

**UN « PÍCARO » DANS LA VILLE.
ESSAI DE DÉCHIFFREMENT DE L'ESPACE URBAIN
DANS *LE PAIN NU* DE MOHAMED CHOUKRI***

Mohamed **OULED ALLA***
Université de Mohammedia

BIBLID [1133-8571 13 (2006) 251-268]

Resumen : Análisis del espacio urbano en la novela autobiográfica de Mohamed Choukri *El pan desnudo*, tomándola como ejemplo de la universalidad de la literatura marroquí. La categoría literaria del “pícaro” puede ser una posibilidad de interpretación en esta tensión hacia lo universal.

Palabras claves: *El pan desnudo*. Mohamed Choukri. Espacio urbano. Pícaro. Representación ideológica. Ciudad-mujer. Aculturación.

Abstract: This study analyses the urban space in the autobiographic novel of Mohamed Choukri *For Bread Alone* considering it as an example of the universality of the Moroccan literature. The literary category of the “pícaro” could represent a possible line of interpretation within this universality.

Key words: *For Bread Alone*. Mohamed Choukri. Urban space. Rogue. Literary ideological representation. City-woman. Acculturation.

* Choukri, M. *Le Pain Nu*, Paris, François Maspero, Coll. Points. Présenté et traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun. 1980.
* Professeur de Littérature Française à La faculté de Lettres et des Sciences Humaines de Mohammedia. E-mail: Ouledalla_m@yahoo.fr

L'intérêt pour la catégorie de l'espace littéraire date des premières tentatives menées par G. Bachelard⁽¹⁾, G. Durant⁽²⁾ et M. Butor⁽³⁾. Mais c'est avec G. Genette que se manifeste enfin, dans le domaine des études littéraires, une nouvelle sensibilité de l'espace. En s'interrogeant sur la possibilité d'existence d'une « *spatialité littéraire active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée* »⁽⁴⁾, G. Genette ouvre le chemin à une nouvelle dimension qui ne tient plus compte de la linéarité narrative. En effet, c'est dans la lignée de la pensée de F. de Saussure, qui constitue en quelque sorte à la fois le point de départ et une certaine limite de la position « genettienne », que la réflexion sur le langage qui sous-tend la réflexion de G. Genette prend toute sa signification. Ce dernier écrit qu': « *on a remarqué bien souvent que le langage semblait comme naturellement plus apte à « exprimer » des relations spatiales que tout autre espèce de relation (et donc de réalité), ce qui le conduit à utiliser les premières comme symboles ou métaphores des secondes, donc à traiter toutes choses en terme d'espace, et donc à spatialiser toutes choses.* »⁽⁵⁾

Transposé dans le domaine du roman autobiographique, ce point de vue nous a permis de dépasser la dimension purement physique et topographique de l'espace - en tant qu'espace réel, où l'auteur vivait - et d'appréhender l'expérience imaginaire et intellectuelle de Mohamed Choukri. Il nous a autorisé aussi de percevoir l'espace en tant que réceptacle où se projettent l'expérience du visible de Mohamed Choukri ainsi que sa volonté et ses rêves dans la disposition des choses, des êtres et des lieux.

Nous nous proposons ici, dans cette perspective, de déchiffrer cet objet sémiotique singulier qu'est la représentation discursive de la ville dans *Le Pain Nu*, roman autobiographique de Mohamed Choukri.

Dans *le Pain Nu*, nous considérerons, dans un premier temps, l'espace

- (1) Bachelard, G. *La poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957.
- (2) Durant, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.
- (3) Butor, M. « L'Espace du roman » in *Essai sur le roman*, Paris. Gallimard, NRF. 1964. pp. 49-58.
- (4) Genette, G. *Figures II*, Paris, Editions du Seuil 1969, (poétique) coll. Points, 1976. p. 44.
- (5) Genette, G. « La littérature et l'espace » in *Figures II*, Paris. Éditions du Seuil. 1969. pp. 43-48.

dans sa dimension éthologique, c'est-à-dire, en tant qu'espace topologique qui sous-tend l'existence et le mode de vie du personnage qui l'occupe. H. Mitterand décrivait la première des quatre étapes⁽⁶⁾ de l'analyse de l'espace comme suit : « J'appellerais volontiers la première une éthologie de l'espace, puisqu'il s'agirait d'examiner comment les personnages du roman occupent leur territoire ».⁽⁷⁾

