

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Mohammed Seddik Ben yahia, Jijel

Faculté des Lettres et des Langue

Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Option: Sciences des textes littéraires

L'écriture du tragique dans
***Le Jour du Roi* d'Abdellah Taïa**

Présenté par :

Amina LAOUICI

Djahida HAMEURLAINE

Directeur de recherche :

Fouzia BOUABSA

Membres de jury :

Président : Abdelouahab RADJAH

Rapporteur : Fouzia BOUABSA

Examineur : Rima BOUHADJAR

Juin 2015

Remerciements

Nous remercions tout d'abord notre clément Dieu qui nous a donné le courage pour que nous puissions terminer ce travail.

Nous tenons à exprimer nos remerciements, notre gratitude et notre reconnaissance à : Madame Bouabsa Fouzia, qui nous a dirigée et écoutée patiemment et qui nous a prodiguée une aide précieuse.

Nous remercions encore Behbouh zinedine pour, son soutien, ses conseils. Et tous ceux qui nous ont aidées de près ou de loin pour que ce travail voit le jour.

Dédicace

Je dédie ce travail à:

Mes chers parents notamment ma mère « Oum Saad » qui m'a beaucoup soutenue.

Mes frères : Mustapha, Yasser et Hocine.

Mon unique sœur Dounia pour son soutien moral.

Ma cousine Nadjwa.

Mon oncle Abdelaziz.

Ma tante Fatiha.

Mes amies : Feyrouz et Amina pour leur encouragement.

Tout ce qui porte le nom de HAMEURLAINE et BOULEHIDJA.

À tous ceux qui m'ont aidée et encouragée.

Djahida

Dédicace

Après un long temps de travail et de recherche soutenue, je dédie mon travail à :

Mes chers parents pour leurs conseils.

À mon cher mari Zinedine pour son encouragement.

À mes frères : Abdallah, Mouhamed Saïd et Zinou.

À mes sœurs : Hanna, Saffa et Farouha, que j'aime beaucoup.

À mon Oncle Yahia, sa femme et surtout ses enfants : Arwa et Yasser.

À mes amies : Fatiha, Feyrouz, Djahida et Sadjia.

À toute la famille Laouici, Behbouh et Mezreg.

Et à tous ceux qui m'ont idée et encouragée pour faire ce modeste travail.

Amina

Table des matières

Introduction générale	8
Chapitre 01 : La présentation de l'auteur et du corpus	13
1- la biographie d' Abdellah Taïa	14
2- L'œuvre de Taïa.....	17
3- Le résumé du corpus.....	19
Chapitre 02 : Repères théoriques.....	21
1- La tragédie.....	22
1-1- La tragédie antique.....	22
1-2-La tragédie classique.....	23
1-3- De la tragédie au tragique.....	24
2- Qu'est-ce que le tragique ?.....	25
3- Le concept du héros problématique.....	27
4- Définition du héros positif	28
5- Le concept de la polyphonie.....	29
6- L'intertextualité	29
Chapitre 03 : Analyse du tragique dans <i>Le Jour du Roi</i>.....	32
I- Un tragique antique.....	33
1- La culpabilité tragique.....	33
1-1- La faute tragique.....	33
1-1-1- De la faute originelle.....	33
1-1-2- La faute des pères.....	35
2- La jalousie.....	35
3- La fatalité tragique.....	36
4-Le revirement tragique.....	38
II- Le tragique des personnages	39
1- Omar, le héros problématique.....	39
2- Le père d'Omar.....	42
3- Zhor, la mère d'Omar.....	43

4- Hadda.....	44
5- Khalid, le héros positif.....	46
III- Etude spatiotemporelle.....	46
1-L'espace romanesque.....	47
1-1-l'espace tragique dans <i>Le Jour du Roi</i>	48
2- le temps.....	50

Chapitre 04 : Analyse des thèmes52

I – Définition et analyse des thèmes.....	53
1- Le thème de la misère.....	53
2- Le thème de la femme.....	55
3- Le thème de la politique	58
4- Le thème de l'homosexualité.....	59

Chapitre 05 : Analyse de la polyphonie et de l'intertextualité.....61

I- La polyphonie dans <i>Le Jour du Roi</i>	62
II- L'intertextualité dans <i>Le Jour du Roi</i>	63

Conclusion générale..... 66

Bibliographie.....69

- Résumé en français	
- Résumé en Anglais.....	
- Résumé en Arabe.....	

Introduction générale

La littérature se définit comme un moyen particulier de la communication orale ou écrite, qui met en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire, qu'il soit lecteur ou auditeur. Elle se caractérise par une grande créativité, une liberté infinie avec toute l'épaisseur sémantique. La littérature, c'est relater la vie, ses faiblesses, ses forces, ses événements, ses troubles et ses pulsions. Donc, elle englobe souvent plusieurs cultures, en une seule œuvre, comme c'est le cas de la littérature maghrébine de langue française.

La littérature maghrébine de langue française est l'une des littératures qui s'inscrit au champ littéraire mondial. Elle est née pendant la période coloniale française dans les trois pays du Maghreb, en Algérie d'abord, puis s'est étendue aux deux pays voisins (le Maroc et la Tunisie). Les effets de la colonisation ont poussé les auteurs maghrébins à prendre la plume. Donc, la problématique de cette littérature a longtemps été liée à la crise d'identité, produite par des écrivains qui revendiquent et se réclament d'une identité maghrébine et à un conflit culturel créé par la colonisation, surtout parce que les indigènes se sentaient inférieurs aux colonisateurs français.

La littérature maghrébine vise un large public, autochtone mais aussi, extérieur. Elle était encore attachée à ces « thèmes de la revendication identitaire, du déchirement, de la fermeture sur soi, de la contestation, du témoignage [...] ». ¹Encore, le dialogue entre la culture occidentale et la culture locale reste une thématique de base.

La différence historique, culturelle et géographique du Maghreb devient un carrefour de plusieurs civilisations, ce qui engendre l'épanouissement des productions littéraires algériennes, tunisiennes et marocaines.

À l'instar de la littérature algérienne et tunisienne de langue française, la littérature marocaine de langue française s'épanouit de plus en plus, non seulement dans le champ maghrébin, mais également dans le champ mondial. La littérature marocaine est un résultat de la colonisation du Maroc par la France (1912-1956). De plus, la fiction du roman marocain de langue française s'est basée sur la réalité sociale et culturelle du pays, tout en restant semblable aux règles classiques du roman français du XIX siècle, notamment en ce qui concerne la progression chronologique des événements, et la mise en valeur de l'expérience personnelle de l'auteur.

¹ LAROUÏ, R'kia, *La littérature francophone du Maghreb*, Québec français, 2002, p.48.

