

Imbrication du vécu et du fictionnel dans Cette
aveuglante absence de lumière de Tahar Ben Jelloun et
Tazmamort d'Aziz BineBine

تداخل التجربة المعاشة مع الخيال في روايتي «تلك العتمة الباهرة»
لظاهر بن جلون و«تازماموت» لعزير بينيين

Dr. Dina Ahmed Muhammad Zikra Allah Zaatar
Lecturer at the Department of French
Faculty of Education - Ain Shams University

د. دينا أحمد محمد ذكر الله زعتر
مدرس بقسم اللغة الفرنسية
كلية التربية – جامعة عين شمس

*Interweaving of the lived and the fictional in That brilliant darkness by
Tahar Ben Jelloun and Tazmamort by Aziz BineBine*

Abstract

Numerous texts emerged with the voices of survivors' testimony to unveil a horrific Moroccan prison that was built after the first failed coup in Skhirat against King Hassan II of Morocco on July 10, 1971. Among these texts, the novel "That brilliant darkness" (2001) by Tahar Ben Jelloun, inspired by the true testimony of former Tazmamort prison inmate: Aziz BineBine, who in 2009 wanted to turn the page, recalled his past and published Tazmamort. These two texts are part of "prison literature" because of the need to testify and not to forget inhuman grievances. They are part of the "prison literature" and "testimony literature" where the interaction between the testimony and imagination and the intertwined between them is our subject. To do this, the mechanisms for narrative, building and transferring memory and writing strategies aimed to building a real meaning for the testimony of the authors of the two texts were highlighted.

Key words: testimony literature, prison literature, narration, That brilliant darkness, Tazmamort.

تداخل التجربة المعاشة مع الخيال في روايتي «تلك العتمة الباهرة» لطاهر بن جلون
و«تازماموت» لعزیز بينين

ملخص

ظهرت نصوص عديدة بأصوات شهادة الناجين لكشف النقاب عن سجن مغربي يعد مكان غير آدمي مرعب تم بناؤه بعد الانقلاب الفاشل الأول في الصخيرات على الملك الحسن الثاني ملك المغرب في ١٠ يوليو ١٩٧١. من تلك النصوص، رواية "تلك العتمة الباهرة" (٢٠٠١) لطاهر بن جلون، مستوحاة من الشهادة الحقيقية لنزيل سجن تازمامارت السابق: عزيز بينين، الذي أراد في عام ٢٠٠٩، قلب الصفحة، فاستدعى ماضيه وقام بنشر "تازماموت". هذان العملاقان المذكوران هما جزء من "أدب السجن" بسبب الحاجة إلى الشهادة وعدم نسيان المظالم اللإنسانية. تتميز رواية الشهادة أو الشهادة الخيالية، روايتي جلون وبينين، بالذاكرة والشهادة المسجلة في "أدب الشهادة". سيكون هذا التفاعل بين الواقع والخيال، والتشابك بينهم في النصين المختارين وكشف التجربة المؤلمة في الماضي البعيد موضوعاً لدراستنا. وللقيام بذلك، سوف نركز على آليات السرد وبناء ونقل الذاكرة واستراتيجيات الكتابة التي تهدف إلى بناء معنى حقيقي لشهادة مؤلفي النصين.

كلمات مفتاحية: أدب الشهادة، أدب السجن، السرد، تلك العتمة الباهرة، تازماموت.

Imbrication du vécu et du fictionnel dans *Cette aveuglante absence de lumière* de Tahar Ben Jelloun et *Tazmamort* d'Aziz BineBine

«*Tazmamart n'existait que dans l'esprit et l'imagination de personnes mal intentionnées*¹»

Hassan II, juillet 1991

Nier l'existence d'un des plus célèbres bagnes/camps du monde contemporain² déclenche une résistance à cette négation absolue. Des textes parurent par les voix testimoniales des survivants pour dévoiler l'horreur et l'infrahumain de ce bague marocain. C'est le cas de « *Cette aveuglante absence de lumière* » (2001)³ de Tahar Ben Jelloun, roman inspiré du témoignage authentique de l'ancien détenu du bague de Tazmamart : Aziz BineBine qui, en 2009, désireux de tourner la page, fait appel à son passé et publie « *Tazmamort* ⁴ ». Ces deux œuvres en question font partie de la « littérature carcérale » par nécessité de témoigner et de ne point oublier les injustices inhumaines. Roman de témoignage ou témoignage romancé, les deux récits de Jelloun et de BineBine se caractérisent par le mémoriel et le testimonial qui s'inscrivent dans la « littérature de témoignage ». Cette interaction du réel et du fictionnel, l'imbrication de la réalité et de la fiction dans le corpus en question révélant une expérience douloureuse dans un passé lointain sera l'objet de notre étude. Pour ce faire, nous allons mettre l'accent sur les mécanismes de narration, de construction et de transmission de la mémoire et les stratégies d'écriture ayant pour but de construire un sens au témoignage des deux auteurs.

Or, il nous paraît nécessaire dans un premier temps pour bien cerner le contexte des deux textes, de faire un rappel chronologique des principaux événements politico-historiques.

La réalité historique

À l'été 1971, le lieutenant-colonel M'hamed Ababou entraîne ses troupes dans une mission secrète pour préparer un putsch contre le roi

Hassan II. Or, les militaires bien organisés ne savaient pas que cette tâche consisterait en fait à assassiner leur roi. Au contraire, la plupart d'entre eux croyaient participer à une mission qui visait plutôt à le défendre. Le 10 juillet 1971, les troupes d'Ababou se retrouvaient au Palais Royal à Skhirat. Or, le projet d'Ababou était avorté, et ce coup d'État était raté. Au terme d'un procès bâclé, les membres des forces armées qui avaient participé dans les deux tentatives de coup d'État de juillet 1971 et d'août 1972 (attaque contre l'avion du roi) ont été condamnés à la réclusion pour plus de cinq ans dans une prison située à Kénitra (Maroc). Pourtant, après seulement quelques mois de détention, les cinquante-huit officiers et sous-officiers, fantassins ou aviateurs ont été déportés dans une prison secrète, construite expressément pour eux, en plein cœur du désert marocain. Ils y demeuraient emmurés pendant dix-huit ans dans des conditions horribles. Les détenus étaient enfermés dans des cellules souterraines, sans lumière et tout contact humain n'était pas permis. Durant ces deux décennies, l'existence du bagne de Tazmamart était déniée à plusieurs reprises par les autorités marocaines. Finalement, en 1991, sous la pression des associations de défense des droits de l'homme, vingt-huit survivants étaient libérés et cette prison tombale était détruite complètement par le gouvernement pour effacer toutes les traces de ce bagne. En fin de compte, la sanction étant moins forte, quelques ex-détenus se sont mis à raconter ce qu'ils ont vécu dans Tazmamart, royaume des morts. Cette répression, selon Tzvetan Todorov, est typique des dictatures du XXe siècle :

«Les régimes totalitaires du XXe siècle ont révélé l'existence d'un danger insoupçonné auparavant: celui de l'effacement de la mémoire. [...]. Ayant compris que la conquête des terres et des hommes passait par celle de l'information et de la communication, les tyrannies du XXe siècle ont systématisé leur mainmise sur la mémoire et ont voulu la contrôler jusque dans ses recoins les plus secrets⁵.»

Raison pour laquelle cette réalité historique a été transmise à travers l'écriture testimoniale dans « *Cette aveuglante absence de lumière* » et dans « *Tazmamart* ». Le témoignage est donc la transition fondamentale entre la mémoire et l'histoire. Il devient archive aussitôt qu'il est écrit. C'est une expérience inoubliable vécue dans la géhenne de

la prison de Tazmamart, et qui a été racontée à travers le narrateur-témoin fictif et l'auteur-témoin victime.