Il nous a semblé important, en outre, de centrer l'intérêt sur les données perceptibles de l'espace de Choukri dans *Le Pain Nu*, de considérer sa mobilité et ses métamorphoses, d'étudier, tant soit peu, la manière avec laquelle il génère et relie les unités textuelles de cette autobiographie et participe ainsi à en produire le sens. Nous estimons par ailleurs que toute tentative de construire une grammaire de l'espace dans *Le Pain Nu* devra établir au préalable des critères et des notions qui puissent aider à identifier les conditions de sa mise en œuvre et ses modes de représentation. H. Mitterand préconise dans ce sens une observation attentive des différents indices capables d'être décodés, c'est à dire d'être imaginés par le lecteur, sans négliger les différents procédés retenus par l'auteur d'une œuvre dans la construction de cet espace. Le lecteur devra donc être attentif à l'espace dans : « [...] sa nature, son étendue, son volume, sa distribution interne, son éclairage, ses matières, ses couleurs, son mode d'occupation... »⁽⁸⁾. Notre horizon d'investigation est de déceler comme l'a si bien exprimé J. Weisgerber « une manière d'être, une véritable expérience existentielle, plongeant ses racines dans le corps de celui qui la vit. »⁽⁹⁾ qui pour le cas qui nous intéresse est traduite par l'espace dans son acception la plus large.

Enfin, sans omettre les implications idéologiques et personnelles, que nous commenterons chaque fois que c'est nécessaire, nous nous intéresserons, pour l'essentiel, à l'espace dans le récit de vie de Choukri comme espace mesurable grâce à sa situation topographique, géométrique, et par la discrimination des classes de lieux et de leur relation d'opposition, d'équivalence ou

(6) Les trois autres sont dans l'ordre : « La seconde et la troisième relèvent de la sémiotique narrative » et la quatrième s'occupera du repérage des présupposés implicites, c'est à dire une idéologie. Mitterand, H. *Le regard et le signe*, Paris. PUF. 1987. p.145.

(7) Ibid.

(8) Ibid.

(9) Weisgerber, J. *L'espace romanesque*, Lausanne, L'âge d'homme, 1978. p. 26.

d'appartenance, comme l'a si bien exprimé P. Francastel qui disait que « *La représentation topologique de l'espace repose sur l'ambivalence de certains couples, en nombre limité : semblable et opposé ; identique et autre... »*⁽¹⁰⁾

1. *Le Pain Nu* un récit picaresque ?

Le protagoniste narrateur, de l'essentiel du récit, qui dit « je » et dont on ne connaîtra le nom que vers la fin du récit, donne à ce roman un ton résolument autobiographique inspiré du roman picaresque. Rejeton d'une famille pauvre, il a une âme de gueux. Il hante, comme une ombre meurtrie, les Poubelles de son quartier et celles des « chrétiens » mieux achalandées, les cimetières refuge nocturne lors de ces multiples fugues, le Port et la Gare, les cafés maures, les bars, les pensions minables, les bordels... Lieux de rencontre des « chevaliers de l'industrie ». « *Dame Harrouda, connue par les gamins pour ses vertus d'initiatrice à la sexualité* »⁽¹¹⁾, Sebtaoui et Abdeslam voleurs de leur état, les habitués du Foundak Chajra⁽¹²⁾, Naïma la pisseeuse, Kabdani et Kabil les contrebandiers... Que de portraits au vitriol, traités selon une technique relevant d'une sorte de naturalisme expressionniste, que de figures emblématiques de la littérature de la gueuserie.

Sur le chemin de l'apprentissage de la vie, Choukri rencontrera la faim, la peur et la violence qui sévissent dans les rues sombres de Tanger et de Tétouan. Très tôt il sera initié à la sexualité, à la boisson et au kif. Garçon de café, vendeur de légumes, voleur, ouvrier dans une poterie, cireur, vendeur de journaux, ouvrier agricole, domestique de madame Monique (belle femme d'un colon à Oran) et enfin contrebandier ; rien ne manque au parcours de ce « pícaro » moderne, même l'expérience scatologique⁽¹³⁾, à la fois comique et

(10) Francastel, (G), *Impressionnisme*, Paris. Denoël/Gonthier. 1973.

(11) Choukri, M. *Le Pain Nu*, Paris. François Maspero, Coll. Points. Présenté et traduit de l'arabe par Tahar Ben Jelloun. 1980. p. 39.

(12) Sorte d'étable et d'hôtel traditionnels. « Foundak Chajra c'était un ensemble, un complexe rudimentaire : cafés, restaurants, boutiques, putains, etc. », Choukri, M. *op. cit.* p. 85.

(13) Le lecteur peut lire, entre autres, les passages suivants : « *Ma tête tournait. Je vomis un liquide jaunâtre par la bouche et le nez* » (p. 29), « *Je m'emparais du morceau de pain et l'émettais entre mes doigts. Un morceau de merde flottait autour, mêlé à une nappe de pétrole noir...* » (p. 30). Choukry semble ainsi partager avec le roman picaresque le goût pour l'allusion éccœurante et scatologique. Lazare vomit l'andouille qu'il a avalée sur le visage de l'aveugle, In *La vie de Lazare de Tormes*, anonyme, *Romans picaresques espagnols*, Edition

malheureuse ; celle d'être aspergé par l'urine d'une jument à Foundak Chajra :

