête du trésor suivie de sa tribu sur un cheval. Le cheval est un élément très intéressant ici puisqu'il est lié au symbolisme aquatique : c'est le

---

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 285

cheval des eaux. La thématique de l'eau est d'une grande importance dans cette quête, comme elle l'est aussi dans le roman du Français Le Clézio.

On pourra enfin remarquer que cet enchaînement des symboles correspond également à celui des arcanes du tarot puisque l'arcane XVII (l'étoile), est suivie successivement des arcanes XVIII (la lune), XIX (le soleil), XX (le jugement) et XXI (le monde). Nous sommes donc en présence d'une quête symbolique très puissante : cette quête relie d'ailleurs la protagoniste à sa tribu, à ses ancêtres, conférant à cette quête une dimension mythique.

Bien entendu on pourra remarquer la proximité de cet enchaînement symbolique avec celui décrit par Le Clézio dans le *Chercheur d'Or* (1985). Mais nous verrons contre toute attente qu'ils sont encore plus proches de ceux décrits par le même auteur dans *Désert* (1980).

En effet, dans le roman *Désert*, apparaît aussi le thème de la quête. Dans ce roman différentes quêtes se superposent : quête maternelle, quête des origines, des racines ancestrales, d'où la recherche d'une identité. Nous montrerons comment la recherche maternelle aboutira à la découverte de soi. En effet, Lalla a d'abord besoin pour se découvrir, de connaître ses origines et notamment la mère. C'est tout d'abord par les histoires que lui raconte Aamma qu'elle apprendra à connaître cette mère. Ainsi, « (...) elle écoute l'histoire de sa naissance. »<sup>13</sup> D'autre part, cette mère n'a pas vraiment disparu : elle est devenue un esprit invisible que Lalla tente de ressusciter dans sa mémoire et qu'elle appelle dans les dunes. La quête maternelle est liée à la quête d'identité : en France, avec le photographe, Lalla devient Hawa (prénom de la mère). Ce passage de son identité propre à celle de sa mère était nécessaire à Lalla pour rejoindre la mère et pour, à son tour, devenir mère. Lors du retour au désert, lié à la naissance de l'enfant près du figuier, la mère devient un véritable modèle : Aamma a raconté à Lalla sa propre naissance près de l'arbre et la source. Lalla enceinte, revient solitaire jusqu'aux dunes de son enfance, pour mettre au monde sa fille entre les racines du vieux figuier. Elle reproduit sa propre naissance, s'inscrit dans des rites traditionnels, se replace dans une longue lignée de femmes du désert. Lalla, « instinctivement », elle retrouve les gestes ancestraux, les gestes dont la signification va au-delà d'elle-même, sans que personne n'ait eu à les lui apprendre. »<sup>14</sup> En reproduisant les mêmes gestes que sa mère, elle la continue et la ressuscite en acte. Ayant franchi toutes les étapes de l'initiation dont la mort initiatique pendant son séjour en France, elle devient sa mère, et mère, dépasse la mort et donne la vie. L'enfant est une fille qui continuera à son tour le cycle, cet enfant qui naît en symbiose avec les éléments terrestres et cosmiques. En lui donnant le prénom d'Hawa, elle forme une boucle, un cercle, symbolisé par le serpent sur l'arbre, symbolisant l'ouroboros. Notons également que la naissance a lieu près de l'arbre, un figuier. De par son emplacement et ses connotations symboliques, il représente le Centre cosmique, il est symbole phallique, masculin, prenant racine dans la terre nourricière, terre-mère.<sup>15</sup> Nous

<sup>13</sup> LE CLÉZIO J.M.G., *Désert*, p. 88

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 420-421

<sup>15</sup> Se reporter à Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, p. 296 (en ce qui concerne Le Figueur et sa symbolique nourricière).

sommes proches d'une temporalité cyclique, circulaire qui permet de relier présent et passé, relier l'histoire de Nour à celle de Lalla, relier la quête maternelle, à une quête des origines, à une recherche des racines ancestrales. Ici, tout comme pour le roman de Ben Jelloun, la quête individuelle rejoint celle de tout un peuple : elle rejoint le temps mythique des origines.

### *Entre quotidien et universel : légende, conte et mythe*

Dans cette troisième partie, nous souhaitons approfondir ce travail interculturel en réfléchissant sur les modes d'écriture des trois auteurs : nous notons la résurgence de certains modes d'écriture dans les romans analysés : la présence de la légende et du conte, mais aussi l'apparition latente du mythe reliant le présent des héroïnes à leurs racines ancestrales mythiques.