Figure du « je-témoin » fictif/réel

Avant d'aborder le rôle du témoin de communiquer cette réalité « irréelle », il nous convient de mettre l'accent sur le mot « témoignage ». D'après Riffaterre, « le témoignage » est surtout marqué par l'acte de garantir l'authenticité des « faits » tandis que le « témoignage littéraire », ajoute-t-il, est « *la représentation de cet acte authentique, et de l'objet qu'il authentifie, dans une œuvre d'art verbal qui leur confère sa littéarité*⁶. »

Riffaterre souligne alors la nature subjective, donc personnelle du témoignage quand il précise que le contenu du témoignage déposé par un « témoin » consistera en ce qu'il « *croit digne d'être rapporté*⁷. » Sur ce, nous allons être à l'écoute du témoin, l'enterré vivant dans la nuit perpétuelle de Tazmamart, et entrer dans son monde obscur afin de suivre le parcours carcéral qu'il relate. En prime abord, Salim, le numéro 7 du bague B, le nom du narrateur et personnage principal de « *Cette aveuglante absence de lumière* », est lui-même Aziz qui porte le numéro 13 du bâtiment B en raison de son emprisonnement dans la cellule 13. Le témoin fictif/ historique a été impliqué dans l'attentat du 10 juillet 1971, attentat qui fut à l'origine de son enfermement pendant une période de 18 ans. Salim/Aziz est narrateur homodiégétique. Il n'est pas un simple témoin des événements racontés, mais c'est le héros du récit. Il fait partie de la catégorie des détenus, et se présente comme personnage/personne dont la perspective adoptée est la focalisation interne fixe puisque le point de vue est toujours celui du même témoin, focalisateur du récit, bien que, de temps en temps, il laisse entendre la voix des autres personnages/personnes à travers des procédés littéraires variés. Le témoin « *indirect* »/« *direct* »⁸ fait le récit du calvaire qui lui a été infligé, avec ses compagnons d'infortune, pendant une longue période d'enfermement dans le secret le plus absolu, et durant lequel ils étaient coupés du reste du monde et aveuglés par une absence totale de lumière. Le narrateur-témoin se distingue par sa force et sa volonté de résistance face au châtement horrible qu'il a subi. Alors que le corps, lentement, se décharnait, que les membres s'atrophiaient, et que la saleté pourrissait son antre, il préservait, lui, sa conscience. « Notre capital se composait de

deux éléments : notre corps et notre cerveau. Très vite, je choisis la préservation par tous les moyens de ma tête, de ma conscience. Je me mis à les protéger. [...] ma pensée devait rester hors d'atteinte, c'était ma vraie survie, ma liberté, mon refuge, mon évasion » (C.a.a.d.l, p. 61). De là, vient le choix de "Salim" comme prénom du personnage principal de l'histoire de « *Cette aveuglante absence de lumière* ». Il désigne en arabe « Sain » puisque l'esprit du héros est resté *sain et sauf* dans les ténèbres de Tazmamart.

L'écrivain a ainsi ajouté son empreinte sur l'actant principal du roman, ce qui a incité BineBine à écrire à Ben Jelloun dans sa lettre : « *Je trouve que le personnage central manque d'une certaine continuité psychologique. C'est tantôt moi, tantôt toi, tantôt une autre personne. [...] Tu mélanges mon absence de haine et ton besoin de colère d'une façon assez détonante. Tu parles de paix, de sérénité et puis Boum ! Ta colère éclate, est-ce voulu?*⁹ » Cette association entre témoin et écrivain nous amène à dire que le témoignage est soumis à l'influence de la dimension affective et émotionnelle de l'écrivain d'une part et d'autre par son idéologie et sa vision des faits. Tahar Ben Jelloun annonce clairement son rôle créateur dans « *Cette aveuglante absence de lumière* » : « *Je considère que la littérature, et en particulier le roman, est ma forme de combat et tous mes livres l'ont prouvé. Ce qui m'intéresse c'est de savoir si ce livre respecte ceux qui ont vécu cet enfer et s'il est bon*¹⁰. »

Pourtant, dans son roman, l'évocation de la fiction joint le pacte de vérité. Le processus testimonial est mis en relief par la citation suivante : « Un jour arrivera où je serai sans haine, où je serai enfin libre et je dirai tout ce que j'ai enduré. Je l'écrirai ou le ferai écrire par quelqu'un, pas pour me venger, mais pour informer, pour verser une pièce au dossier de notre histoire » (C.a.a.d.l, p.58). Nous précisons que ce passage a été mis entre guillemets dans le récit. Cela constitue sa différence par rapport au texte, comme si l'auteur voulait, nous semble-t-il, nous montrer que c'est aussi la volonté du vrai témoin de l'Histoire.

En effet, les deux témoins-protagonistes des dix-huit années passées dans une totale obscurité totale : Salim/Aziz exposent, cas par cas, la violence et la souffrance dont lui et ses compagnons ont été

victimes, ainsi que les diverses stratégies déployées pour sortir vivants de cet enfer.

Le groupe appartenant au même bague que Salim/Aziz peut être réparti en deux séries de personnages/personnes : celle des survivants et celle de ceux qui ont perdu la vie en prison. Ces derniers ont succombé à la suite de diverses causes : le froid, la faim, la vermine, la maladie, les piqûres de scorpions, etc. La nature de la souffrance subie par chacun des détenus et la façon dont certains sont morts frappent le lecteur de par leur caractère horrible. La description de cet univers carcéral permet au narrateur de construire et de transmettre, au lecteur, une mémoire de l'horreur commise par le régime du roi Hassan II à travers le châtimeut d'une mort lente infligé à ses adversaires.

En fait, nous avons fait un tableau représentant les personnages du récit fictionnel de Jelloun qui correspondent aux personnes du récit factuel de BinBine selon une complémentarité entre la description et la narration dans une finalité de construction de sens et de communication.

C.a.a.d.l	T
Fellah	Driss Kacem Dghoughi
Abdelmalek	Kinat
Le commandant A	Le colonel Ababou
L'adjuvant Atta	L'adjuvant-chef Akka
le Kmandar (le chef du camp)	Le capitaine Elkadi
Achar	Achour
l'adjuvant Ben Driss et le sergent Salah	deux gardes Fantass et Hmidouche
L' « Ustad », le Maître Gharbi	Abdellah Lafraoui
M'Fadel, un gradé des gardes	Le sergent-chef Baghazi
Moh, le numéro 1	Abdeslam Haifi
Lhoucine	Bendourou
Sebban	Miloudi Seddiqi

Malgré l'onomastique différente, l'intention est toujours la même chez tous les prisonniers, c'est d'avoir l'objectif de sortir vivants de cette damnation. Pourtant, ils sont tous morts sauf Salim, Wakrine, Achar et

Omar (les personnages de C.a.a.d.l) et Aziz, Skiba, Daoudi, Achour, les frères Bourriquat (les personnes de T) qui ont survécu à dix-huit ans de bannissement. La série des humains considérés comme des êtres providentiels est représentée par le sergent-chef Baghazi, Gilles Perrault, « Christine Daure-Serfaty¹¹ » dans « *Tazmamort* » et M'Fadel, madame Christine et le petit frère d'Omar dans « *Cette aveuglante absence de lumière* ». À partir de ces voix, ils ont eu recours à « *Amnesty International*¹² » et à l'opinion internationale pour mettre fin au calvaire des détenus. Dès lors les survivants de Tazmamart ont été libérés et le bagne a été démoli, afin de faire disparaître les preuves de l'existence de cet enfer. Il faut préciser que la voix des médias internationaux (livres, presse) est considérée comme une voix/e de témoignage complémentaire incontestable. Comme le souligne Bornand « [*l]a valeur de preuve du témoignage doit être [...] corroboré[e] par d'autres attestations matérielles*¹³ ».

Maintenant, il est temps de prendre en considération la mise en forme du témoignage et la reconstruction du passé à sa mise en écrit par Ben Jelloun, le « *témoin auditif* », et par BineBine, le « *témoin oculaire* »¹⁴.

Formes et stratégies littéraires de transmission de la mémoire sur Tazmamart

Dans ce point, nous nous appuyons sur quelques éléments de l'approche narrative et thématique dans les deux œuvres testimoniales, à savoir : le paratexte, l'organisation narrative du récit factuel et fictionnel, la dynamique des genres, la temporalité, le témoignage corporel et le rire carcéral que nous allons traiter successivement afin de répondre à cette question : « Comment transmettre l'intransmissible? ».