« En fumant une cigarette je me demandais si Dieu avait crée exprès cet univers d'anarchie. L'odeur des bêtes me donnait la nausée. Je m'endormis replié sur moi. Je passais la nuit ainsi, assis de peur qu'ils me violent. A côté, une jument dormait debout. Au milieu de la nuit je sentis un liquide fort et chaud m'inonder. Je pestais contre le monde. La jument ouvrait et fermait son sexe. Je partis en courant. »⁽¹⁴⁾

1. 1. Exil et tourments

Ancré dans un référent temporel bien précis qui va de 1942 à l'hiver 1956, *Le Pain Nu* est le roman d'une crise personnelle induite par la crise d'une conscience malmenée. Le roman s'ouvre *in médias res* sur une scène de deuil et d'exode. L'expérience du départ du village natal, qui marque un point de rupture et un point de non retour dans le cours de l'histoire personnelle, est vécue, par Choukri, comme un arrachement et un accident terrible qui a mis en branle les engrenages d'un destin tragique, une sorte d'*historia calamitatum*.

« Nous étions plusieurs enfants à pleurer la mort de mon oncle. Avant je ne pleurais que lorsqu'on me frappait ou quand je perdais quelque chose. J'avais déjà vu des gens pleurer. C'était le temps de la famine dans le Rif. La sécheresse et la guerre. Un soir j'eus tellement faim que je ne savais plus comment arrêter mes larmes. Je suçais mes doigts. Je vomissais de la salive. Ma mère me disait, un peu pour me calmer :

« Tais-toi. Nous émigrerons à Tanger. Là-bas le pain est en abondance. Tu verras, tu ne pleureras plus pour avoir du pain. A Tanger les gens mangent à leur faim. [...]

Nous avons pris le chemin de l'exil, à pied. Sur le bord de la route, il y avait des charognes, des oiseaux noirs et des chiens. Ventres ouverts,

établie par M. Molho et J. -F. Reille, Paris. Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Gallimard, 1968, p. 14. Guzman doit nettoyer la maison que sa maîtresse, la femme du cuisinier, a souillée d'excréments (chapitre I.II.6), avant d'être obligé, après la nuit de terreur passée à Gênes, de se « torcher par tout le corps » avec le peu de drap « resté propre », *La Vie de Guzman de Alfarache*, de Mateo Alemán, p. 275.

(14) Choukri, M. *op. cit.* p. 86.

déchirés. La pourriture. »⁽¹⁵⁾

Mais le voyage, tous les voyages, dans *Le Pain Nu* n'ouvrent pas le récit sur une vision héroïque du personnage. Bien au contraire, ils contribuent à dévoiler les horreurs du monde.

« La nuit mon père m'arrêta grâce à la complicité d'autres gamins ennemis et m'emmena avec lui à Oran. Nous avons roulé toute la nuit. A l'aube le car s'arrêta à Kétama. Il faisait très froid. Je découvris la neige. Un voyage long, pénible, interminable. Les voyageurs étaient sinistres. La pauvreté visible sur leur visage et leurs habits, dans leurs maisons. [...] »

Le car s'arrêta à quelques kilomètres de la douane espagnole. Ceux qui ne possédaient pas de passeports descendirent. Moi, je n'avais aucun papier. Nous traversâmes la rivière Moulouya sur le dos des passeurs. Le car nous reprit plus loin. Nous passâmes une nuit à Oujda, chez une famille que connaissait mon père. Le matin j'étais plein de poux. J'en ai tué beaucoup. J'étais sale. Je grattais tout le temps. Je toussais. Les gens chez qui nous étions étaient encore plus pauvres que nous. La famine, ils la connaissaient. Merde ! Quel voyage ! Le voyage de la famine. »⁽¹⁶⁾

Le voyage n'est pas non plus source d'évasion ou d'ascension sociale. Choukri dira sur un ton désabusé, à la fin de son séjour à Oran:

« En route je pensais : Tétouan ou Oran ? L'une est une jolie prison et l'autre un bel exil. Je préfère la prison de chez moi à la liberté de l'exil. »⁽¹⁷⁾

1.2. Tanger, Tétouan villes de cauchemar

Le premier roman de Choukri est hérisse de verges en érection, criblé d'orifices divers, violés, loués ou consentants, creusé d'estomacs affamés, pataugeant dans les liquides sexuels et les défécations, les vomissures et les

(15) Choukri, M. *op. cit.* p. 11.

(16) Choukri, M. *op. cit.* p. 46.

(17) Choukri, M. *op. cit.* p. 58.

crachats, le sang et le gros rouge, les chairs pourries des cimetières. L'auteur a exploité librement toute sorte d'anecdotes scabreuses. Scatalogie, amours bestiaires, pédophilie, violence et cruauté constantes affectent certains personnages de ce « musée de spectres » qui hantent un Tanger et un Tétouan de cauchemar.