Les œuvres littéraires des grands écrivains constituent la richesse de la littérature marocaine, à titre d'exemple Ahmed Séfrioui dans son roman *La Boîte à Merveilles*, utilise la langue française comme moyen d'expression, pour raconter une histoire bâtie, en fait sur l'usage de la narration de contes et d'anecdotes, éléments importants dans une culture marocaine, de tradition orale. Driss Chraïbi dans son ouvrage intitulé *Le Passé Simple* en 1954, a bâti la fiction autobiographique de son roman, sur la réalité socioculturelle de son pays, on trouve aussi d'autres écrivains comme Mohammed Khaïr-Eddine (*Agadir*, 1967) et Tahar Ben Jelloun, (*La nuit sacrée*).

Comme tous les écrivains maghrébins de langue française, les écrivains marocains sont accusés d'avoir utilisé une langue qui leur est étrangère. Une langue du colonialisme qui vient concurrencer l'arabe classique, celle du Coran. Tahar Ben Jelloun répond en disant :

[...] Je dois avouer que les trois langues, l'arabe classique, le dialectal et le français coexistent avec bonheur chez moi [...] La plupart des écrivains de ma génération ont prouvé par leurs écrits qu'ils n'étaient ni des traîtres, ni des renégats. Ce qui compte c'est le travail qu'ils ont fait ces trois dernières décennies [...] Qu'importe le lieu où on écrit et qu'importe la langue aussi. L'important était de briser le silence et de ne pas se taire face à ceux qui nous faisaient des procès d'intention, des gens qui voulaient censurer nos souffles et nos aspirations.²

Après l'indépendance, le nombre d'écrivains marocains de langue française augmente. Ces derniers se distinguent à travers leurs écrits par la même problématique : ils se trouvent confrontés à un problème d'identité. Nous remarquons à travers leurs textes une dichotomie entre langue arabe /langue française, Maghreb/ occident, tradition / modernité, d'où leur tentative de s'éloigner à la fois de l'oralité, héritage national, mais aussi des traditions d'écriture française. Aujourd'hui, l'antagonisme langue arabe / langue française pour réfléchir et écrire, les conflits identitaires et la crainte de la dépossession de soi ne sont plus des thèmes à l'air du temps. Il y a une tendance vers une écriture plus réaliste et linéaire de nouveau.

² H:\Entretin avec BEN JELLOUN Tahar - [Montray Kréyol].mth.

À ce stade, la littérature marocaine de langue française se trouve enrichie par l'apparition de nouveaux jeunes écrivains comme par exemple, Youssouf Amine El Alami avec *Un Marocain à Nous-York* ou Fouad Laroui avec *Les Dents du Topographe*.

Au XXI siècle, l'écrivain maghrébin de langue française, pour sa part porte la plume, pour exprimer un genre qui est celui du tragique. Ce genre tragique a vu le jour au quatrième siècle av. J.C, en Grèce, et il s'avère être partagé par l'ensemble de la Méditerranée et du Maghreb. Cependant, on ne peut passer sous silence l'influence de la littérature occidentale et française en particulier, sur la littérature maghrébine. Donc, nous pouvons dire que la tragédie française est, à notre avis, une véritable source d'où s'inspire le tragique maghrébin.

En effet, l'écriture tragique est celle qui montre des personnages qui sont assésés par de grands malheurs et souffrent de conflits intérieurs et extérieurs graves et douloureux, tout en mettant en scène des personnages désespérés, qui sont déterminés par une fatalité qui dirige leur vies, et qui provoque une situation funeste sans issue, car le malheur est inévitable, et ce dernier se traduit généralement par la mort.

Dans ce modeste mémoire de master on projette de retracer l'écriture du tragique dans une œuvre du XXI siècle, celle d'Abdellah Taïa *Le Jour du Roi* en l'occurrence et d'aborder le caractère tragique de ce roman.

Abdellah Taïa est l'un des auteurs marocains qui écrit en français, mais trouve son inspiration dans la culture maghrébine, il revient au réel et le réinvente. Taïa traite tous les sujets de la société. Il fait émerger un langage en rapport avec le corps, la sexualité, l'homosexualité et le statut de la femme dans la société marocaine traditionnelle. Son but initial était d'éclairer les zones d'ombres au sujet de son peuple, et par la même occasion, ses descriptions ont des relations avec les mœurs et les traditions.

Dans notre mémoire, nous avons choisi d'étudier le roman « *Le Jour Du Roi* » de Taïa, parce que ce jeune romancier marocain est considéré en France comme un futur phénomène de la littérature contemporaine. De plus, cet écrivain est conscient et capable de montrer la réalité marocaine dans ses œuvres qui se caractérise par un style respectif, et qui constituent cependant une référence précieuse pour tous les lecteurs, qui

s'intéressent aux œuvres de ce romancier. De même, on trouve qu'il sait qu'il doit rester objectif dans ses écrits, il ne parle pas d'une chose s'il ne l'a pas vécue ou étudiée.

En ce qui concerne notre thème de recherche « *L'écriture du tragique dans Le Jour Du Roi* » on trouve tous les critères qui font de ce roman une œuvre tragique : le héros problématique, un destin tragique et les structures de l'écriture tragique.

L'intérêt de notre étude est d'éclairer le fonctionnement de l'écriture tragique, qui se manifeste dans ce roman et de montrer le tragique des personnages de cette fiction.

Par conséquent, nous pourrions formuler notre problématique comme suit:

- Comment se présente le tragique dans *Le Jour Du Roi* d'Abdellah Taïa ?
- Comment se manifeste l'écriture du tragique dans ce roman ?
- Le personnage Omar est-il un héros problématique ?
- Pourquoi Omar est un héros problématique ?
- Le personnage Khalid est-il un héros positif ?
- Quelles sont les différentes formes de l'intertextualité présentes dans ce roman ?
- Quelles sont les différentes cultures qui se manifestent dans ce roman ?

Nous chercherons les réponses à ces questions en s'appuyant sur ces hypothèses qui sont notamment : le roman *Le Jour Du Roi* est tragique car il reprend tous les éléments fondamentaux qui constituent le tragique : le temps, l'espace tragique, les événements et les personnages tragiques. De plus, il présente une structure de l'écriture sous la forme du tragique antique.

Dans un souci de clarté, nous avons divisé le travail en quatre chapitres. Le premier sera consacré à la biographie de l'auteur et à la présentation de l'œuvre de cet écrivain, ainsi que le résumé du roman.

Le deuxième chapitre intitulé « *Repères théoriques* », est en réalité un état de la question, dans lequel on s'efforcera de définir cette notion complexe qui est le tragique et d'explicitier ce passage de la tragédie vers le tragique, en même temps on a abordé le tragique antique et classique. Enfin, on a parlé aussi du concept du héros problématique, du héros positif, de la polyphonie et d'intertextualité.