### *Apparition de la légende et du conte (passé, présent)*

Tout d'abord, nous trouvons dans le texte algérien une très forte présence de la légende et du conte. Dans le roman *Les hommes qui marchent*, les ancêtres nomades apparaissent narrés sous la forme du conte. Dans ce roman, Zohra sera présentée dès le départ comme la conteuse par excellence : c'est elle qui répercute la tradition, les souvenirs, qui fait revivre par ses mots la longue marche des nomades. Elle se place dans une optique de coutume puisque la transmission chez les hommes bleus se fait par le biais de la parole. Zohra est donc l'initiatrice pour sa petite fille Leïla à la tradition ancestrale, celle qui rappelle les ancêtres héroïques, « la voix de sa grand-mère se confondait avec le tam-tam des dunes qu'elle racontait. Ces sons que produisent les sables braisés par des cieux en feu cognaient dans la tête de Leïla. (...) Leïla s'en allait, bercée par l'amble d'un chameau. En rêve, elle vivait les caravanes du sel. »<sup>16</sup> A partir de ces récits qui ont bercé son enfance, Leïla, comme l'auteur elle-même n'oublieront jamais les traces de leurs ancêtres nomades.

Dans l'oeuvre du marocain Ben Jelloun, le conte et le roman sont présents au sein même de la fiction : ceci traduit déjà une volonté de mélange de deux traditions narratives : celle du roman, tradition européenne, et celle du conte, tradition maghrébine. Tout d'abord, de nombreux éléments font que ce récit peut être rapproché de la forme du conte : tout d'abord, le prologue se présente à la manière d'un conte oriental : il évoque un passé vieux de cinq générations : une voix anonyme raconte la transmission du secret ; à la manière du conteur, elle atteste que cette histoire est vraie. Plusieurs éléments au sein du récit font appel au conte : le merveilleux (dans les inscriptions que la jeune fille détient dans sa main), les personnages typiques du conte tels que la sorcière, (représentée par la Tante), l'ogresse, le vieux sage, l'évocation des animaux qui sont liés à de très anciennes

<sup>16</sup> MOKEDDEM Malika, *Les hommes qui marchent*, p. 96

traditions. La trace du trésor est le conducteur du merveilleux dans le roman. Cependant, lors du moment de révélation, la main ne révèle plus aucune trace : nous sommes ici en présence d'un désenchantement du trésor et de la main magique, mise en doute des vertus du saint fondateur de la tribu. Pour l'auteur marocain, cette manière de démythifier le merveilleux et les croyances est pour lui un moyen de « détromper les esprits naïfs, guérir les imaginations des superstitions et des clichés malsains qui les ligotent, afin que les hommes s'ouvrent à l'action et que les terres déshéritées renaissent à la vie, telle semble bien être la leçon sur laquelle débouche la démythification du conte. »<sup>17</sup> Cependant, ce qui nous intéresse ici, c'est le caractère interculturel que suscite ce mélange d'écriture : le conte se rattache à la tradition orale d'Afrique du Nord, l'écriture romanesque s'apparente plutôt à une conception occidentale. Ainsi, « (...) le roman *les yeux baissés*, lui, se présente comme une création originale née d'une biculture assumée et féconde. Le conte sauve le roman du dessèchement. Le roman libère le conte de l'asservissement à des modèles archaïques qui entretiennent les humiliations. »<sup>18</sup>

Donc, dans les deux romans d'Afrique du Nord, la légende et le conte font partie du récit : pour Malika Mokeddem, il apparaît dans la bouche de la grand-mère et marque son appartenance à la tribu des hommes bleus. Dans ces récits merveilleux, l'héroïne comme l'auteur y retrouvent leurs origines. Pour Ben Jelloun, le conte fait partie intégrante de la fiction romanesque : il est un moyen pour lui de remettre en question les fondements des croyances dans son pays. Ces deux écrivains par l'utilisation à la fois du roman et du conte marquent leur double appartenance culturelle.