1. Le paratexte

Commençons par ces « *seuils*¹⁵ » textuels qui nous font entrer dans le monde de témoignage.

- **Le titre** : « *Cette aveuglante absence de lumière* » est une métaphore oxymorique de cette absence totale de lumière éclatante qui reflète la nuit insoutenable, insondable dans laquelle est plongé l'homme. « *Tazmamort* » rime avec le mot

« Tazmamart », les deux mots ont une seule lettre qui diffère pour décrire davantage cette prison en tant que lieu où règne la mort.

- **La dédicace** : BineBine a dédié son livre : « À maman, à celle qui mit au monde et pleura le bébé ingrat que je fus/ À Christine, celle qui mit au monde le vieillard reconnaissant que je suis/ À toutes celles qui portent le deuil des fantômes de Tazmamart/ À vous filles, mères, épouses, sœurs/ Je vous aime ». Cet hommage suggère l'authenticité du témoignage et « *l'engagement du témoin dans son témoignage*¹⁶. » Cette dédicace donne au témoignage une valeur historique indéniable.

- **La quatrième de couverture** : sur cette page, la biographie de l'auteur Aziz BineBine est indiquée dans « *Tazmamort* ». C'est ainsi que cette indication : « *Ce roman est tiré de faits réels et inspiré par le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart* » y est soulignée dans « *Cette aveuglante absence de lumière* ».

2. L'organisation narrative du récit fictionnel et factuel

Au fait, le texte jellounien comprend en tout 39 chapitres (scènes), et celui binebinien est de nombre de 30 chapitres non numérotés dont le chapitre 17 par exemple commence par une épigraphe de poème « Recueillement » *Les Fleurs du mal* de Baudelaire : (Sois sage, ô ma douleur, et tiens-toi plus tranquille. /Tu réclama le soir, il descend, le voici.), (T, p. 112). Dans les deux œuvres, chaque chapitre évoque la présence d'un fait nouveau. Le discours du témoin (« *romanesque* » / « *intégral* »¹⁷) est travaillé par un schéma narratif de base représentant l'architecture de l'histoire comme suit :

Avant la prison ➡ Pendant la prison ➡ Après la prison

Autrement dit ;

Période stable ➡ L'enfer carcéral ➡ Libération

Procédant ainsi de cette structure ternaire, le témoignage carcéral trace le parcours narratif de la période avant l'incarcération puis celle de la descente aux enfers (ou plutôt de mort lente), cette expérience factuelle qui s'étend tout au long des œuvres en question, car c'est la période

d'enfermement des prisonniers. Cela permet de donner une image complète sur l'expérience de Tazmamart vue et représentée de l'intérieur du bagne à travers le regard du témoin fictif ou du vrai témoin. Enfin, le retour sur terre (la fin) et donc à la "liberté". Mais cette fin n'est en aucun cas un retour à la situation initiale, car quand l'individu carcéral est libéré, il a déjà changé ainsi que le monde qu'il retrouve¹⁸. À ce propos, il faut marquer la phrase finale lapidaire de BineBine dans « *Tazmamort* » : « En sortant du bureau, j'aperçus un gendarme [...]. J'ôtai la grande capote militaire que je portais et la lui remis. – Tenez, dis-je, ceci est à vous. » (T, p.215). Il veut dire qu'il n'appartient plus aux forces armées marocaines en écorchant sa peau militaire qui lui rappelle les années du malheur. C'est pourquoi, à la fin de l'épreuve, la mère de Salim lui témoigne sa compassion en disant : « Je sais de quoi sont capables les hommes, quand ils décident de vraiment faire mal à d'autres hommes » (C.a.a.d.l, p.228).

Tel que le soutiennent Bonnet et Sevrain, les témoins tiennent à mettre de l'ordre dans leurs souvenirs et choisissent, pour la plupart d'entre eux, de raconter l'histoire en suivant l'ordre chronologique : « *Certains événements ou détails ont été choisis et organisés temporellement en vertu d'une vision rétrodictive de l'histoire. Cet agencement est perceptible notamment par la marque d'un début, d'un milieu et d'une fin dans la narration*¹⁹. »

Cela n'empêche pas que cet ordre soit entrecoupé par des moments de réflexions et par l'usage du flash-back et des séquences d'anticipation qui brisent la linéarité du récit. Le premier chapitre du roman est consacré à la description de la prison où furent enfermés Salim et ses compagnons. Ces séquences descriptives s'étalent sur cinq pages du texte. Ce bagne est présenté comme une nuit, une tombe, et un lieu du froid glacial et de la chaleur invivable propice aux maladies de toutes sortes (voir, C.a.a.d.l, p.9-13). Le roman proprement dit débute au deuxième chapitre, à la page 14, par la présentation de la date fatidique du début des événements. Quant au premier chapitre de « *Tazmamort* », l'acte de témoignage commence par un paragraphe où BineBine nous informe, par rétrospection, de son désir, de son existence ainsi que de l'évolution de son état : « Je rêvais de devenir journaliste ou cinéaste, je

devins militaire. J'étais petit-fils et fils de courtisan, je devins révolutionnaire malgré moi. J'étais play-boy, je devins bagnard. Mais, comme dit l'adage, "l'homme propose et Dieu dispose" » (T, p.9). Puis il s'intéresse à nous introduire sa mère, son père, son école militaire d'Ahermoumou où il était élève sous-officier sous la coupe du colonel Ababou à qui il a incombé la responsabilité de leur malheureuse destinée. C'est lui qui « imprima un tour dramatique à nos existences en faisant de nous les acteurs de la page la plus sombre de l'histoire moderne de notre pays. » (T, p.11). En comparaison, Tahar Ben Jelloun opte pour un regard poétique. L'auteur annonce, dès la première phrase, que la détention du protagoniste apparaît comme un chemin spirituel à parcourir : « Longtemps j'ai cherché la pierre noire qui purifie l'âme de la mort » (C.a.a.d.l, p.9). Cet incipit inscrit le récit dans une dimension mystique, comme un témoignage d'amour de Dieu, symbolique de la réclusion plutôt que de mettre par écrit les faits tels qu'ils ont été. C'est une forme d'enfermement sur soi, de solitude, mais aussi une forme de protection et d'ouverture sur la liberté intérieure. Son récit n'a donc pas la visée « objective » du témoignage. Il l'affirme en disant : « *En qualité d'écrivain, j'ai préféré suivre la voie de la littérature. Le roman plus encore que l'essai dénonciateur m'a semblé être la seule manière de poser le problème de la souffrance humaine sans se hisser sur le terrain de l'affrontement politique, qui est celui du jugement et de la peine*²⁰. » Il est à ajouter que tout texte (oral ou écrit) n'est jamais "pur", c'est-à-dire purement objectif car « *(é)laborer un fait, c'est construire*²¹. » Le témoin, en racontant, évoque seulement ce qu'il a retenu de son passé, il restitue les choses selon une certaine subjectivité. BineBine l'a clairement confirmé : « Aussi je ne saurais dire quelle est la part de vérité et la part d'erreur dans ce que je raconte sur les vies de mes camarades avant Tazmamart. Quant à ce qui s'est passé à l'intérieur, Dieu m'en est témoin » (T, p. 178). Donc, il n'y a pas de pure soumission aux faits, mais il affirme d'emblée par un serment de fidélité comme si c'était un contrat de vérité signé entre le témoin et le lecteur qu'il est « *porteur d'histoire*²² » en ce qui concerne la période où il était dans Tazmamart.