Les deux cités du Nord sont peintes dans *Le Pain Nu* en tant que microcosme, creuset de grandes transformations à venir. Cet univers est une véritable contre-société. Les événements relatés sont ceux de la vie des gueux et des bâtards. Au centre de cette œuvre problématique, la répression subie par ceux qui précisément sont accusés d'être des bougres. Ils sont poursuivis tout autant pour leur débauche que pour leur marginalité (homosexualité, prostitution, vol, contrebande, violence.) Son parcours est celui de la chute perpétuelle dans l'abîme ; celle des gens qui passent leur âge dans les tavernes, les bars, les bordels et dans les lieux infâmes.

1.3. La chute d'un picaro

On est loin du rêve alimentaire de l'immigrant de « l'année du bon » des années quarante dans le nord du Maroc.

« - tais-toi. Nous émigrerons à Tanger. Là-bas le pain est en abondance. »⁽¹⁸⁾

Sa quête est celle du Chevalier de « la baguette » qui court les rues de la ville, pied nu, en haillons à la recherche d'un bout de pain.

« A Tanger, je ne vis pas les montagnes de pain qu'on m'avait promises. Certes, dans ce paradis on avait faim mais on n'en mourrait pas comme dans le Rif.

Quand la faim me prenait aux tripes, je sortais dans les rues de notre quartier [...]. Je fouillais dans les poubelles. J'avalais ce qui était encore mangeable. Là, j'ai rencontré un gamin, nu-pieds, à peine vêtu.

- Tu sais, les poubelles de la ville nouvelle sont plus intéressantes que celles de notre quartier. Les détritus des chrétiens sont plus riches que

(18) Choukri, M. *op. cit.* p. 11.

ceux des musulmans... »⁽¹⁹⁾

Mais *Le Pain Nu* n'est pas une histoire comique : avec ce roman de Choukri nous ne sommes plus au temps des héros. Aucune autodérision n'y transparaît. Pleinement situé dans le courant du roman moderne, avec une préférence marquée pour la phrase courte et claire et le portrait bref, Choukri met dans la bouche du personnage central un récit hallucinant, où s'imposent des scènes terrifiantes comme le meurtre du frère, la profanation des cimetières, les ravages de la "dialectique des rasoirs, des coups de pied et des coups de poing". Abus du langage blasphématoire, profusion du scabreux, profanation des tabous, volonté de choquer la décence, le scatologique, le sexuel forment, en outre, une composante essentielle de l'univers cruel, presque animal où se meut le héros pessimiste et caustique, Choukri endure le tourment de son histoire erratique, de sa décadence prolongée.

« Le soir, je m'étendis sur les marches face à la gare. Je proposais mes services aux voyageurs. Aucun ne me laissa porter ses affaires. Je n'entendis que des cris : « Fous le camp ! Va-t'en ! Maudit soit le vagin qui t'a mis au monde ! Vous avez envahi cette ville heureuse, comme des sauterelles ! »

Insulté, humilié, méprisé. Je reçus quelques coups [...] Toute cette peine pour un peu de pain ! Maudit soit ce pain ! Le chat de tout à l'heure est plus heureux que moi. Il peut manger du poisson pourri sans en être dégoûté. Je deviendrai voleur et mendiant. »

Choukri boira le verre de sa déchéance jusqu' à la lie :

« Je respirais un air pollué et pensai : cinq minutes. Cinquante pèsètes. Est-ce une pratique particulière aux vieillards ? Un nouveau métier parmi d'autres, en plus du vol et de la mendicité. [...] Ce sexe, lui aussi, doit contribuer à me faire vivre ! [...] Suis-je devenu un prostitué ? »⁽²¹⁾

(19) Choukri, M. *op. cit.* p. 12.

(21) Choukri, M. *op. cit.* p.p 80-81 et Choukri, M. *op. cit.* p. 83.

1.4. La prison : le roman canaille

L'épisode de la prison nous présente l'image d'un « libertin emprisonné ». La valeur oxymorique de la formule est emblématique et subversive. L'incarcération constitue le fond de l'abîme dans lequel s'est précipité le personnage central. « C'est, comme l'a si bien signalé Didier Souiller, le comble de l'abaissement, le règne de l'arbitraire et d'une caricature de la justice, dans un local immonde et crasseux hanté par les poux et des représentants dégénérés de l'humanité. »⁽²²⁾

« Il nous enleva les menottes et nous poussa violement dans la cellule. Il ferma la porte avec une grande brutalité. Dans ces lieux, tout geste doit être exécuté dans l'intention de punir. [...] J'étais assis en face des deux hommes éveillés. Le sol était gelé. Sur les murs et le plafond, la moisissure de l'humidité. Dans un coin, un w.-c. et un robinet d'eau. En fait tout ce dont l'homme a besoin devient ici un objet rare et moyen de punir. Une odeur insupportable nous envahissait de temps en temps. [...] A chaque fois que l'un de nous se levait pour aller au w.-c., on retenait notre souffle en cachant notre visage entre les genoux. »⁽²³⁾

A l'inverse de la représentation contrite de l'idéologie religieuse, notamment chrétienne, qui fait de la prison le temps et le lieu du repentir, l'expérience carcérale dans *Le Pain Nu* n'est pas inscrite dans un trajet religieux, orienté vers le salut, où doit naître le désir de la confession et de l'expiation.