Dans le troisième chapitre « *Analyse du tragique dans Le Jour Du Roi* » nous avons proposé une étude détaillée du tragique antique et les personnages tragiques, dans le roman de Taïa. Puis, nous avons fait une étude spatiotemporelle. Quant au dernier chapitre intitulé « *Analyse des thèmes et l'analyse du concept de la polyphonie et d'intertextualité* », notre analyse est axée autour des thèmes principaux à savoir la misère, la femme, la politique et l'homosexualité. Puis, nous avons abordé le concept de la polyphonie et de l'intertextualité dans notre corpus. Nous espérons grâce à cette démarche arriver à démontrer le caractère tragique de ce roman de Taïa.

Chapitre 01 :
La présentation de l'auteur et du
Corpus

1-Biographie de l'auteur :

Abdellah Taïa, cet enfant pauvre va défier son destin, pour devenir l'un des écrivains marocains les plus célèbres dans notre époque.

En effet, cet écrivain est né à Salé en 1973, ville créée par les Romains et a été longtemps la grande concurrente de Rabat, notamment par l'attrait culturel et religieux que cette ville a su garder. Taïa a grandi dans un quartier populaire entre Salé et Rabat qui s'appelle Hay Salam, à ce propos il dit :

J'ai grandi à Salé, une ville juste à côté de Rabat. C'est une ville connue dans l'histoire du Maroc pour ses pirates, ses corsaires, dont on trouve les traces dans " Candide" de Voltaire, et aussi les livres de William Defoe et de Dickens [...] J'ai grandi dans un quartier qui s'appelle Hay Salam " quartier de la paix" [...] Mais, en même temps, ce quartier se trouve juste à côté de la route vers l'aéroport de Rabat Salé, à un ou deux kilomètres de la base militaire la plus importante du Maroc et à seulement un kilomètre d'un terrain où je jouais au football et sur lequel on a construit aujourd'hui une prison, la prison Zaki, la plus importante au Maroc. J'ai grandi donc à côté de cette prison qui montait, qui s'élevait [...] J'ai passé mon enfance libre en regardant cette prison vide, bientôt pleine. J'étais un pauvre va-nu-pieds, je hantais les rues, je me bagarrais, je faisais partie d'un clan, avec les copains on tuait les chats, on finissait les bouteilles de vin en plastique des ivrognes du quartier : une enfance où tous les jeux interdits étaient simples et naturels. ¹

La vie n'a pas toujours gâté ce jeune romancier : sa famille était pauvre, et se compose de neuf enfants : six filles et trois garçons, qui vivaient dans une seule pièce, où le père est employé dans une bibliothèque, mais sa mère M'Barka ne sait ni lire ni écrire. Il ajoute que : « la pauvreté a imprimé mon enfance. Nous manquons de nourriture [...] Nous passons nos jours dans les rues. Nous étions en direct démunis dans la misère ». ²

Malgré, ces conditions difficiles Taïa a fait presque tous ses études au Maroc. Il voulait aller à Paris après le bac pour entrer à la FEMIS. Il voulait devenir réalisateur. Il a donc écrit à la FEMIS. Ils lui ont répondu. Il fallait avoir le DEUG pour pouvoir passer le concours d'entrée. Il est alors inscrit au département de littérature française à l'université

¹ MARC, Endeweld, *Abdellah Taïa une colère marocaine*(2), revue numéro 12 ,22 novembre 2009.

² <http://www.hespress.com/art-et-culture/26390.html>. Traduction libre. [Traduction libre].

Mohammed V, à Rabat. Dès le premier jour à la faculté, il s'est rendu compte que son niveau en français était vraiment très faible. Cette langue n'a jamais été la sienne, et ne le sera jamais peut-être. À côté des étudiants qui venaient de la mission française, il était vraiment nul. Son complexe d'infériorité est devenu énorme. Il fallait faire quelque chose, arriver au même niveau que les autres étudiants, les combattre dans cette langue étrangère. Et pour mener cette bataille en langue française, il a tenu un journal intime, qui n'en était pas un, vraiment : des cahiers dans lesquels il écrivait des phrases en français, fausses, correctes, des phrases pour apprivoiser cette autre langue, lui donner des coups, la mélanger à l'Arabe. Un journal intime pour tout réapprendre, tout redécouvrir dans un monde où les mots en français étaient vrais, bien dits. Il avait, à ce moment-là, un désir fort d'aller vers cette langue pour la prendre, la posséder, la rendre sienne, malgré sa supériorité et son snobisme. Ce sont ces batailles avec la langue française qui ont amené Abdellah à la littérature, à l'écriture.

Un jour, il a découvert que ce qu'il écrivait pouvait être transformé en quelque chose d'autre : une histoire, un texte, un petit poème et une autre forme. Et quelque chose d'autre est arrivé aussi, ce qu'on appelle le style. C'est-à-dire une autre manifestation de soi-même, une autre réalisation... il a compris qu'il pouvait faire quelque chose avec ça, intervenir dans son monde avec un autre point de vue, c'est ce qu'il a fait. Entre temps il avait obtenu le DEUG, mais ses parents étaient toujours pauvres : il ne pouvait pas aller à Paris passer le concours de la FEMIS. Pour aller à Paris, il fallait de l'argent, connaître des gens, avoir des liens. Il a donc continué à étudier la littérature française.

Quand la chance est arrivée. Il a débarqué à Paris fin 1998, il n'avait aucune connaissance de la réalité des classes sociales française, il n'avait pas conscience qu'il était un Maghrébin dans une société française qui n'accueillait pas si bien que ça un Maghrébin et en plus homosexuel. En 1999, l'année de la mort du roi Hassan II, il prépare à la Sorbonne une Thèse de Doctorat sur le peintre français du XVIII^e siècle : Jean Honoré Fragonard. Il a choisi d'être un auteur marocain de langue française, un auteur témoignant de sa sensibilité gay sans renier toutefois ses origines et sa culture arabe initiale. Donc, ce fils de pauvre a appris à manier la langue française, mais il a toujours rêvé d'écrire pour le cinéma.

De plus, contrairement à un Rachid O qui était le premier écrivain marocain à avoir déclaré son homosexualité, dès 1994 avec *L'enfant ébloui*, puis *Plusieurs vies*, parus chez Gallimard, mais sans décliner son identité complète, Abdellah Taïa a décidé, dès le départ,

de signer de son vrai nom, sans se cacher derrière un diminutif ou un pseudonyme : « Au Maroc, tout passe, mais dans le silence. Il y a eu un moment pour moi où ce silence n'était plus suffisant. Il fallait que je brise le tabou, que je parle. De moi ». ³ Aussi à ce propos, Salim Jay écrit dans son *Dictionnaire des écrivains marocains*, qu'Abdellah Taïa possède : « un ton bien à lui, fait d'une imprégnation authentique par les humeurs et les rumeurs de son pays natal et d'une ouverture avide à la découverte d'univers différents de l'autre côté du détroit ». ⁴

En 1999, il publie ses premiers textes dans un recueil de nouvelles publié par Loïc Barrière aux éditions Paris-Méditerranée, *Des Nouvelles Du Maroc* aux côtés de Mohamed Chokri, Salim Jay et Rachid O.