3. La dynamique des genres

Salim/Aziz est le conteur de Tazmamart qui, grâce à ses nombreuses lectures, réussit à distraire ses auditeurs à travers les différents genres littéraires. Dans « *Cette aveuglante absence de lumière* », le personnage-témoin raconte des histoires tirées des œuvres romanesques comme *Le Père Goriot*, *Les Misérables*, *L'Étranger de Camus*, ou des épisodes filmiques comme « *Un tramway nommé Désir* », (voir p.92-95). Il a même "marocanisé" le scénario du film de Buñuel « *L'Ange exterminateur* » (voir p.205-207). Il leur raconte aussi certains épisodes de « *Les Mille et Une Nuits* » et des histoires inventées de sa propre imagination, (voir p.88-90). D'ailleurs, il leur récite des passages poétiques comme « *Poésie ininterrompue* » de Paul Éluard : « Aujourd'hui lumière unique/ Aujourd'hui (...la vie...non) l'enfance entière/ Changeant la vie en lumière/ Sans passé sans lendemain/ Aujourd'hui rêve de nuit/ Au grand jour tout se (...délie...non) délivre/ Aujourd'hui je suis toujours » (C.a.a.d.l, p. 90, 91). La lumière apparaît ici comme le symbole de liberté. Ce qui incite une voix à hurler : « C'est faux ! Ils ont osé déranger et détruire l'ordre de la lumière ! Chez nous, on ne respecte pas la lumière, ni le jour, ni la nuit, ni l'enfant, ni la femme, ni ma pauvre mère qui est certainement morte d'avoir attendu le retour d'un fils disparu... Non, la lumière a été écrabouillée ! ...» (C.a.a.d.l, p.91). Un cri de protestation contre leur torture subie dans l'interminable nuit. Alors, pour soutenir ses camarades et lui-même, BineBine voyage dans le passé en se remémorant pendant des années les livres qu'il avait lus et en inventant d'autres au besoin : « *Jusqu'à aujourd'hui, tous mes camarades qui ont survécu le reconnaissent : je les ai aidés par mes récits. Même ceux qui n'ont pas tenu, je les ai aidés le temps qu'ils étaient là*²³. »

De l'oral à l'écrit, BineBine a loué la dynamique intergénérique dans le roman jellounien : « *J'ai aimé la façon dont tu allies le conte, la philosophie et la poésie dans une œuvre romanesque*²⁴. » Lui-même nous récite des vers de Lamartine lors de la mort de son ami Kacem : « Il résonne de loin dans mon âme attendrie/ Comme le pas connu ou la voix d'un ami » (T, p.126).

Cette pratique intergénérique contribue à la flexibilité du récit et à l'esthétique du témoignage qui ne s'oppose pas à la vérité douloureuse qu'ont vécue les détenus au bagne Tazmamart. « *En ce sens, l'élaboration esthétique, loin d'être une ornementation incompatible avec la transmission de la vérité, serait au contraire une condition sine qua non de sa réalisation*²⁵. » De plus, la voie esthétique permet une évocation dans les sphères aériennes de l'esprit et du rêve, en ouvrant une fenêtre sur le vaste monde de l'imaginaire. À titre d'exemple, le rêveur diurne cherche à combler la nostalgie et le désir violent des choses simples de la vie par la rêverie dont les images défilaient « trempées dans des parfums de fête, ou, pire encore, dans des odeurs du bonheur simple : ah ! l'odeur du café et celle du pain grillé le matin ; ah ! la douceur des draps chauds et la chevelure d'une femme qui se rhabille... » (C.a.a.d.l, p. 27).

Quant au rêve, « la voie royale vers l'inconscient », comme le disait Freud, il est le résultat des désirs intérieurs, comme le rêve de Salim à propos de son père en haillons (voir C.a.a.d.l, p. 102, 103) de sorte que BineBine en a admiré l'image symbolique: « *Bravo pour le rêve du père en guenilles*²⁶. » En effet, le père d'Aziz BineBine était un courtisan proche d'Hassan II auquel il restera dévoué même après l'arrêt de son fils. Ce rêve s'affirme comme une expression des pensées refoulées car ayant une fonction psychologique, il reflète l'inconscient du rêveur de voir le châtiment de son père absent, du dandy de Marrakech, le séducteur donjuanesque, la mémoire vivante de la poésie populaire, celui qui ne pensait qu'à son plaisir, aimant l'élégance et le faste, devient pauvre et seul. Un supplice qu'il mérite après avoir renié son fils pour être l'ami du roi.

Il faut signaler aussi les rêves prémonitoires. Aziz nous déclare : « Chaque fois que je me voyais manger du couscous, un camarade allait y passer. Quand je me voyais boire du thé, un malheur allait me toucher. Le poisson augurait une dispute, le Coca-Cola, une de ces crises de convulsions dues à la vésicule biliaire qui me paralysaient dans d'affreuses douleurs » (T, p. 71). Dans C.a.a.d.l, Salim dit que les autres personnages étaient nombreux à avoir des rêves prédisant la mort de l'un des détenus. Ils s'accompagnent souvent de chants funèbres des oiseaux (voir, C.a.a.d.l, p.157).

Encore plus, les rêves pouvaient, en un clin d'œil, virer au cauchemar. BineBine nous racontait son tout premier rêve à Tazmamart, où il se trouvait en train de creuser un trou où il s'est allongé de sorte qu'il était à la fois le mort et le fossoyeur (voir T, p.57, 58). C'est le rêve cauchemardesque mentionné à la fin du roman au chapitre 37 qu'il faisait souvent : voyant deux hommes en train de creuser une tombe dans sa maison à côté d'un puits puis ils l'y jettent. (Voir C.a.a.d.l, p.213).

Marie-Odille Gaudard parle de « rêve traumatique » : « *Nombres des rescapés des camps ont rêvé d'être dehors lorsqu'ils étaient dedans et inversement*²⁷ » comme en témoigne ce passage : « j'imaginai le Kmandar débarquer dans notre baignoire, ouvrir lui-même les cellules et nous dire : "Allez, foutez le camp ! Vous êtes libres." Nous nous avancerions vers la sortie, et là une toile d'araignée invisible aurait été tissée par le diable ou par le planton du Kmandar, qui nous empêcherait de passer. Nous ferions demi-tour devant le Kmandar ébahi. L'œil plein de haine, il éclaterait de rire et nous laisserait seuls avec notre malheur, sans même fermer les portes des cellules » (C.a.a.d.l, p.207). Ce type de cauchemar est à mettre en relation avec « *un état essentiel du rescapé : son emprisonnement mental*²⁸. » Ce rêve révèle « *la prison mentale, la prison des souvenirs dans laquelle le rescapé est enfermé malgré lui*²⁹. »

Or, de ces ténèbres mentales émanent des rêves qui emportaient l'enfermé sur la cruauté des hommes. Retenons le rêve des trois prophètes (Moïse, Jésus, Mohammed/Mahomet) symbolisant la force divine (voir T, p. 65, 66 et C.a.a.d.l, p.155). Ils laissent apparaître une lueur d'espoir en incarnant les vertus par lesquelles l'être humain arrive à se délivrer du poids de la matérialité de son corps et des attaches qui le relient au monde.

4. La temporalité

Les deux œuvres en question mettent en exergue un cadre temporel dans lequel s'inscrit une période qui a bien marqué l'Histoire du Maroc, "les années du plomb", et qui s'étale de 1971 à 1991. Elles sont le lieu d'un choc entre trois temps : celui de la prison, celui de la mise en mémoire et celui de la lecture et de la mise en histoire dans l'actualité que nous allons aborder.

A) Le temps de la prison

Plongés dans une obscurité terrible et terrifiante, les prisonniers ont presque perdu la notion du temps; ils ne savent plus distinguer le jour de la nuit. Pour eux, le temps ne compte plus ; il est arrêté sinon mort. « La nuit n'était plus la nuit, puisqu'elle n'avait plus de jour, plus d'étoiles, plus de lune, plus de ciel. Nous étions la nuit » (C.a.a.d.l, p.11). Son omniprésence présente des conséquences néfastes sur la vie des bagnards. Elle contribue énormément à amplifier les souffrances et à rendre les détenus beaucoup plus sensibles à la douleur.

Et pour s'empêcher de prendre conscience de leur détresse, Karim dans « *Cette aveuglante absence de lumière* » et Aziz dans « *Tazmamort* » sont présentés comme « gardien(s) du temps » (C.a.a.d.l, pp.41, 87, 91, T, p.55). Ils jouent le rôle du calendrier, de l'horloge. C'est une tâche extrêmement pénible, et pourtant, ils trouvaient une forme de libération dans son accomplissement. Plus les jours passent, plus la mission devient beaucoup plus contraignante, mais ils font tout pour ne pas vivre isolés hors du temps réel.