Dans le roman *Désert* de Le Clézio, apparaissent aussi des récits seconds. Nous allons les évoquer brièvement et réfléchir sur leurs rapports avec les deux récits d'Afrique du Nord. Dans cette partie, nous évoquerons uniquement les récits seconds apparaissant dans la narration de Lalla. [Note : puisque tout le récit premier, celui de Nour, s'apparente à la légende et au mythe] Nous trouvons tout d'abord Aamma la conteuse. Elle raconte à Lalla l'histoire de sa naissance, elle lui raconte Hawa sa mère, Ma el Aïnine, « l'eau des yeux », Al Azraq, l'homme bleu : elle est donc celle qui raconte les origines, qui permet à Lalla d'entrer en contact avec ses racines. Aamma joue le rôle d'intermédiaire entre Lalla et sa mère, Lalla et son passé, Lalla et le désert. Elle est la voix de la tradition orale. Elle fournit à la jeune fille un guide spirituel et un modèle qui lui permet d'affronter le monde moderne. Le second personnage participant à ces évocations de contes est Naman le pêcheur, qui dit des contes distrayants ou moralisateurs. La plupart des contes qu'il raconte tiennent du merveilleux. Il raconte surtout la France et ses grandes villes blanches au bord de la mer. Ces histoires complètent l'apprentissage de Lalla et nourrissent son imagination. Il y a aussi le Hartani, personnage muet, qui raconte des histoires avec ses mains : « ce ne sont pas vraiment des histoires qu'il raconte à Lalla. Ce sont plutôt des images qu'il fait naître dans l'air, rien qu'avec les gestes, avec ses lèvres, avec la lumière de ses yeux. Des images fugitives qui tracent des éclairs, qui s'allument et s'éteignent, mais jamais Lalla n'a rien entendu de plus beau, de plus vrai. »<sup>19</sup>

<sup>17</sup> LINDENLAUF Nelly, *Tahar Ben Jelloun : un livre, les yeux baissés, une œuvre*, p. 50

<sup>18</sup> Ibid, p. 85

<sup>19</sup> LE CLÉZIO J.M.G., *Désert*, p. 133

Par cette mise en correspondance de textes, nous remarquons que Lalla, contrairement aux deux protagonistes précédentes, ne cherchera pas à apprendre l'écriture et la lecture lorsqu'elle sera en France. Toute sa formation positive lui vient de la tradition orale dont les récits ont nourri son enfance et son imaginaire, tradition transmise par les Anciens. Pour les auteurs d'Afrique du nord, l'Autre permet de réfléchir sur soi et les problèmes identitaires de deux jeunes filles d'Afrique du Nord, confrontées à l'Occident, alors que pour l'écrivain européen, Lalla, liée à l'histoire de Nour et des hommes bleus permet de réfléchir sur les questions des civilisations disparues, des questions culturelles, l'extermination de certains peuples proches des origines, et ces disparitions dues à des rencontres interculturelles sanglantes.

Pour terminer cette réflexion, je dirai que ces récits seconds, transmettant légendes, contes et mythes, permettent d'accéder à un grand fond mythologique, anonyme, collectif qui s'articule sur les grandes questions essentielles de l'humanité. Nous passons donc ici du particulier à l'universel, ce qui nous amènera maintenant à nous questionner sur la résurgence du mythe ancestral dans les œuvres.

### *Temps et espace du mythe (universel)*

La figure de l'ancêtre est récurrente dans les trois romans : ce sont les hommes bleus dans Désert (dont Lalla est une descendante), Les nomades Touaregs, c'est-à-dire les hommes bleus aussi dans Les hommes qui marchent (dont Leïla est une descendante directe par sa grand-mère), et l'ancêtre mythique dans le roman de Tahar Ben Jelloun, dont la jeune fille est porteuse du secret du trésor à l'intérieur même de sa main.

En effet, les ancêtres mythiques représentent le fonds ancestral et mythique où se rejoignent les trois romans étudiés et notamment nous nous intéresserons à celui de Tahar Ben Jelloun et J.M.G. Le Clézio, où les deux quêtes sont liées aux racines ancestrales.

Pour l'auteur marocain, la voix (ou voie) de l'ancêtre est omniprésente, puisqu'il relie la main de la jeune fille au trésor. En effet, de par la main, l'ancêtre se réanime. Tout le roman va donc être motivé par cette découverte du trésor, cette image du trésor liant passé ancestral, présent et engageant le futur. En effet, l'ancêtre, ayant combattu auprès du grand cheikh Ma el Aïnine (figure omniprésente dans le roman de Le Clézio) devient une figure mythique. C'est un ancêtre dépendant d'une mémoire ancestrale revisitée : l'histoire de la jeune protagoniste est liée directement à celui de l'ancêtre. Le temps présent est en rapport avec le temps mythique.