Son premier recueil de nouvelles, *Mon Maroc*, paraît en 2000 aux éditions Séguier, avec une préface de l'écrivain René de Ceccatty auquel il rendra un chaleureux hommage quand il recevra le Prix de Flore.

Abdellah Taïa fait la couverture du magazine marocain *Telquel* en juin 2007, sous le titre : « *Homosexuel, envers et contre tous* ». En avril 2009, il publie dans le même hebdomadaire une lettre intitulée « *L'homosexualité expliquée à ma mère* » où il traite ouvertement sa sexualité.

Il dirige l'ouvrage collectif *Lettres à un jeune marocain* en 2009, qui se veut une main tendue vers la jeunesse marocaine abandonnée de tous, 50 000 exemplaires en sont distribués gratuitement en août 2009 au Maroc en supplément de *Telquel*. En décembre de la même année, 40 000 exemplaires du livre, traduit en arabe, sont également distribués gratuitement avec *Nichane*, la version arabophone de l'hebdomadaire.

Depuis le début du Printemps arabe, il publie plusieurs tribunes dans des journaux français et marocains. En 2012, il réalise son premier film, *L'Armée du salut* adaptation de son troisième roman qu'il présente à la Mostra de Venise. Ses livres sont traduits dans plusieurs langues.

³ <http://fr.ossin.org/homosexualite-en-afrique/taia-homosexuel-maroc.html>.

⁴ http://fr.wikipedia.org/wiki/Abdellah_Taia.

2- L'œuvre de Taïa :

L'œuvre de Taïa est un témoignage poignant de l'époque contemporaine du Maroc. De plus, l'œuvre de ce jeune écrivain est effectivement un vrai plaisir : il nous fait découvrir un monde arabe fait de finesse, de beauté, d'élégance, et d'humanisme. Il considérait que c'est son devoir de rapporter le vécu de la jeunesse maghrébine par l'écriture.

En effet, les thèmes récurrents dans l'œuvre de Taïa sont la représentation du vécu collectif de la société marocaine. Il dépeint le mode de vie, les coutumes et les traditions de sa société. De plus, il exprime divers sujets, qui ont un point commun : la jeunesse marocaine à travers ses pensées, ses espoirs, ses secrets et ses désillusions depuis l'homosexualité jusqu'à l'islamisme.

C'est en 2000 que l'écrivain marocain Abdellah Taïa publie son premier livre *Mon Maroc*, qui paraît aux éditions Séguiet. Ce livre est un récit autobiographique qui relate l'enfance et l'adolescence de ce jeune romancier. Et dans ce récit Taïa décrit fidèlement la société marocaine, son village, et tous les événements pendant cette période de sa vie. À ce propos il dit :

C'est mon histoire. L'histoire de ma vie marocaine qui s'est déroulée, durant 25 ans [...] Dans les deux villes [...] Rabat et Salé [...] Ces deux villes se regardent et se narguent en permanence. Comme vous allez le voir dans ce livre, je passais continuellement de l'une à l'autre, la plupart du temps en bus, parfois dans une barque, une flouka comme on dit chez moi. Je passais et j'enregistrais tout : des odeurs des herboristes et des poissonniers, les couleurs des djellabas des femmes et celles des murs blancs et bleus ou ocre, les regards qui ne cessent de se croiser, de jouer, d'amuser, les bruits si particuliers d'une dispute, d'un marchandage, d'une prière [...] C'est dans ces deux cités, fières et belles comme les Marocaines, que j'ai découvert les livres, l'origine de tout le cinéma, les images, à flot qui obsèdent instantanément les stars, la sensualité des femmes et des hommes, le français qui m'a tout de suite fasciné et qui m'a ouvert un autre monde l'occident où je suis maintenant et, où je me suis rappelé qu'avant tout je suis un Marocain. Je l'avais un peu oublié. Tout est revenu. Et ce Maroc qui m'habite, je l'ai écrit. ..En français il est pour vous maintenant, à

votre tour de le découvrir. Mon Maroc intime⁵.

Le deuxième livre de Taïa *Le Rouge du tarbouche* fut publié en 2004. Ce livre, est un recueil de nouvelles où l'écrivain raconte des épisodes de son adolescence et sa jeunesse, à Salé et à Paris, avec sincérité et talent.

Après *Le Rouge du Tarbouche*, Taïa écrit *L'Armée du salut* qui fut publié en 2006, aux éditions du Seuil. Ce roman est très intime, très personnel qui évoque l'enfance, l'adolescence et l'émancipation d'un jeune marocain. Et aussi, C'est un roman très court et très bien écrit qui aborde différents thèmes plus ou moins sensibles : la famille, l'homosexualité, l'émigration. On assiste alors dans une première partie à la découverte d'une homosexualité à travers l'amour quasi-incestueux que le narrateur porte à son frère, au sein d'une famille marocaine nombreuse. Mais, la seconde partie du roman s'articule autour de l'émigration du narrateur en Suisse avec ses rêves.

En 2008, Taïa publie *Une mélancolie arabe* (toujours aux éditions du Seuil), dans ce roman, l'histoire raconte l'enfance de ce jeune romancier et chemine dans sa vie d'adulte à travers les rencontres et les impressions qui en résultent. Ce livre est donc riche des confidences de l'auteur sur son propre parcours, comme sur le monde arabe d'où il vient. Cette mélancolie arabe, titre du roman, est le résultat d'une forme de maturité et de clairvoyance face à son propre destin.

Une année plus tard, Taïa écrit un recueil de lettres *Lettre à un jeune Marocain*, dans la préface de ce livre, l'écrivain commence par dénoncer ouvertement le conservatisme au Maroc.

En 2010, Abdellah Taïa écrit *Le Jour Du Roi* qui est publié aux éditions du Seuil et récompensé par *Le prix de Flore* la même année. Cette œuvre est un roman qui navigue entre la réalité et le rêve. De plus, ce roman est un texte qui construit comme une tragédie, une tragédie marocaine, qui présente une époque noire du Maroc. Ainsi, ce roman aborde une foule de thématiques : le pouvoir absolu et la soumission du peuple, l'émancipation des femmes, la transgression des interdits, la lutte des classes sociales.

⁵ <http://www.bibliomonde.com/livre/mon-maroc-102.html>.

Deux années plus tard, il a publié *Infidèle*, dans lequel l'écrivain marocain explore le thème de l'homosexualité et des amours masculines et évoque la situation politique de son pays pendant les années 1980. Récit à plusieurs voix écrit dans un style qui ne manque pas de poésie. Taïa nous entraîne dans la quête spirituelle nourrie par l'humiliation et les brimades quotidiennes de deux personnages marginalisés par la société, partis à la recherche d'un sens à donner à leur existence.