Cette situation stagnante, ce temps suspendu, fait appel à la nécessité d'en témoigner, afin que ce vide soit comblé. Le narrateur relate l'importance d'une organisation des prisonniers qui a largement contribué aux chances de survie de ceux qui ont pu échapper au délire et à la folie. Le passage suivant montre comment les internés ont passé leurs années d'enfermement dans les cellules de Tazmamart :

«Écoute-moi, Sebban. Ici nous sommes organisés.

Il faut que je te dise comment nous passons le temps. Le matin, nous apprenons le Coran, en alternance avec des contes. Un jour par semaine, Omar raconte Paris. Il y a passé un mois l'année de ses vingt ans. L'après-midi est consacrée à des discussions en groupe. Depuis un mois, nous débattons de la colonisation. [...]. Ce qui est primordial, c'est la trêve de la nuit. Après le dîner, il faut observer le silence, parce qu'il faut se reposer. Oui, même ici, on a besoin de repos. Les parois séparant les cellules sont minces. On entend tout, les soupires et les ronflements³⁰ » (C.a.a.d.l, pp. 143- 144).

Les prisonniers étaient prêts à partager solidarité et collectivité même à l'intérieur de cet enfer. Ils chantaient même « (oui, nous chantions à Tazmamart, c'était pour nous un petit coin de paradis en enfer) », (T, p.109). Les parenthèses traduisent un système communicatif où BineBine « prend le lecteur à témoin, l'implique dans sa cause³¹. » Les destinataires endossent par conséquent un rôle plus actif : celui de « témoignaire accréditeur et juge³². »

B) Le temps de la mise en mémoire

Au temps de la prison se surimpose le temps de la mise en mémoire, Salim, dans « *Cette aveuglante absence de lumière* », a pu garder en mémoire les dates importantes qui jouent une fonction pertinente afin de mieux situer le déroulement des événements. La date qui revient souvent est celle du 10 juillet 1971, date fatidique qui demeure gravée, non seulement dans la mémoire des emprisonnés de Tazmamart, mais aussi dans l'imaginaire collectif des Marocains suite à l'attentat contre le roi Hassan II et aux représailles qui ont fait suite à ce sinistre événement.

Le mois d'août 1973 est une date charnière où les détenus ont été transférés de la prison de Kenitra au bagne de Tazmamart. Une autre date aussi très importante au niveau de la narration est celle du 29 octobre 1991 qui symbolise la libération des prisonniers de Tazmamart et le début de la destruction de cette prison. Quant à la dernière date citée dans « *Tazmamort* », c'est le septembre 1991, date du transfert des survivants à l'école Ahermemou qui s'est transformée en infirmerie pénitentiaire. À part ces indications temporelles, il y en a beaucoup qui servent à déterminer la durée d'un événement ou la période pendant laquelle il s'est produit.

Il faut mentionner que les dates de la mort des prisonniers sont indiquées précisément dans « *Tazmamort* » pour refléter l'attachement du témoin au sort de ses compagnons. Ce sont des "mauvaises dates" qu'il se remémore avec une grande douleur. Là, il nous semble que la prison, l'incarcération, représente le stade qui précède la mort ou l'absence éternelle, c'est pour cette raison qu'il essaie de mémoriser ces dates afin de les éterniser et les graver dans la mémoire du lecteur en touchant sa

conscience et sa sensibilité envers ces disparus dont les chairs pourrissantes ou nécrosées témoignent l'ampleur de la violence dont ils ont été victimes.

Sur ce, la mémoire est nécessaire, mais en même temps, elle pourrait causer la mort : être sous terre suppose l'éloignement ou la perte du contact avec le monde et la vie, et pour un enfermé, surtout celui de Tazmamart, le souvenir lui causait un mal nostalgique et le poussait ainsi à la mort : « Se souvenir, c'est mourir. J'ai mis du temps avant de comprendre que le souvenir était l'ennemi. Celui qui convoquait ses souvenirs mourait juste après » (C.a.a.d.l, p.27). « Je décidai alors d'oublier l'extérieur. Je n'avais plus de famille, plus d'amis, plus de souvenirs intimes, plus d'avenir. J'étais ici et rien qu'ici. » (T, p. 45). Donc, la lutte pour la survie est accompagnée d'une volonté de l'oubli.

C) Le temps de la lecture et de la mise en histoire dans l'actualité

Notons que l'actualité des faits historico-politiques dans les deux œuvres donne un air de vérité et renforce l'idée qu'en ce qui concerne le témoignage, nous sommes perpétuellement dans le « *présent* » et le « *contemporain*³³. » Cette impression d'immédiateté évoquée par l'emploi du présent historique a pour but de justifier la véracité de témoignage, de persuader le lecteur et susciter chez lui l'émotion en prouvant son « *J'y étais*³⁴. » L'énonciation au présent de ce « je suis là » permet à l'auteur d'affirmer une triple présence. Il y a tout d'abord le présent de l'auteur au moment où il rédige son témoignage, il y a le présent reconstitué de l'événement qui est raconté et il y a enfin celui qui est sans cesse actualisé par l'acte de lecture. De là, vient le rôle important de la description dans le témoignage de l'horreur, celui de rendre présent aux yeux du lecteur, à son imagination et à sa sensibilité, l'inénarrable ou l'inexprimable.

5. Le témoignage corporel : «Tazmamort» ou quand la mort prend corps

La description de l'état de santé déplorable des emprisonnés est particulièrement choquante et projette une image triste, et même hideuse qui se laisse facilement imprimer dans la mémoire du lecteur.

Tazmamart, comme le remarque BineBine, « n'a pas laissé indemnes tous ceux qui l'ont côtoyé » (T, p.112). Les bagnards, au-delà

des conditions insupportables de leur détention, sont condamnés à vivre dans le non-événement, les corps minés, « projetés dans un monde où les extrêmes et l'horreur étaient banalisés » (T, p.59). En réalité, la représentation du corps dans les deux œuvres évoque « *la responsabilité inhumaine*³⁵ » qui consiste à donner la mort en transgressant ou en suivant la loi. Cette volonté de donner la mort revient à ramener le corps des prisonniers à un état d'objet souffrant. Cette opération de la mise à mort peut se faire de différentes manières en vue de leur faire sentir les différentes formes de supplice. Nous allons nous contenter de mettre en évidence le grand froid auquel les détenus de Tazmamart se sont vus exposés comme l'une des plus pénibles stratégies utilisées pour les faire se détériorer.

Le corps face au grand froid et à la torture

En effet, comme ils sont arrivés pendant la saison d'été, personne ne s'est préparé pour affronter le froid et la direction de la prison n'a rien fait pour les protéger contre ce danger. Comme le souligne Salim, le froid a donc été, pour eux, « un ennemi redoutable » (C.a.a.d.l, p.43) à affronter:

« Quand le grand froid arrivait, nos mains devenaient rigides, et les articulations se figeaient aussi. [...]. Nous avons la raideur des cadavres. [...]. Le grand froid m'empêchait de raisonner. Il me faisait entendre des voix amies. Comme un mirage pour l'homme perdu dans le désert. Le très grand froid brouillait toutes les pistes. C'était une perceuse électrique creusant des trous dans la peau. Le sang ne giclait pas. [...]. Ceux qui eurent l'extrême faiblesse de se laisser gagner par le sommeil moururent en quelques heures » (C.a.a.d.l, p.43-44, nous soulignons).

L'anaphore utilisée insiste sur l'ampleur de sa rigueur. De même, Aziz BineBine précise surtout l'hiver de 1977 par sa cruauté, « une véritable hécatombe » (T, p.92) : un froid qui avait la capacité de mettre leurs corps dans un état de dégradation et de pourrissement :

« Ses morsures dépassaient celles du serpent et ses piqûres celles du scorpion ; son venin envahissait le corps jusqu'aux cellules les plus éloignées, sournois, cruel, destructeur. Il vous rongait, vous minait, vous bouffait sans se presser, sûr de son fait, sûr qu'il aurait le dernier mot, sûr de vous détruire à petit feu » (T, p.112).

Bref, nous pouvons dire que l'écriture de Jelloun et de BineBine est représentée comme une « *chair linguistique*³⁶ » où les mots décrivent un froid de scalpel qui cause des corps déformés dans un langage travaillé pour affecter l'esprit du lecteur. La rigueur hivernale provoque l'empathie et la chaleur humaine de ce dernier.