Dans le roman de Le Clézio, la liaison entre le passé ancestral et le présent de la jeune protagoniste est omniprésente. En effet, Lalla, de par sa mère est une descendante de Al Azraq, l'homme bleu et indirectement de Ma el Aïnine : Lalla est donc une chérifa.<sup>20</sup> Ce personnage de l'Homme Bleu permet d'établir un lien très fort entre les deux récits, celui de Nour et celui de Lalla : En effet, Al Azraq est à la fois l'homme saint dont Nour découvre le tombeau et l'être légendaire qu'Aamma présente à Lalla. Il est le prophète qui

---

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 89

révélera à Ma el Ainine sa vocation religieuse. Donc, pour Nour et Lalla, Al Azraq est un repère immuable, une référence située hors du temps, d'où son rapprochement avec la figure mythique. Pour Lalla, l'homme bleu raconté par sa tante réapparaît dans le personnage invisible de Es Ser, le Secret. Personne ne peut le voir, mais il apparaît à Lalla comme une vision. Ainsi, « elle sait que l'homme bleu du désert la protège de son regard, et elle ne craint plus le silence, ni le vide du vent. »<sup>21</sup> L'existence d'Es Ser est indissociable du désert : la plénitude de sa présence ne peut s'inscrire que dans l'ordre vide des étendues désertiques. C'est lui qui guide Lalla : il lui indique la vraie voie, celle d'un retour au désert, terre promise du bonheur et de la délivrance. C'est le regard d'Es Ser qui la conduit une nouvelle fois vers le lieu où elle va donner la vie. Le secret la guide donc vers le lieu où elle-même est née : il est le lien entre les racines, présente et son futur avec l'enfant. Par la présence dans les deux récits des personnages d'Al Azraq et de Ma el Ainine, véritables représentants symboliques et mythiques, le présent de Lalla est lié au mythe des origines : elle répète le même parcours que celui effectué par ses ancêtres, partant vers le Nord, fuyant l'homme qui veut l'épouser comme ses ancêtres avaient fui les soldats Chrétiens. De plus, son mouvement se heurte à la même déception. Refusant une réussite individuelle (avec le photographe), sensible à l'appel d'Es Ser, elle repart vers le sud et la liberté, refaisant le chemin de ses ancêtres. Cependant, au lieu de la mort qui attend le peuple des hommes bleus, Lalla donne une chance à la vie. Symboliquement, elle inverse les signes. La naissance de la vie guérit les nombreuses victimes qu'ont connues le peuple des hommes bleus. Lalla a enfin retrouvé son identité, cette moitié perdue, en revivant le mythe de ses origines.

Ces traces ancestrales se déroulent dans un temps qui n'est plus profane, mais mythique. Selon Mircéa Eliade, ce temps mythique ou sacré rejoint un Temps originel, un temps primordial non identifiable qui s'oppose au temps profane, durée temporelle ordinaire.<sup>22</sup> Dans Désert, comme dans le roman de M. Mokeddem, le récit des hommes bleus, même s'il est historiquement daté, la vie dans le désert se déroule dans une sorte d'éternel recommencement. Dans le désert, le temps se dilate ou se resserre à l'infini : l'évocation de la vie dans le désert se fait cosmique : les nomades ont l'air de cheminer depuis la création du monde jusqu'à la nuit des temps.

D'autre part, dans cette idée de symbiose entre présent et passé mythique ancestral, apparaît aussi l'idée de lieu mythique, lieu sacré. Pour Mircéa Eliade, le lieu sacré, c'est le Centre Cosmique, l'Axis Mundi, le point de rencontre entre les trois zones cosmiques : le ciel, la terre et les enfers. Ce Centre est représenté par le lieu symbolique du désert. En effet, dans les romans étudiés, alors que la ville asservit, le désert libère. Il est celui qui, avec ses dunes, rappelle le sein protecteur maternel : ainsi pour Leïla, « elle se laissa aller dans le sable comme on entre dans la mer . Elle s'enroula en boule comme dans le giron d'une mère. »<sup>23</sup> Tout comme il peut être dangereux, le désert est surtout le lieu symbolique par excellence qui lie les récits aux confins des temps mythiques. Ainsi, « l'histoire nationale de quelques années du Maroc, l'histoire individuelle d'une jeune