« Assieds-toi. Tout ça arrive à cause du vin et des femmes dans un pays musulman gouverné par des chrétiens. Nous ne sommes ni des musulmans ni des chrétiens. »⁽²⁴⁾

Proche du point de l'extinction du rire, *Le Pain Nu* est un cri, une expérience existentielle, un témoignage, une contestation contrairement au

(22) Souiller. D. *Le Roman Picaresque*, Paris. PUF. « Que sais-je ? », 1980 ; pp. 58-59.

(23) Choukri, M. *op. cit.* p.p 127-128.

(24) Choukri, M. *op. cit.* p.128.

roman picaresque qui lui découle d'une veine littéraire informée par son orientation chrétienne et par sa visée didactique. La transfiguration finale du gueux (versant alémanien) en figure du libre penseur est toutefois perceptible à la fin du roman.

« Je pensais tout d'un coup : mais pourquoi cette lecture sur la tombe inconnue ? Mon frère n'a pas eu le temps de commettre des péchés. Il a vécu le temps d'être malade puis il a été tué par mon père. Je me rappelai ce qu'avait dit le vieux qui l'avait enterré : « A présent, ton frère est avec les anges ! »

« Mon frère était devenu un ange. Et moi, deviendrai-je un diable ? C'est sûr, pas de doute. Les enfants, quand ils meurent, se transforment en anges, et les adultes en diables. Mais il est trop tard pour moi pour espérer être un ange. »⁽²⁵⁾

Néanmoins il faut dire que la prison est le lieu d'une conversion, d'un autre ordre, du personnage. C'est en prison que Choukri épelle les premières lettres de l'alphabet arabe écrites sur le mur par un codétenu et accède ainsi symboliquement, à l'univers des signes et de la culture. C'est aussi en prison qu'il apprendra par cœur quelques vers de poésie anticolonialiste du poète tunisien Qassem Chabbi s'initiant ainsi à la conscience politique.

*« Hamid sortit un crayon et se mit à écrire sur le mur.
 -Qu'est-ce que tu écris ? lui demandai-je.
 -Deux vers du poète tunisien Qassem Chabbi.
 -Et qu'est-ce qu'il dit ce poète ?
 -Voilà ce qu'il dit :
 Si un jour le peuple désire la vie
 Il faut que le destin réponde
 La nuit s'achèvera quoi qu'il arrive
 Et le joug se brisera absolument.
 [...]
 Je lui dis :*

(25) Choukri, M. *op. cit.* p. 157.

-*Tu as de la chance.*
 -*Et pourquoi ?*
 -*Parce que tu sais lire et écrire.*
 -*Toi aussi tu peux apprendre à lire et à écrire quand tu veux.*
Il écrivit quelque chose sur le mur et me demanda de lire en soulignant les lettres avec le crayon :
 -*Je ne sais pas.*
 -*ça c'est Aleph. Et ça c'est quoi ? »*⁽²⁶⁾

2. La fonction idéologique : La ville entre culture et acculturation

Espace toujours à conquérir, la ville offre dans *Le Pain Nu* l'image traditionnelle de l'espace du picaro. Les scènes de la rue, les faits divers les plus sordides y prennent alors l'allure de « tableaux de mœurs » et donnent au récit de vie de Choukri la dimension d'une anthropologie de la société citadine de l'époque. Cependant, en associant intimement le thème de la ville à celui de l'identité personnelle, elle transcende sa pure dimension géographique. Travaillée, elle aussi, comme le héros-narrateur par le principe d'ambiguïté, la cité permet à l'histoire privée de rencontrer l'Histoire.

2.1. La ville et la campagne

Choukri est auteur citadin. La ville devient dès les premières pages de l'œuvre un objet de représentation. Elle est ainsi, dès le départ, consubstantielle au récit de soi. L'espace urbain y est présent à deux niveaux. A la fois, représenté et commenté, il constitue un cadre des événements du roman autobiographique qui fait partie intégrante de l'univers narré dans *Le Pain Nu* et il est l'objet de discours qui l'inscrit dans la vision personnelle de L'auteur.

« *A Tanger, je ne vis pas les montagnes de pain qu'on m'avait promises. Certes, dans ce paradis on avait faim mais on n'en mourait pas comme dans le Rif.*

Quand la faim me prenait aux tripes, je sortais dans les rues de notre quartier qui s'appelait joliment 'la source du petit chat' (Aïn Qettouett.). Je fouillais dans les poubelles. J'avalais ce qui était encore

(26) Choukri, M. *op. cit.* p. 132.

mangeable. Là, j'ai rencontré un gamin, nu-pieds, à peine vêtu.