Dans son dernier roman *Un Pays Pour Mourir* qui est publié en 2015. Abdellah Taïa aborde des thèmes chers à lui qui irriguaient déjà *L'Armée du salut* (2006), écrit quasi autobiographique sur son homosexualité, *Le Jour du Roi* (2010), sur le Maroc de Hassan II, ou encore *Infidèles* (2012), récit de la vie d'une prostituée dans une société où cohabitent islam et sorcellerie. Ces thèmes sont : L'islamisme, l'immigration, le mysticisme, les révolutions, la prostitution. De plus, l'histoire de ce roman s'ouvre en 2010, à la veille des révolutions arabes, et se referme avec un moment colonial, celui de l'Indochine.

3-Le résumé du corpus

L'histoire se passe en 1987 à Salé, au Maroc. Omar jeune adolescent de 14 ans n'a pas vraiment de chance dans la vie. Il est né pauvre et vit seul avec son père. Sa mère ancienne prostituée, vient d'abandonner son mari qui est prêt à tout, même à user de la magie, pour la récupérer.

Omar, ce jeune pauvre, voit des cauchemars récurrents le mettant en scène avec le roi Hassan II, ce dernier était comme un commandeur des croyants adulé par son peuple. Omar était incapable de répondre à ses questions et se comporter de façon ridicule devant lui. Il n'a qu'un seul ami, Khalid, garçon d'un milieu plus aisé avec qui il partage tout, même son lit et ses premiers ébats amoureux.

La venue du roi Hassan II dans leur ville déclenche une jalousie cruelle et aveugle chez Omar qui a rêvé de baiser la main du roi, alors que Khalid a été choisi pour le faire. Cet événement va être noyé dans un torrent de haine et de jalousie qui conduira les deux adolescents à la mort. Donc, Omar décide de se venger. Il emmène son ami dans une forêt d'Ain Hauala où il l'a poussé du haut du pont dans le fleuve Bou Regreg. Après, Omar

s'assiera sur la route dans le noir en attendant qu'une voiture l'écrase, chose qui se réalisera car il mourra après le meurtre de son ami.

Hadda, la servante des parents de Khalid, qui avait trouvé une protection près des deux adolescents, et qui résistait à ses dons de sorcière en fuyant et en repoussant les voix qui voulaient la contraindre, se laissera rattraper par son destin.

Chapitre 02 : Repères théoriques

1- La tragédie

1-1- La tragédie antique

Tout d'abord, La tragédie est un genre théâtral remontant à l'Antiquité. Née à Athènes au VI^e siècle avant J.C., selon l'étymologie du mot tragédie : *tragodia* viendrait de « *tragos* » qui signifie le bouc en grec et « *odé* » qui veut dire chant. C'est donc le chant des hommes-boucs ou les « *trogodi* », ces derniers chantent des liturgies en l'honneur de dieu Dionysos. Michel Meyer dit dans son ouvrage *Le comique et le tragique* : « l'origine du mot tragédie porte le poids de ce glissement symbolique, *tragos* signifiant bouc en grec, même si aucun animal de la sorte ne s'y trouve mis en scène. Pourtant, cette étymologie ne laisse pas de susciter de la perplexité».¹

En effet, les origines de la tragédie antique remontent au chant des boucs donnés en l'honneur de Dionysos : on ne jouait des tragédies qu'aux fêtes de ce dieu : « Au cours de ces fêtes, certaines manifestations avaient le caractère d'un véritable spectacle. Les cérémonies qui avaient lieu dans les centres principaux étaient constituées par des cortèges sacrificatoires et on les appelait les Grandes Dionysies ».²

La tragédie en tant que genre littéraire est apparue avec, trois grands tragiques, Eschyle, Sophocle et Euripide, chacun d'eux a contribué à l'évolution de ce genre. La tragédie est née donc, de la musique ou du moins des chants des chœurs tragiques : « cette tradition nous apprend [...] que la tragédie est issue du chœur tragique, et était à son origine chœur et rien que chœur ».³ Elle représente les malheurs de grands personnages dont l'histoire est empruntée au mythe et à l'épopée. Elle doit, d'après la *Poétique* du philosophe grec Aristote, susciter la terreur et la pitié. A ce propos il dit :

L'imitation d'une action de caractère élevée et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non en moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte opère la purgation propre à ses pareils émotions.⁴

¹ MICHEL, Meyer, *Le Comique et le tragique*, Paris, Quadrige /PUF, 2003, p.18.

² VITO, Pandolfi, *Histoire de théâtre*, Liège, Marabout, 1968, p.39.

³ NIETZSCHE, Friedrich, *La Naissance de la tragédie*, Paris, Librairie Générale Française, 1994.p. 74.

⁴ ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Edition des Belles Lettres, 1979, p. 36.

La tragédie antique comme toutes les autres formes théâtrales, aborde des thèmes précis qui sont pris dans les légendes de la Grèce. Ils montrent l'Homme aux prises avec des forces qui le dépassent: la nature, les dieux, les autres hommes ou l'hérédité. Des héros comme Oedipe ou Oreste incarnent les problèmes de la responsabilité de l'Homme face à la fatalité, de sa révolte ou de sa soumission à la volonté des dieux. *Antigone* de Sophocle montre le combat, pour la justice et cette révolte appelle nécessairement un châtement. Selon le philosophe Aristote, qui est le premier à proposer une théorie du genre théâtral, les émotions que ressentent les spectateurs lorsqu'ils voient ce qui arrive à de tels personnages les dissuader de se comporter ainsi. Le théâtre a donc une fonction sociale et morale, et sa réussite dépende de sa capacité à inspirer « terreur et pitié ».

1-2- La tragédie classique

La tragédie classique française repose sur trois règles dramaturgiques qui dépendent les unes des autres, théorisées par les dramaturges français à partir des années 1630. Elles sont les suivantes : Les règles d'unité, de bienséance et de vraisemblance qui ont pour but de créer une cohérence au niveau de l'action et des personnages.