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 95

<sup>22</sup> Se reporter à Mircéa Eliade, *Le sacré et le profane*, p. 63

<sup>23</sup> MOKEDDEM Malika, *Les hommes qui marchent*, p. 226

mauritanienne affirment, sans doute, que, quelle que soit la différence des temps et des destinées, les deux chemins se rejoignent dans la même âme qui vit en eux, celle du « désert », entité qui symbolise la quête de la révélation, de l'Essence Suprême. »<sup>24</sup> Ce lieu désertique est marqué par des Centres cosmiques : c'est le tombeau que visitent Nour et son père, c'est le tombeau de l'homme bleu jusqu'où le regard d'Es Ser conduit Lalla, c'est aussi l'arbre où Lalla donne la vie, c'est la montagne sacrée au pied de laquelle devait être enterré le trésor dans le roman de l'auteur marocain.

Donc, dans ces trois romans transparait le mythe ancestral des origines. En effet, comme il en est question pour Désert, mais aussi pour l'ensemble des écrits, « comme l'épopée des « hommes bleus », la scansion de la marche de Lalla est une symphonie profonde de rythmes, prenant leur source dans les grands voyages des ancêtres. Dans un mirage qui se renouvelle souvent (...), les traces de son chemin sont les traces du passé (...), qui ont des racines profondes, au-delà du temps. »<sup>25</sup> Par ce retour vers les racines ancestrales, en renouvelant la vie à la manière ancestrale dans Désert, nous rejoignons ce que Mircéa Eliade nomme le mythe de l'éternel retour, c'est-à-dire un retour périodique du temps mythique des origines. Pour l'anthropologue des religions, l'imitation d'un modèle archétypal est une réactualisation du moment mythique. Ainsi Lalla reproduit le geste archétypal, c'est-à-dire une régénération du monde et de la vie par la répétition de la cosmogonie.

Pour conclure sur ce travail sur la résurgence du mythe, nous pouvons dire que tout d'abord pour Malika Mokeddem, son roman est une manière de rendre hommage aux hommes bleus, mettant en parallèle l'histoire singulière de Leïla et la « saga » des ancêtres rendue par le récit de l'aïeule Zohra. Pour Ben Jelloun, c'est une volonté de revisiter la mémoire ancestrale : il jette le soupçon sur les vieux mythes, visant les mentalités aliénantes et les pratiques dangereuses qui prennent toujours appui sur ces fondements anciens ; « ainsi la mémoire est-elle revisitée dans le but de libérer les êtres humains d'aujourd'hui d'oppressions qui se perpétuent. »<sup>26</sup> Quant à l'auteur niçois, en mettant en correspondance l'univers des hommes bleus et celui de Lalla, les amenant à confronter l'univers occidental, l'écrivain « (...) reprend un de ses grands thèmes, le plus important peut être : la critique de la civilisation matérialiste en contraste avec la spiritualité de la solitude ou du nomadisme. »<sup>27</sup>

En conclusion, nous rappellerons que l'étude de ces trois ouvrages nous a permis de mettre en relief de nombreux points communs aux œuvres : la thématique de l'interculturalité, l'errance, la fuite, la quête et la résurgence du mythe ancestral : ces ouvrages semblent marqués par une quête d'identité, quête des valeurs, volonté de remonter aux origines pour se trouver et tenter d'expliquer le présent. Le mythe sous-tend les différentes œuvres : il semble donc être universel et il joue un rôle étiologique. Les quêtes sont individuelles mais surtout liées à une communauté.

<sup>24</sup> DI SCANNO Teresa, *La vision du monde de Le Clézio, cinq études sur l'œuvre*, p. 103

<sup>25</sup> *Ibid*, p. 112

<sup>26</sup> LINDENLAUF Nelly, *Tahar Ben Jelloun : un livre, Les yeux Baissés, une œuvre*, p. 118

<sup>27</sup> DI SCANNO Teresa, *La vision du monde de Le Clézio, cinq études sur l'œuvre*, p. 120

Dans une optique interculturelle, il nous semble indispensable de rappeler que, en ce qui concerne les deux auteurs maghrébins, ils mettent en rapport les problèmes actuels avec la question de leurs origines. Cependant, ils ne semblent plus y adhérer : Leïla quittera l'Algérie pour la France, et la protagoniste du roman marocain n'appartient plus à l'univers marocain ni au monde français. Elle est donc l'exemple même de l'interculturalité, thème central dans les ouvrages étudiés, tous trois ici géographiquement et culturellement issus du bassin méditerranéen. Les trois écritures s'inscrivent dans le mouvement de la francophonie, les littératures émergentes, lien très puissant entre plusieurs cultures, européenne, méditerranéenne ou encore subsaharienne.