- Tu sais, les poubelles de la ville nouvelle sont plus intéressantes que celles de notre quartier. Les détritus des chrétiens sont plus riches que ceux des musulmans »⁽²⁷⁾

La ville joue dans le roman autobiographique de Choukri un rôle d'une importance capitale. Elle structure le récit de vie et agit comme un parfait chronotope⁽²⁸⁾. Le déménagement d'une cité à l'autre préside aux grands bouleversements qui ont affecté le parcours d'une vie. Il a valeur de destin. D'où la prédominance du schème narratif de l'histoire ou du roman d'apprentissage.

Contrairement à l'espace rural, qui présente une certaine homogénéité (lieu de désolation, routes jonchées de cadavres et de charogne, espace d'éphémères rêveries), la ville est un espace protéiforme. Dès l'origine, les cités de Tanger de Tétouan et d'Oran sont marquées du sceau de l'ambivalence : attrait pour l'urbanité et malédiction secrète inhérente à sa nature même qui fait d'elle un être dressé contre la nature et les lois de la morale. Splendeur d'une part, lieu maléfique et générateur d'illusion de l'autre. Elle est à la fois réalité contingente et fiction issue de la seule pensée de son concepteur. C'est assurément cette logique du double qui a permis à Choukri de représenter avec le plus d'acuité le terrifiant mystère de la grande ville et l'aliénation de l'âme humaine dans la cité.

Choukri ne présente pas une image uniforme de l'espace citadin. La ville est peinte dans *Le Pain Nu* comme un univers polymorphe fortement contrasté, un espace de l'ambivalence et de l'éclatement. La ville dans l'acception de

(27) Choukri, M. *op. cit.* p. 12. On appelait à l'époque tout Européen « chrétien » dans le sens d'étranger. Comme on considérait tout Arabe « musulman ». Ici « musulman » désigne les Marocains. Cf. Note du traducteur, *op. cit.* p. 12.

(28) Mikhaïl Bakhtine appelle Chronotope un espace-temps, un univers humain que déterminent simultanément une époque et une configuration spatiale. Selon le critique russe "le Chronotope détermine l'unité artistique d'une oeuvre littéraire dans ses rapports avec la réalité ... En art et en littérature, toutes les définitions spatio-temporelles sont inséparables les unes des autres et comportent toujours une valeur émotionnelle [...] l'art et la littérature sont imprégnés de valeurs chronotropiques, à divers degrés et dimensions. Tout motif, tout élément privilégié d'une oeuvre d'art, se présente comme l'une de ses valeurs" in *Esthétique et théorie du roman*, traduit en français, Paris. Gallimard, « Tel », 1978, p.237.

Choukri n'est pas unifiée autour d'un concept central qui serait à priori réductible à sa seule dimension géographique. Dans *Le Pain Nu*, elle fonctionne non pas sur le mode de la cohérence, mais plutôt sur celui de la polyphonie, plusieurs facettes et dimensions faisant entendre leur voix dans le même emploi. L'espace physique, l'espace métaphorique et l'espace épistémologique sont souvent juxtaposés ou confondus dans la même occurrence.

2.2. La ville lieu d'acculturation

La conscience culturelle chez Choukri est d'abord conscience de la multiplicité des cultures et des codes culturels avec lesquels il est entré en contact. Elle est le fruit de l'expérience de l'éclatement du discours à propos de sa propre identité culturelle qui se trouve marquée par une sorte de diglossie, de métissage culturel exprimé souvent sous des termes marqués (auctoriels) d'attraction ou de répulsion, de laudation ou de dénigrement.

L'univers urbain, en tant qu'espace de rencontre avec la culture de l'autre, est aussi un lieu privilégié qui exacerbe les différences et qui met en marche les processus subtils d'acculturation. Choukri raconte une anecdote significative qui lui est arrivée les premiers jours de son arrivée à Tanger:

«Entre les gosses du quartier et moi, il existe une petite distinction. Quoique certains soient plus misérables que moi. J'ai vu un jour l'un d'eux ramasser la carcasse d'un poulet et en sucer les os en disant : « les habitants de cette maison ont une poubelle intéressante, généreuse... » J'étais pour eux l'affamé venu d'ailleurs : C'est un Riffain. Il est arrivé du pays de la famine et des assassins. Il ne sait pas parler arabe. Les Riffains sont malades et partout où ils vont-ils répandent la famine. En tout cas, nous ne mangeons pas leurs bêtes. D'ailleurs elles les rendent encore plus malades. Oui, quand meurt une vache, ou une brebis, ils la mangent quand même. Ils mangent de la charogne. Ce mépris du Riffain frappe aussi celui qui est descendu de la montagne. La différence c'est qu'on considère le Riffain comme un traître

et le montagnard comme un pauvre type, un naïf. »⁽²⁹⁾

L'image que nous donne Choukri de lui même, est l'image stéréotypée du paysan révolté. *Le Pain Nu* est truffé de révoltes aveugles, brutales, accomplies dans la spontanéité, le désordre et l'inorganisation. L'expression d'un certain primitivisme apparaît dans le texte comme le signe d'une non appartenance à la sphère de la culture.