Comme leurs corps se trouvaient dans un état de délabrement incroyable, il fallait, avant de les libérer, commencer par les soigner en vue de pouvoir les présenter, dans un état plus ou moins acceptable, à leurs familles et aux organisations des droits de l'homme. Vient alors l'épreuve du miroir qui est un instant éprouvant pour tous les rescapés parce qu'elle les force enfin à voir, de leurs propres yeux, les ravages du temps et le poids des années qui ont creusé des sillons profonds sur leurs visages. Voilà la réaction décrite par Aziz BineBine au moment où il croise un regard « venu de l'au-delà » (T, p.213) dans le miroir du dentiste. Ces yeux hagards, qui lui rappellent le regard de Van Gogh, abritaient quelque chose au-delà de la folie et lui faisaient peur : « Je me détachai de ces yeux pour fixer le visage d'un vieillard que j'eus beaucoup de peine à reconnaître, à admettre. C'était moi » (T, p.213).

Les termes utilisés par Tahar Ben Jelloun insistent plus sur le trouble, le traumatisme qui submerge le sujet-témoin à cet instant : « Je repensais au miroir et à mon visage qui n'avait plus d'expression, [...]. J'avais beau le toucher, j'étais convaincu qu'on me l'avait volé. Celui que je portais n'était pas le mien, ce n'était pas celui que ma mère caressait » (C.a.a.d.l, p.197). Lorsque le prisonnier aperçoit son visage après deux décennies d'absence à soi-même, il est terrifié par le spectacle de dévastation qui s'offre à son regard. Son corps « *désigne la trace qu'il est, et donne à voir, mieux que n'importe quel autre vestige, la permanence*

*du passé*³⁷.» Il devient d'abord et avant tout un corps-mémoire d'un passé traduisant le sentiment d'une dépossession irréversible de soi.

6. Le rire carcéral

Dans ce cadre infernal, nous trouvons une place proéminente au rire carcéral, cathartique, résistant. Michael Riffaterre a bien commenté ce phénomène:

*« Dans le cas du témoignage où le tragique prédomine, c'est au contraire grâce à un contraste comique que le texte évite de paraître trop calculé, et le témoin d'être suspect de manipulation. Ce contraste comique tient soit à l'humour d'un observateur du dehors (l'auteur) ou lié à l'action (personnage), soit à une ironie du sort (par exemple un incident ridicule dans des circonstances graves)*³⁸.»

Quoique « détention » et « rire » puissent paraître contradictoires, le comique étant présent dans la narration, permet au témoin de distancier le vécu raconté. Son intention n'est pas de dédramatiser son écrit carcéral, mais le rire littéraire intervient pour adoucir les dérangements du protagoniste provoqués par son détachement total esquissant un sourire sur les lèvres du lecteur.

BineBine voulait alors nous transmettre à travers l'humour, qui « est une preuve de vérité, un test d'authenticité³⁹ », comment Tazmamart est considéré comme le pire des enfers : « (car même en enfer, il y a des moments agréables, autrement la souffrance n'aurait plus de sens) » (T, p.56). Il voit que l'enfer humain est plus cruel que celui de l'au-delà, car il n'y a même pas de temps de pause ou de repos des atrocités causées par leurs semblables. Nous pouvons ressentir le ton humoristique, ce réflexe défensif, qui empêche BineBine de « (s') abîmer dans la pitié ou dans la colère⁴⁰.»

Ben Jelloun donne un autre exemple où il se moque d'une façon plutôt ironique du café servi à Tazmamart. Il n'est plus même un « jus de chaussette », qui en fait signifie la mauvaise qualité du café, mais peut-être un lavement de l'estomac pour détoxifier leur corps. « La question restait sans réponse, cela tombait dans l'estomac comme un produit fait pour provoquer des vomissements. Un lavement ? » (C.a.a.d.l, p.47). Une

interrogation ironique soulevée par Salim puisque les prisonniers ne mangent que du pain et cependant crèvent de faim.

Donnons enfin un exemple qui est abordé d'une façon différente dans les deux œuvres. C'est la cohabitation entre les humains et les animaux. Il y a, à titre d'exemple, un chien qui, pour avoir mordu un général, est condamné à cinq ans de détention, enfermé avec les prisonniers de Tazmamart. La faim est à l'origine de la mort de l'animal dont les détenus ont apprécié la compagnie. Ils veulent lui donner un nom, ils proposent le nom de « Kmandar », le directeur de la prison, mais l'un a répondu : « - Non, je suis sûr que ce chien est plus humain que le Kmandar. » (C.a.a.d.l, p.80). Voilà un ton humoristique traduisant que la bestialité des animaux est plus tolérante que celle des hommes que la vengeance humaine vidait de toute humanité.

Dans « Tazmamort », il y avait cette fois-ci une chienne « gâtée » (T, p.175) du colonel qui traînait dans la cour de la prison. Elle refusait le pain beurré que les gardiens lui donnait et « faisait la fine bouche » (T, p.175). Un message humoristique reflétant à quel point la condition des animaux est à envier, car ils sont traités et élevés au rang "des hommes libres", et plus encore, favorisés par les bienfaits de la "tolérance humaine".

Conclusion

Quoique le survivant soit libéré des cadres physiques et psychologiques réels de Tazmamart, il se retrouve condamné et enfermé dans les cadres que lui offrent la fictionalité de Ben Jelloun et la véridicité de BineBine lui-même comme si l'histoire était remise en scène deux fois après la fermeture du bagne de Tazmamart.

À vrai dire, cette prison apparaît comme le symbole des dictatures arbitraires servant à « *mainteni(r) la mort présente*⁴¹ » pour assurer la garantie du pouvoir. Avec la disparition des traces de cette gêle, « *Cette aveuglante absence de lumière* » et « *Tazmamort* » deviennent une trace de cette violence, et jouissent, de ce fait, du statut de lieu de mémoire fonctionnel⁴². La véritable transmission de cette terrible mémoire ne pourrait donc se faire qu'à travers le récit et le témoignage. Non pas par

l'image d'archive brute, mais plutôt par sa transformation, par son utilisation consciente dans l'écriture.

Par ce fait, le témoignage fait preuve d'un effet libérateur, thérapeutique pour le témoin. Il serait « *le nouveau sens donné à exister*⁴³. » Selon Véronique Bonnet et Émilie Sevrain: « *Les mots construisent un refuge où les sentiments d'angoisse, de peur et de révolte peuvent s'affirmer. La douleur se traduit sur papier, palliant ainsi la détérioration totale de la personne psychique et physique*⁴⁴. » Le témoin semble dire au lecteur : "Je me souviens, donc je vis".

En outre, le témoignage participe non seulement à un allègement du fardeau de l'horreur, mais aussi cherche à contribuer à l'apaisement des trépassés. C'est pourquoi, la littérature testimoniale ou le témoignage littéraire reste altruiste dans la mesure où le témoin s'engage par « *devoir de mémoire*⁴⁵. » pour soi et pour les siens disparus. Il se promet, selon les termes de Pierre Nora, à « *bloquer le travail de l'oubli*⁴⁶ » pour éviter aux décédés de sombrer dans l'oubli que les atrocités de l'expérience carcérale ont rayé de la vie, car « ce qui est pire que l'horreur subie, c'est sa négation. » (C.a.a.d.l, p.214). BineBine a dit : « C'est à ces hommes que je tiens à rendre hommage, ceux qui ne sont plus là pour dire leurs peines et leurs joies, leurs regrets et leurs espoirs. Je veux raconter le plus honnêtement possible comment ils ont vécu et comment ils sont morts, le rapporter comme je l'ai vécu, comme je l'ai senti pour les familles et pour tous ceux qui " sentent sur leur joue la gifle qu'un autre a reçue " »

(T, p.59). Par conséquent, le témoignage littéraire a un rôle d'ensevelissement et de repos pour les morts qui en ont été privés: « *Ce sont les morts eux-mêmes qui nous demandent de continuer à vivre, de recommencer les gestes, de redire les mots qu'ils ne peuvent plus dire. Comment pourraient-ils revenir si nous leur barrons la route avec nos désespoirs et nos pleurs?*⁴⁷ » Bref, les morts « vivent » grâce au témoignage écrit dans les livres des survivants. Philippe Basabose le confirme : « *Faire revivre dans et par l'écriture, c'est le projet qu'entretiennent les rescapés qui s'arment de la plume pour lutter contre l'engloutissement des leurs dans cette autre fosse commune du temps*⁴⁸. »

L'écriture testimoniale devient alors « *une longue épitaphe consacrée à ces hommes morts dans l'indifférence*⁴⁹. » Il s'agit plutôt de témoignages "dictés" par une expérience d'enfermement: nous pourrions dire qu'ils relèvent d'une écriture dictée. C'est à la fois une épopée, car c'est une forme qui parle à tous et une tragédie, car c'est une forme qui parle à chacun en particulier.