Il faut dire que les sujets des pièces de la tragédie classique sont largement empruntés à la mythologie grecque et à l'Histoire romaine et mettent en scène des personnages de haut rang : princes, rois, empereurs, etc. De plus, elle a repris les grands thèmes de la tragédie antique, particulièrement ceux de la révolte et de la fatalité. Racine s'efforçait de peindre la passion amoureuse comme une force infernale destructrice pour celui qui en est possédé. Les grands dramaturges français Corneille et Racine accordaient une importance primordiale à l'action dans leurs tragédies. Pour ces deux grands auteurs le tragique n'est pas seulement cet «écrasement de l'homme»⁵ par une force qui le dépasse mais le tragique est surtout le résultat de conflits internes qui rongent l'homme et dont l'issue est la mort. En effet, Le tragique des héros de P. Corneille provient du dilemme entre leurs sentiments personnels et la haute idée qu'ils se font du devoir d'Etat, lequel cependant l'emporte toujours. Le théâtre de P. Corneille glorifie les valeurs morales de l'aristocratie et met en scène des rois vertueux, en hommage à Louis XIV. Les héros de J. Racine, même s'ils sont puissants, luttent en

⁵ FORESTIER, Georges, « *tragédie* », dictionnaire encyclopédique du théâtre, Paris, Bordas, 2001, p. 22.

vain contre la fatalité d'un sentiment amoureux impossible ou non-partagé: de là naît la fatalité de leurs destinées.

1-3- De la tragédie au tragique

Au XVIII^e siècle, la tragédie a vu le commencement de la ruine, sauf quelques tragédies de Voltaire. Après la mort de ce dernier, le drame va prendre la place de la tragédie car c'est un genre qui correspond aux mœurs et aspirations de la classe bourgeoise.

Selon Lucien Goldman la tragédie se différencie du drame dans le sens où le conflit est inévitable dans la première et accidentelle dans le second. La particularité de la tragédie réside dans le fait que les conflits sont nécessairement insolubles. Contrairement au drame dans lequel les conflits peuvent être résolus.

Au moment où la tragédie commençait à disparaître au XVIII^e siècle, le tragique émergea tel un phénix des cendres de la tragédie. Si au début du dix-neuvième siècle le tragique désignait le genre tragique, par la suite, ce concept s'est enrichi davantage.

En effet, le début du XX^e siècle est marqué par des expériences douloureuses, en particulier la grande boucherie de la Première Guerre mondiale: la brutalité sanglante de l'Histoire et la fragilité de l'Homme face à des forces qui le dépassent s'imposent à nouveau dans les consciences. De plus, à ce siècle le théâtre évolue vers une conception moderne en se libérant des contraintes classiques, en recourant à la fantaisie et en mélangeant les genres et les registres, déjà le XIX^e siècle avait vu naître au genre nouveau, le drame romantique, un mélange de comédie et de tragédie avec Hugo, qui apparaît comme le chef de file de l'école romantique, écrit en 1827 une pièce de théâtre, *Cromwell*, dont la préface fera figure de Manifeste. Dans la « Préface » de *Cromwell*, Victor Hugo explique que le drame est un genre hybride, qui mêle la comédie et la tragédie. Sans exclure la tragédie, les dramaturges romantiques renouvellent en profondeur ses structures : certaines pièces abandonnent l'alexandrin ; les règles d'unité de lieu et de temps ne sont plus respectées, la règle de bienséance non plus. Ainsi, dans son drame *Lucrèce Borgia* qui est une réécriture du mythe des Atrides, Hugo fait voyager les spectateurs de Venise à Ferrare dans une pièce en prose, et montre un matricide sur scène. Bien qu'il ne respecte pas les règles de la tragédie classique, Victor Hugo donne à sa pièce un souffle tragique, puisqu'il montre comment

l'ironie du sort devient une fatalité sur le destin des personnages. Ce ne sont plus les Dieux qui gouvernent le sort des hommes, mais leurs propres erreurs ou leur aveuglement.

2- Qu'est ce que le Tragique ?

Tout d'abord, on doit dire que la notion du tragique n'est pas du tout facile à définir et cela à cause de la richesse sémantique.

La première définition qu'on propose est celle du *dictionnaire de philosophie* : « tragique du latin d'origine grecque tragicus ». ⁶ Tragique est là un adjectif et il est lié à la tragédie comme adjectif, il signifie aussi une situation funeste et effrayante. *Le dictionnaire de critique littéraire* nous propose une définition proche de la première : « principe philosophique qui est inscrit au cœur de la tragédie, [...] L'essence du tragique réside dans l'ambiguïté des forces qui président à la fatalité ». ⁷ En outre, selon le dictionnaire *Larousse* le mot tragique signifie : « Qui est propre à la tragédie : Genre tragique, Qui suscite une émotion violente, terrible : Sort tragique et Qui exprime l'angoisse, la terreur, une émotion violente : Voix tragique ». ⁸ Et selon l'Encyclopédia Universalis le mot tragique est défini comme :

Le mot tragique est un mot piège. D'une part, il est lié à la définition d'un genre théâtral, la tragédie est son emploi. D'autre part, il constitue une notion anthropologique, philosophique et esthétique fondamentale. Un genre théâtral est donc, d'abord tragique ce qui est relatif à la tragédie. C'est le sens principal que revêt le mot entre le XVI et XVIII siècle. Et comme la tragédie prend comme sujet ce qui a trait à la mort, à la douleur face à la mort ou encore, le processus esthétique qui conduit à une possible représentation de la mort, ce qui est génériquement et théâtralement tragique devient un sujet, une fable où la mort est centrale, mais aussi où il y a du sanglant (c'est en ce sens, et très littéralement, que le début du XVII siècle entend le mot tragique). Le tragique de la tragédie n'est donc pas nécessairement tragique au sens philosophique du terme. Corneille, *Zélateur*

⁶ BARANQIN N, DUGUEJ et RIBES.F, *Dictionnaire de philosophie*, paris, Armand Colin, 2000. p. 301.

⁷ Dictionnaire de critique littéraire, Bordas, 2001.

⁸ Dictionnaire de Larousse, Paris, 2006.

de volonté, installant une structure dynamique pour ses pièces et persuadé qu'une providence existe, termine généralement ses pièces (en tout cas celles des deux premiers tiers de sa carrière) par une fin sinon optimiste, du moins résolutive pour le héros ou l'Etat. Ce sont des tragédies qui finissent bien.⁹

D'autre part, la définition qui nous intéresse est celle qui désigne le tragique comme : « le caractère d'une situation où l'homme avec sa liberté, est en lutte contre une fatalité ou un destin qui tend à l'écraser ».¹⁰ L'accent est mis sur ce rapport qu'entretient l'homme avec la fatalité, le destin, les dieux, le monde: « Le tragique implique l'existence d'une fatalité qui rend inéluctables les malheurs qui se produisent ».

En effet, s'il y a un tragique, il y a un conflit, qui peut se présenter sous plusieurs formes. Donc, on peut dire que l'action de la tragédie présente toujours un conflit, et celui-ci met généralement aux prises les sentiments spontanés du héros et un quelconque élément qui empêche ces sentiments de devenir réel. Le conflit peut aussi être interne au personnage, il se présente alors sous la forme du dilemme tragique,

La notion du conflit de l'homme avec les dieux et avec l'absolu attire l'attention de l'idéalisme allemand. Où on trouve que pour Hegel et Schelling le conflit tragique qu'il soit antique : conflit de l'homme avec le destin, ou bien conflit tragique moderne issu d'un conflit intérieur à l'homme lui-même. Cependant certain que les deux conflits sont issus du conflit religieux ou spirituel, celui qui met en scène la lutte « de la conscience avec l'absolu ».¹¹ À l'image du conflit qui opposa *Jacob* à l'*ange* tel il est rapporté dans la Bible.