*« Abdemalek perdit la maîtrise de ses nerfs et dis en colère :
-Tais-toi ignorant ! Tu ne sais même pas écrire ton nom et tu veux parler
politique !
[...]*

Enfin l'occasion de régler mes comptes, de dire ce que j'avais sur le cœur à Abdelmalek et ses supporters, de rendre le mépris par un mépris encore plus fort. Je pensais à des mots bien précis. Mais je ne savais pas quoi dire au juste. Ma tête était lourde à cause du kif, du majoun et de l'alcool. Je vais lui demander de sortir dehors pour nous battre. L'effort physique est plus aisé que l'effort de pensée. »⁽³⁰⁾

Il est certain que c'est en homme de culture et en fin observateur du monde que Choukri s'insurge contre les préjugés des autres. Toutefois, il concède volontiers que la civilisation et la culture sont d'essence urbaine et qu'elles caractérisent les élites, mais il est conscient de leur caractère paradoxal. D'abord en tant que cause de l'état de subordination des paysans et ensuite en tant qu'instrument décisif de leur émancipation. L'impératif d'acculturation qui peut découler d'une telle conscience, implique chez Choukri une vision particulière de la culture.

Le Pain Nu, est un texte écrit dans une logique de Pré-culture. Malgré la présence de remarques anthropologiques pertinentes qui nous présentent, il est vrai d'une manière sporadique, des modes de vie, le langage, la vision du monde du peuple, d'une collectivité à un moment donné de l'histoire. Choukri ne se reconnaît ni dans les moeurs de la bourgeoisie, ni dans la culture du peuple et

(29) Choukri, M. *op. cit.* p. 149.

(30) Choukri, M. *Ibid.*

des artisans qu'il a côtoyés pendant longtemps. Il retrace un ensemble d'attitudes, de valeurs, de goûts, d'habitudes de pensée, de croyances qui caractérisent une communauté, dans laquelle il ne se reconnaît pas.

Il est significatif, dans ce sens, de remarquer que le dernier chapitre du *Pain Nu* s'ouvre sur la phrase suivante, sorte de vengeance contre le passé et de promesse faite à l'avenir :

« Le matin, en revenant du port j'achetai un livre pour apprendre à lire et à écrire en arabe. »⁽³¹⁾

2.3. La ville / femme

La ville constitue une étape importante dans le parcours initiatique du jeune Choukri. L'espace urbain demeure pour lui un véritable objet narcissique, support de l'identité culturelle et prolongement de l'identité individuelle. Cette relation avec la ville, Choukri la vivra sur le mode privilégié du désir, du sentiment et de l'émotion. Sur ce point, la vie citadine, comme la vie rurale, consacre le leitmotive de Choukri de l'espace contaminé par des valeurs qui exaltent le triomphe de l'amour et du désir.

« Nostalgie. Tétouan. Les femmes, le vin et le kif. Folie. Tétouan est folie. »⁽³²⁾

Choukri voit un véritable culte à la beauté féminine. Cette attirance pour le féminin déteint sur la ville, en tant qu'espace qui offre le plus de possibilité de le rencontrer, devient elle-même objet d'amour. Le glissement métonymique qui s'opère entre le corps de la femme et celui de la ville est le fruit d'une mystification dont le seul responsable est l'échec des sens de Choukri que la vue d'un beau corps fascine, éblouit et fait perdre tous les moyens.

« Sa robe s'ouvrit telle les ailes d'un oiseau qui tente en vain de s'envoler. Elle glissa sur ses épaules et je découvris son buste d'une blancheur éblouissante. Elle de retourna de nouveau. J'eus comme un

(31) Choukri, M. *op. cit.* p. 155.

(32) Choukri, M. *op. cit.* p. 58.

vertige tant le plaisir était fort. J'étais ravi et stupéfait. Jamais auparavant mon corps n'avait connu un tel bouleversement. Je tremblai.»⁽³³⁾

Dans sa représentation de l'espace urbain, Choukri demeure prisonnier de son imaginaire féminin. La ville est marquée irrémédiablement au sien du féminin. Le Tanger de Choukri, sensé être un itinéraire initiatique, se mue en descente aux enfers. Face au danger de l'érosion du moi, de la perte de l'innocence et de la corruption de l'être que court Choukri en entrant dans les entrailles de la ville, Moloch qui broie les destinées, se dresse un seul rempart : la multiplication des figures féminines, à tel point qu'il est rare de trouver dans *Le Pain Nu* un nom de rue ou de quartier qui ne soit précédé et ou escorté par le nom d'une femme.

Mais, en définitive, dans cet univers hanté par les prostituées aux sexes béants, à la fois menaçants et sources de plaisir charnel, Choukri ménage des îlots féeriques dédiés aux souvenirs de certaines beautés pures, vestiges indélébiles de rares moments de bonheur.