Ceci implique donc un jeu d'inter-influences entre d'une part, le critère de vérité, nourri par le vécu et engageant moralement l'auteur, et d'autre part, le critère littéraire. Cette forme hybride du témoignage fictif est représentative d'une littérature contemporaine au sein de laquelle il n'y a « *pas de séparation étanche entre le scientifique et le mythe, l'explicatif et le récit, le légendaire et l'historique. Structure d'hybridité et de mise en forme narrative du passé*⁵⁰. » Et puisque la mémoire humaine n'est pas infaillible, nous pourrions donc dire que tout témoignage est fictif où la voix du témoin est singulière, car il universalise son expérience personnelle grâce à sa mémoire et son témoignage, et s'en sert pour la mettre en fiction, pour en tirer la représentation symbolique dans l'espoir d'un humanisme meilleur. Dans de telles circonstances, l'écriture jellounienne et binebinienne représente un acte de résistance. Autrement dit, leur pensée testimoniale traduit des faits narrés qui ne sont pas là pour attester le réel mais pour s'être souvenus. Elle diffuse l'information dans le présent et permettrait de laisser des récits que les générations futures pourront continuer à se raconter.

¹Voir « Annexe : Le Maroc », Cultures & Conflits, 13-14, printemps-été 1994. URL : <http://journals.openedition.org/conflits/191>, consulté le 18 août 2018.

² Aux yeux de Gilles PERRAULT, Tazmamart représente : « [...] le lieu le plus atroce de la planète (les nazis disaient « le trou du cul du monde »), celui où l'homme est le pire pour l'homme, se situe à une heure d'avion de Madrid, à deux de Paris, sur une route sur laquelle roulent les cars de touristes éblouis par la beauté des choses. » (*Notre ami le roi*, Paris, Gallimard, 1990, p.277). Gilles PERRAULT, journaliste français qui a publié un livre sur le régime du roi Hassan II, dont l'intitulé est *Notre ami le roi*. Grâce à ce livre, l'affaire de Tazmamart a atteint un niveau politique.

³ Tahar BEN JELLOUN, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, éd. Du Seuil, 2001. Ce roman a reçu, en 2004, le prix littéraire international IMPAC de Dublin.

⁴ Aziz BINEBINE, *Tazmamort, dix-huit ans dans le bagne de Hassan II*, Paris, Éd.

Denoël, 2009. Nous allons désormais utiliser l'abréviation C.a.a.d.l pour désigner « *Cette aveuglante absence de lumière* », et T pour « *Tazmamort* », la pagination est après le signe abrégatif.

⁵ Tzvetan TODOROV, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 1997, p. 9-10.

⁶ Michael RIFFATERRE, « Le témoignage littéraire », in *Romanic Review* 93, January-March, 2002, p. 217.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Marie BORNAND, *Témoignage et Fiction : les récits de rescapés dans la littérature de la langue française (1945-2000)*, Genève, Droz, 2004, p.52.

⁹ Mouna HACHIM, "Un faux procès", "Impeccable" in *MarocHebdo*, publié le 19 - 01 - 2001 in <https://www.maghress.com/fr/marochebdo/44805>

¹⁰ *Ibidem.*

¹¹ Christine DAURE-SERFATY est une écrivaine et militante française des droits de l'homme, en particulier au Maroc. Durant des années, elle s'est battue pour sauver les détenus de Tazmamart ainsi que son mari Abraham Serfaty, ancien détenu politique condamné à vie et emprisonné à Kenitra. Il a été libéré en 1991.

¹² Amnesty International ou Amnistie internationale (AI) est un mouvement mondial qui se donne comme missions la défense et le respect des droits de l'homme.

¹³ Marie BORNAND, *op.cit.*, p.51.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Le Seuil, coll. Poétique, 1987.

¹⁶ Paul RICOEUR, *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, «L'Ordre philosophique», 2000, p. 181.

¹⁷ Primo LEVI, *Les Naufragés et les rescapés: quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades, n° 15 », 1989, p.82.

¹⁸ Voir Abdesselam EL OUZZANI, « Le récit carcéral : le discours de la contrainte redoublée », in Colloque de Rabat sur les *Écrits de la détention politique*, Rabat 20 Mai 2004, pp.7, 8 in http://www.ier.ma/IMG/pdf/article_Abdes_lam_EL_ouazza.pdf, consulté le 30 avril 2018.

¹⁹ Véronique BONNET & Émilie SEVRAIN, «Témoignages des rescapées rwandaises : modalités et intentions», in *Ipotesi*, vol. 11, n° 2, juillet-décembre 2007, p.109.

²⁰ Tahar BEN JELLOUN, « Pourquoi on veut me briser », in *Le Nouvel Observateur*, n°1892, 8-14 février, 2001, p.108.

²¹ Jacques LE GOFF, *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard, 1988, p.197.

²² Annette WIEVIORKA, *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littérature, 1998, p.117.

²³ Laurence OIKNINE, «Il publie un récit de ses 18 ans de détention: Aziz BineBine, le conteur de Tazmamart», in *La Gazette du Maroc*, 31 - 01 - 2009 in <https://www.maghress.com/fr/lagazette/19338>, consulté le 8 avril 2018.

²⁴ Mouna HACHIM, "Un faux procès", "Impeccable", in *MarocHebdo*, 19 - 01 - 2001 in <https://www.maghress.com/fr/marochebdo/44805>, consulté le 10 janvier 2018.

²⁵ Grégoire LEMÉNAGER, «Esthétique du témoignage», *Labyrinthe*, 18, 2004, p.77

in <http://labyrinthe.revues.org/221>, mis en ligne le 24 juin 2008, consulté le 24 septembre 2019.

²⁶ Mouna HACHIM, *op.cit.*, <https://www.maghress.com/fr/marochebdo/44805>.

²⁷ Marie-Odile GODARD, *Rêves et traumatismes ou la longue nuit des rescapés*, Paris, Érès, 2003, p. 203.

²⁸ Fanny DÉCHANET-PLANET, « de la prison du rêve au rêve prison : la douleur dans les rêves des rescapés des camps de concentration », https://celis.univ-bpclermont.fr/IMG/pdf/Fanny_DECHANET_PLATZ.pdf, consulté le 21/09/2018.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ Voir (T, p.50-51).

³¹ Marie BORNAND, *op.cit.*, p.9.

³² Barbara PIRLOT, « Après la catastrophe : Mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des camps de concentration et d'extermination nazis », in *Civilisations*, vol. LVI, n° 1-2, 2007, p.24.

³³ Marie BORNAND, *op.cit.*, p.55.

³⁴ Paul RICOEUR, *op.cit.*, p.364.

³⁵ Jean BESSIÈRE et al. (dir.), « Crime et roman : la réalité nue de l'homme et de la société. Crime et châtement, Sanctuaire, L'air d'un crime », *Romans et crimes*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1998, p.160.

³⁶ Renaud BARBARAS, « Le sens de l'auto-affection chez Michel Henry et Merleau-Ponty », in *Épikhè*, n°2, Grenoble, Million, 1991, p.106. C'est également le titre de l'article de Chantal CHAWAF, « La chair linguistique », in *Les Nouvelles Littéraires* 2534, 1976, p.18.

³⁷ Renaud DULONG, *Le Témoin oculaire, les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1998, p.192.