En somme, le tragique mêle des sentiments forts et exacerbés par celui qui lutte contre son destin. La passion et la haine se confondent dans une tension qui retranscrit la menace omniprésente de la fatalité, qui tomberait soudainement et accomplirait la destinée.

⁹ CHRISTIEN, Biet, « Définition et synonyme de tragique », in Encyclopédia Universalis, 2013, p .6.

¹⁰ BARANQIN N, DUGUE.J, RIBES.F, op. cit. , p. 301.

¹¹ [http:// www.cairn.info/a propos.php.fr](http://www.cairn.info/a_propos.php.fr).

3- Le concept du héros problématique

Le concept du héros problématique a été employé, pour la première fois par George Lukacs dans son ouvrage *La théorie du roman*, où il propose une analyse de l'œuvre à partir de l'évolution sociale, économique ou culturelle de l'Occident. Le point de départ de cette évolution est la société close comme la Grèce antique et comme point d'arrivée la société occidentale en crise comme la société européenne entre le XVI et le XIX siècle.

Lukacs est influencé par Kant, il s'oriente au cours de ses études en Allemagne, vers une analyse sociologique structurelle et historique de la création et des genres littéraires. Il formule dans ses travaux de sociologie et de critique littéraire les bases d'une esthétique marxiste. C'est à partir de ses textes que Goldmann formule ses hypothèses sociologiques. Ces dernières envisagent d'abord l'homologie entre la structure romanesque classique et la structure de l'échange dans l'économie libérale, ensuite l'existence de certains parallélismes entre leurs ultérieures révolutions.

Selon Lukacs, la forme du roman étudié est caractérisée par l'existence d'un héros qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la transformer, ce héros est appelé héros problématique « Le héros du roman est un être problématique à la recherche du sens de sa vie, c'est-à-dire de la connaissance de soi. La vie du héros de roman est une recherche dégradée de valeurs authentiques dans un monde dégradé ».¹²

Ainsi, pour Lukacs quand l'incommunication s'établit entre la société et le héros, et même quand la conception du monde de personnage ne correspond plus à celle de la société dans laquelle il vit, on parle alors du héros problématique. Les caractéristiques principales de ce héros est la quête et la fin tragique.

La quête :

C'est la recherche qu'établit le héros pour aboutir à son monde. Un monde conforme à son idéal qui rend possible la réalisation de ses rêves « [...] Aussi, le héros du roman correspond à une personnalité hors du commun alors que la plupart des hommes aspirent simplement à vivre et que les structures sociales tendent à demeurer

¹² WADI, Bouzar, *Roman et connaissance sociale*, Essais, Alger, Office des Publication Universitaires, 2006, p.122.

les mêmes ». ¹³ Pour Lucien Goldman, la quête menée par le héros trace un objectif : atteindre un idéal appelé « la sublimation ». Tous les obstacles qui peuvent se dresser entre le héros et son idéal sont appelés « dégradations ».

Une fin tragique :

Le héros problématique est un être particulier, un étranger, dans sa société ou un être marginal dans un univers complètement défavorable, pour poursuivre une vie en équilibre, il est désespéré par sa recherche finit par le suicide, la mort, élimination par le groupe ou la folie.

Le héros démoniaque du roman est un fou ou un criminel, en tous les cas un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé le roman. ¹⁴

En effet, nous pouvons dire que le héros problématique est un personnage, qui cherche à transformer son entourage, donc il est toujours en quête et en errance.

4- Définition du héros positif

À l'opposé du héros problématique qui veut changer le monde dans lequel il vit en lui imposant ses idéaux, le héros positif accepte les normes de la société dans laquelle il vit et les lois qui régissent le groupe social auquel il appartient : « Nous entendons par héros positif un personnage qui, dans l'univers de l'œuvre, incarne de manière consciente par sa pensée et ses actes les valeurs qui régissent cet univers ». ¹⁵ Donc, le héros positif est un personnage qui ne manifeste aucune révolte, en incarnant de manière consciente, par sa pensée, et ses actes, les valeurs qui régissent sa société.

¹³ Ibid., p. 123.

¹⁴ GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p.186.

¹⁵ Ibid., p.32.

5- le concept de la polyphonie:

Le mot polyphonie est décalqué du grec *poluphōnia* signifiant d'après l'étymologie « multiplicité de voix ou de sons ». Utilisé d'abord dans le vocabulaire de la musique vocale, le terme désigne « un procédé d'écriture qui consiste à superposer deux ou plusieurs lignes, voix ou parties mélodiquement indépendantes, selon des règles contrapuntiques ».

La polyphonie est un concept développé par le philosophe et théoricien de la littérature Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage *Problème de la poésie de Dostoïevski*.

Ce concept peut être défini comme la réalisation littéraire romanesque de ce qui est un principe épistémologique bakhtinien, celui de dialogisme. Bakhtine voit dans la polyphonie dialogique la particularité constitutive du roman moderne, du moins depuis Dostoïevski : ses romans mettent en scène des personnages comme autant de consciences indépendantes, mais en interrelation dialogique, qui parlent de manière individuée, de sorte que : « Le problème central de la stylistique du roman peut être formulé comme problème de la représentation littéraire du langage, problème de l'image du langage ».¹⁶

Donc, ce concept est souvent entendu dans un sens plus large, désignant globalement une multiplicité de voix dans l'œuvre.

6- Le concept de l'intertextualité

Le concept de l'intertextualité a fait son apparition officielle dans le vocabulaire critique dans deux publications : *Théorie d'ensemble* « Paris 1968 » (ouvrage collectif consigné par Foucault, Barthes, Derrida, Sollers et Kristeva) ; et *Sémiotiké ; recherche pour une sémanalyse* (1969) de Julia Kristeva. Cette notion affirme la présence d'autres textes, dans un texte. Selon Nathalie Piegay-Gros, « L'intertextualité est donc le mouvement par lequel un texte réécrit un autre texte ».¹⁷

Parmi les théoriciens qui se sont intéressés à la notion de l'intertextualité, on trouve Julia Kristeva qui a introduit cette notion dans le domaine de la littérature, en l'orientant vers la question du sens et de l'interprétation. Le texte n'est plus le berceau

¹⁶BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 156.