« Je lui annonçai notre départ à Tétouan. Elle me prit par la main et m'emmena chez elle. Je mangeai du pain complet trempé dans du beurre et du miel, puis elle m'offrit une belle pomme rouge et une poignée d'amandes. Mieux elle me lava le visage et les membres. Etais-je son petit frère ou son jeune fils ? Elle me peigna les cheveux. Je sentais ses mains douces sur mon front et mon visage. Elle me parfuma et me mit en face d'un miroir. J'y ai beaucoup plus regardé son visage que je ne m'y suis vu. Elle prit ma tête entre ses mains avec délicatesse, comme moi quand je prenais un moineau entre mes doigts. Ne pas faire mal. Elle m'embrassa sur la joue puis sur la bouche. J'ai pensé à elle comme une sœur qui ne serait pas la fille de ma mère. »⁽³⁴⁾

L'évocation de Assia dans l'épisode tétouanais, comme celui Madame Monique d'Oran, est un autre espace où le héros-narrateur érige un modèle de beauté impérissable dont le dévoilement prend des allures cosmiques :

(33) Choukri, M. *op. cit.* p. 31.

(34) Choukri, M. *op. cit.* pp. 25-26.

« Assia nue. Je m'imaginais toute la planète dans sa nudité : les arbres perdant leur feuilles, les hommes abandonnant leurs habits, les animaux quittant leur chevelure. Nu. Tout l'univers se mettant nu.[...] Un corps d'une blancheur lumineuse.[...] La nuit je rêvais de Assia. Nue. Tantôt ailée, survolant l'espace, tantôt sirène ambiguë dans l'eau du bassin...Je fus longtemps habité par cette image : le corps nubile dans nudité révélée. Assia restera dans ma mémoire. Image fugitive et initiation visuelle. [...] Etrange ! si toutes les femmes n'ont pas la beauté du corps d'Assia, alors le corps de la femme est laid, définitivement laid... »⁽³⁵⁾

La présence féminine massive dans l'espace urbain fonctionne comme réceptacle où se dépose la multitude des moi possibles de Choukri. C'est grâce à cette présence au monde, rendue possible par le biais des identités de substitution, et c'est, risquons le mot, par délégation que le regard de Choukri peut se repérer dans le labyrinthe de la ville et que le *topos* peut accéder au statut de *logos*. Pour s'assumer dans cet univers, l'identité de Choukri incapable de dépasser son infirmité originelle, use et abuse du féminin pour conjurer le mal consubstantiel à la transplantation dans un espace autre que celui des origines et pour s'évader, le temps d'un souvenir, du sentiment de la perte de soi lié à l'action irréversible du temps.

3. En guise de conclusion

En associant intimement le thème de la ville à celui de l'identité personnelle, travaillée, elle aussi, par le principe d'ambiguïté, taraudée par la sourde lutte que s'y livrent le vrai et le faux, le Bien et le Mal, le discours sur soi, enfin, le discours littéraire rencontre l'histoire : les convulsions de la société marocaine, au milieu du XX ème siècle, semblent justifier les sombres pressentiments des hommes de lettres et confèrent ainsi à la littérature l'aura de la prophétie. Ce à quoi se livre Mohamed Choukri, c'est une quête d'identité, moins paradoxale qu'il n'y paraît parce que elle est mue par un idéal où justice et liberté sont mêlées – indissolublement.

Choukri semble être un démolisseur qui refuse la cohérence d'une

(35) Choukri, M. *op. cit.* pp. 31-33.

spatialité tranquille littérairement viable. L'impression qui nous reste après la lecture de cette œuvre est une impression extrêmement pénible. La ville est à conquérir si l'on ne veut pas être broyé par elle. La ville est une entreprise de déshumanisation. La ville est anti-naturelle, elle oppresse les hommes jusqu'à les nier, leur faire perdre leur humanité.

Mais ne l'oublions pas : le narrateur est une « fripouille » qui finira sous l'uniforme d'un homme de lettres, un écrivain remuant et talentueux, dont le monde des lettres a fait l'éloge, anarchiste dans l'âme, ange et démon, totalement imprévisible, capable de tout. Les masques du héros sont les siens : la psychologie compliquée du héros, dans *Le Pain Nu*, marquée au fer de la démesure est toujours en équilibre instable entre l'infamie et l'héroïsme, la dégradation de la vengeance et la magnanimité du pardon. Peut-être tout héros a-t-il besoin de masques et de fards, de déguisements et de feintes, pour survivre dans le monde des hommes grossiers ou sans relief.

Mohamed Choukri, c'est le geste, et le cri. Réplique d'une tragédie universelle qui hante une grande partie de la littérature universelle. Songeons à Céline, M. Butor... Mais c'est assurément, parmi les écrivains maghrébins et d'ailleurs, l'auteur du *Pain Nu* qui a représenté avec le plus d'acuité le terrifiant mystère de la grande ville, l'aliénation de l'âme humaine dans la nécropole.