³⁸ Michael RIFFATERRE, « Le témoignage littéraire », in *Romanic Review* 93, January-March, 2002, p. 221.

³⁹ Stélio FARANDJIS, « Allocution d'ouverture », in *Actes du Colloque international sur l'humour d'expression française*, Paris 27-30 Juin 1988, Nice, Z'éditions, p.18.

⁴⁰ Lucien GUIRLINGER, *De l'ironie à l'humour, un parcours philosophique*, Nantes, éd. Pleins Feux, 1999, p.46.

⁴¹ Wolfgang SOFSKY, *Traité de la violence*, Paris, Gallimard, 1998, p.14.

⁴² En expliquant les trois aspects d'un lieu de mémoire, Pierre Nora définit l'aspect fonctionnel comme étant relié à son rôle d'assurer « à la fois la cristallisation du souvenir et sa transmission ». Voir Pierre Nora & al., « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux », in *Les lieux de mémoire, I. La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. xxxv.

⁴³ Jean Philippe PIERRON, *Le passage de témoin. Une philosophie du témoignage*, Paris, Cerf, 2006, p.12.

⁴⁴ Véronique BONNET et Émilie SEVRAIN, *op.cit.*, p.107.

⁴⁵ Annette WIEVIORKA, *op.cit.*, p. 9.

⁴⁶ Pierre NORA & al., *op.cit.*, p. xxxv.

⁴⁷ Véronique TADJO, *L'ombre d'Imana. Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes du Sud, 2000, p.57.

⁴⁸ Philippe BASABOSE, « L'écriture tumulaire : témoignage sur la mort, pour la vie », in *Présence francophone: Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*, n° 69, 2007, p.67.

⁴⁹ Abdelali EL YASAMI & Khalid ZEKRI, « Sous le bâillon, les témoignages : dans le souterrain de Tazmamart », in *Études littéraires africaines*, n° 18, Paris, Karthala, 2004, p. 29.

⁵⁰ Régine ROBIN, *Le Roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours », 1989, p.48.

Références bibliographiques

Corpus

– BEN JELLOUN, Tahar (2001), *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, éd. Du Seuil.

– BINEBINE, Aziz (2009), *Tazmamart, dix-huit ans dans le bagne de Hassan II*, Paris, Éd. Denoël.

Récits testimoniaux

– BOUREQUAT, Midhat René (1992), *Mort Vivant*, Paris, Pygmalion.

– BOUREQUAT, Ali (1993), *Dix-huit ans de solitude. Tazmamart*, Paris, Michel Lafon.

– MARZOUKI, Ahmed (2000), *Tazmamart, cellule 10*, Paris, Paris-Méditerranée.

– PERRAULT, Gilles (1990), *Notre ami le roi*, Paris, Gallimard.

– RAÏS, Mohammed (2002), *De Skhirat à Tazmamart*, Casablanca, Afrique Orient.

– SERHANE, Abdelhak (2003), *Kabazal. Les emmurés de Tazmamart* (Mémoires de Salah et Aïda Hachad), Casablanca, Éd. Tarik.

Ouvrages

– BESSIÈRE, Jean (dir.) et al. (1998), *Romans et crimes*, Paris, Honoré Champion Éditeur.

– BORNAND, Marie (2004), *Témoignage et Fiction : les récits de rescapés dans la littérature de la langue française (1945-2000)*, Genève: Droz.

– DULONG, Renaud (1998), *Le Témoin oculaire, les conditions sociales de l'attestation personnelle*, Paris, Éditions de l'EHESS.

– GODARD, Marie-Odile (2003), *Rêves et traumatismes ou la longue nuit des rescapés*, Paris, Érès.

– GUIRLINGER, Lucien (1999), *De l'ironie à l'humour, un parcours philosophique*, Nantes, éd. Pleins Feux.

– LE GOFF, Jacques (1988), *Histoire et mémoire*, Paris, Gallimard.

– LEVI, Primo (1989), *Les Naufragés et les rescapés : quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, coll. « Arcades, n°15 ».

– NORA, Pierre & al. (1984), *Les lieux de mémoire I. La République*, Paris, Gallimard.

- PIERRON, Jean Philippe (2006), *Le passage de témoin. Une philosophie du témoignage*, Paris, Cerf.
- RICOEUR, Paul (2000), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, coll. « L'Ordre philosophique ».
- ROBIN, Régine (1989), *Le Roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, coll. « L'Univers des discours ».
- SOFSKY, Wolfgang (1998), *Traité de la violence*, Paris, Gallimard.
- TADJO, Véronique (2000), *L'ombre d'Imana. Voyage jusqu'au bout du Rwanda*, Paris, Actes du Sud.
- TODOROV, Tzvetan (1997), *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa.
- WIEVIORKA, Annette (1998), *L'ère du témoin*, Paris, Hachette Littérature.

Articles

- BARBARAS, Renaud, « Le sens de l'auto-affection chez Michel Henry et Merleau-Ponty », in *Épikhè*, n°2, Grenoble, Million, 1991, pp.91-111.
- BASABOSE, Philippe, « L'écriture tumulaire : témoignage sur la mort, pour la vie », in *Présence francophone : Le témoignage d'un génocide ou les chatolements d'un discours indicible*, n°69, 2007, pp. 61- 74.
- BEN JELLOUN, Tahar, « Pourquoi on veut me briser », in *Le Nouvel Observateur*, n°1892, 8-14 février, 2001, p. 108.
- BONNET, Véronique & SEVRAIN, Émilie, «Témoignages des rescapées rwandaises : modalités et intentions », in *Ipotesi*, vol. 11, n° 2, juillet-décembre 2007, pp.105- 113.
- CHAWAF, Chantal, « La chair linguistique », in *Les Nouvelles Littéraires* 2534, 1976, p.18.
- EL YASAMI, Abdelali & ZEKRI, Khalid, « Sous le bâillon, les témoignages : dans le souterrain de Tazmamart », in *Études littéraires africaines*, n° 18, 2004, pp. 25-34.
- FARANDJIS, Stélio, « Allocution d'ouverture », in *Actes du Colloque international sur l'humour d'expression française*, Paris 27-30 Juin 1988, Nice, Z'éditions, pp.16-22.
- PIRLOT, Barbara, « Après la catastrophe : Mémoire, transmission et vérité dans les témoignages de rescapés des camps de concentration et d'extermination nazis », in *Civilisations*, vol. LVI, n° 1-2, 2007, pp. 21-38.
- RIFFATERRE, Michael, « Le témoignage littéraire », in *Romanic Review* 93, January-March, 2002, pp.217-235.

Sites consultés

- « Annexe : Le Maroc », *Cultures & Conflits*, 13-14, printemps-été 1994. URL : <http://journals.openedition.org/conflits/191>, consulté le 18 août 2018.
- DÉCHANET-PLANET, Fanny, « de la prison du rêve au rêve prison : la douleur dans les rêves des rescapés des camps de concentration », in https://celis.univ-bpclermont.fr/IMG/pdf/Fanny_DECHANET_PLATZ.pdf, consulté le 21/09/2018.
- EL OUAZZANI, Abdesselam, « Le récit carcéral : le discours de la contrainte redoublée », in *Colloque Écrits de la détention politique*, Rabat 20 Mai 2004, pp.7-8, in www.ier.ma/IMG/pdf/article_Abdes_lam_EL_ouazza.pdf, consulté le 30 avril 2018.

- HACHIM, Mouna, "Un faux procès", "Impeccable" in *MarocHebdo*, 19 - 01 – 2001, in <https://www.maghress.com/fr/marochebdo/44805>, consulté le 10 janvier 2018.
- LEMÉNAGER, Grégoire, « Esthétique du témoignage », in *Labyrinthe*, 18, 2004, pp.75-78, in <http://labyrinthe.revues.org/221>, mis en ligne le 24 juin 2008, consulté le 24 septembre 2019.
- OIKNINE, Laurence, « Il publie un récit de ses 18 ans de détention: Aziz BineBine, le conteur de Tazmamart », in *La Gazette du Maroc*, 31 - 01 - 2009 in <https://www.maghress.com/fr/lagazette/19338>, consulté le 8 avril 2018.