Ceci n'est pas sans nous rappeler le rôle que joue l'espace méditerranéen, dans ces rapports et échanges culturels : une citation d'Amin Maalouf, auteur d'origine libanaise qui nous rappelle que : « cela pour redire qu'il ne s'agit pas de faire de l'appartenance méditerranéenne une identité exclusive. Bien au contraire. Ce qui fait justement la spécificité de l'appartenance méditerranéenne, et sa séduction pour nous tous, je suppose, c'est qu'elle constitue une identité de rassemblement et de rencontre. Rencontre entre des pays industrialisés et des pays du Tiers-Monde, entre Nord et Sud ; rencontre aussi entre Occident et Orient ; rencontre entre traditions chrétiennes, musulmanes et juives. »<sup>28</sup> En s'ouvrant aux questions culturelles et interculturelles, en célébrant quelques valeurs du passé, les auteurs ont surtout trouvé une manière de questionner l'Afrique et plus particulièrement l'univers méditerranéen, réfléchir sur l'Autre pour mieux se comprendre soi et les siens. N'est-ce pas ici un thème universel applicable à la littérature hongroise ?

---

<sup>28</sup> MAALOUF Amin, article, « Construire la Méditerranée », *La Méditerranée*, p. 90



## Bibliographie

### Ouvrages analysés

- BEN JELLOUN Tahar, *Les yeux baissés*, Ed. Seuil, Coll. Points, 1992  
 LE CLÉZIO J.M.G., *Désert*, 1<sup>ère</sup> Ed. 1980, Ed. Gallimard, Coll. Folio, 1997  
 MOKEDDEM Malika, *Les hommes qui marchent*, Ed. Grasset, 1997

### Théories littéraires spécifiques

- DI SCANNO Teresa, *La vision du monde de Le Clézio, cinq études sur l'œuvre*,  
 Università di Genova. Istituto di lingue e letteratura straniera, 1983  
 DOMANGE Simone, *Le Clézio ou la quête du désert*, Ed. Imago, 1993  
 GAUDIN Françoise, *La fascination des images : le roman de Tahar Ben Jelloun*,  
 Ed. L'Harmattan, 1998  
 LEBRUN Jean-Claude, « Contre la force du destin : la longue marche de Malika  
 Mokeddem », article *L'Humanité, Culture*, 20 juin 1997  
 LINDENLAUF Nelly, *Tahar Ben Jelloun : un livre, Les yeux baissés, une œuvre*,  
 Ed. Labor, Bruxelles, 1992  
 SETNDAL BOULOUS Miriam, *Chemins pour une approche poétique du monde :  
 le roman selon J.M.G. Le Clézio*, Ed. Museum Tusulanum Press, University of  
 Copenhagen, 1999

### Théorie et critique littéraires générales

- BONN Charles, *Littérature des immigrations, un espace littéraire émergent*, Ed.  
 L'Harmattan, 1995  
 CHEVALIER Jean et Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*, 1<sup>ère</sup> Ed. 1969,  
 Ed. Laffont, Coll. Bouquins, 1996  
 DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire : Introduction  
 à l'archétypologie générale*, 1<sup>ère</sup> Ed. 1969, Ed. Dunod, 1992 (11<sup>e</sup> Ed)  
 ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, 1<sup>ère</sup> Ed. 1965, Ed. Gallimard, Coll. Folio  
 essais, 2000  
*Mythes, rêves et mystères*, 1<sup>ère</sup> Ed. 1957, Ed. Gallimard, Coll. Idées, 1972

### Sciences humaines

- BERNUS Edmond et Suzanne - Desjeux Catherine et Bernard, *Touaregs*, Ed.  
 L'Harmattan, 1983  
 OUVRAGE COLLECTIF, *Méditerranées*, anthologie présentée par LE BRIS M. et  
 IZZO J.C., Ed. E.J.L. Librio, 1998  
 SZÁVAI János, *La Hongrie*, Ed. Presses Universitaires de France, Coll. Que sais-  
 je ?, 1996