¹⁷NATHALIE, Piegay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 46.

d'un sens fixe, mais le lieu d'interaction entre différents textes. Ainsi, « [...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double ».¹⁸

Le concept d'intertextualité est lié au dialogisme selon Mikhaïl Bakhtine, il affirme que : « Le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques hétérogènes ».¹⁹

Roland Barthes met au point cette structure polymorphe du texte, en affirmant : « [...] Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante [...] Tout texte est un tissu nouveau de citations révolues ».²⁰

Michael Riffaterre définit l'intertextualité et l'intertexte, pour sa part, d'une manière très claire dans l'intertexte inconnu et la trace de l'intertexte « L'intertextualité est la perception par le lecteur de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie. Ces autres œuvres constituent l'intertexte de la première ».²¹

Encore, ce critique oppose deux notions à l'intertextualité : une intertextualité obligatoire, celle qui laisse dans l'intertexte des "traces indélébiles" que le récepteur ne peut pas ignorer. Et l'intertextualité aléatoire qui est directement liée à la compétence du lecteur.

Genette propose un autre terme, pour désigner l'intertextualité (texte) par la transtextualité pour « Tout ce qui met un texte en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes ».²² Il propose aussi, une classification plus générale, regroupant cinq types transtextuels:

- L'architextualité est la relation qu'un texte entretient avec la catégorie générale à laquelle il se rapporte.

¹⁸ KRISTEVA, Julia, *Sémiotikè, Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p.85.

¹⁹ BAKHTINE, Mikhaïl, op. cit. , p.87.

²⁰ KRISTEVA, Julia, loc. cit. , p.85.

²¹ RIFFATERRE, Michael, « *La trace de l'intertexte* », La Pensée n° 215, octobre 1980, p. 4.

²² GERARD, Genette, *Palimpsestes- La littérature au second*, Paris Le Seuil, 1982. p.7.

- La paratextualité qui constitue le lien entre le texte et le paratexte (ce qui l'entoure : préface, titre, épilogue, post-scriptum...).
- La métatextualité qui tient une relation de commentaire.
- L'intertextualité : « Je définis l'intertextualité pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d'un texte dans un autre». ²³
- L'hypertextualité : relation de dérivation qui relie deux textes : l'hypertexte et l'hypotexte dont il découle.

Genette distingue deux catégories à travers cette typologie :

1- L'intertextualité avec la coprésence à travers la citation, la référence, le plagiat, l'allusion.

2- L'hypertextualité avec la dérivation à travers la parodie et le pastiche.

1-La coprésence : Regroupe :

- La citation qui est la forme la plus représentative et explicite de l'intertextualité, « La citation apparaît comme une figure emblématique de l'intertextualité parce qu'elle caractérise un statut du texte dominé par l'hétérogénéité et la fragmentation »²⁴

La citation est introduite par des codes graphiques : les guillemets, les caractères italiques. Elle est facilement repérable, mais elle peut avoir des significations profondes.

- La référence, forme explicite par absence, elle renvoie le lecteur à un texte sans le citer littéralement.

- Le plagiat en citant un texte sans aucune indication au propriétaire.

- L'allusion qui n'est pas aussi explicite que la citation mais qui peut faire appel à d'autres domaines que la littérature.

2- La dérivation avec :

- La parodie qui est une transformation pour atteindre le burlesque.

- Le pastiche qui est une imitation du texte 1 qui suppose de la part de l'auteur du texte 2 une parfaite maîtrise du style de l'auteur du texte 1.

²³ Cf. Nedjma Benachour, *L'intertextualité*, Imprimerie université Mentouri, Janvier 2005, p.7.

²⁴ NATHALIE, Piegay-Gros in Nedjma Benachour, *L'intertextualité*, Imprimerie Université Mentouri, Janvier 2005, pp.14- 15.

Chapitre 03 :
Analyse du tragique dans
Le Jour du Roi

I- Un tragique antique

Le tragique dans le roman *Le Jour du Roi* est issu d'une source qui est le tragique antique, où ce dernier met en scène des personnages tragiques, qui sont régis par une fatalité tragique ou une transcendance divine qui les condamne à un destin tragique. De plus, cette optique du tragique antique pose un ensemble de problématiques, celle de la culpabilité tragique, la jalousie, la fatalité et le revirement tragique.

1- La culpabilité tragique

Ce roman de Taïa est tragique, car il met en scène plusieurs fautes tragiques employées par les personnages. Et comme il n'y a point de tragique sans « faute », nous serons poussés à étudier ces fautes tragiques.

De plus, on ne peut pas définir le héros tragique sans le recours à *La Poétique* d'Aristote. Pour ce dernier ce héros est « L'homme qui sans être éminemment vertueux et juste, tombe dans le malheur non en raison de sa méchanceté et de sa perversité mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise ».¹ Ce bref passage de *La Poétique*, nous montre le rôle important que détermine la faute tragique dans toute œuvre tragique.

1-1- La faute tragique

1-1-1- De la faute originelle

De prime abord, Beckett affirme que le tragique ignore les lois qui gouvernent le monde des hommes. De plus, il insiste sur la notion d'expiation² pour expliquer la faute tragique, il déclare que : « La tragédie est le récit d'une expiation [...] Le personnage tragique représente l'expiation du péché originel, du péché éternel et originel qu'ils ont commis, lui et tous ses socii malorum (compagnons dans le malheur) : le péché d'être née ».³

¹ ARISTOTE, op. cit. , p. 47.

² Expiation : action d'expié ; peine, châtement.

³ BECKETT, Proust, Edition de Minuit, 1990. Cité par LOMBEZ Christine, BISMURTHE Hervé, *Lecture d'une œuvre : En attendant Godot, Fin de partie de Beckett*, Edition du temps, 1998, p. 154.

Dans ce sillage, Becket annonce que la faute tragique est le résultat de la naissance même de l'homme. C'est ce péché d'être né qui condamne l'homme à une vie tragique. Où on trouve que, cet homme est blâmé avec ses compagnons de malheur à l'expiation de cette faute.

Selon, le paradis mythique d'Éden où vivent les ancêtres de l'humanité Adam et Eve, le Dieu leur interdit de toucher aux fruits d'un arbre particulier. Mais, Satan incite Adam et Eve à manger de l'arbre interdit, ils mangent de l'arbre, ce qui lui attire la colère de Dieu. Donc, on peut dire que la faute originelle a poussée l'humanité dans un abîme celui de la souffrance. De même, selon la Bible la faute de la femme est l'origine des malheurs et des souffrances de l'humanité. Par contre dans l'Islam c'est la faute des deux ensemble.

Jusqu'à nos jours, la femme reste toujours l'une des actrices qui déterminent la condition tragique de l'homme. Dans le roman que nous analysons la femme continue à fauter, à prostituer, à séduire et à trahir, bref elle est là pour nuire, et elle contribue aussi au caractère tragique du roman *Le Jour du Roi*.

Dans *Le Jour du Roi*, le personnage féminin Zhor (la mère d'Omar) est responsable du tragique. Elle était une femme qui se considère comme étant mal mariée. De plus, cette femme est la cause de la mauvaise réputation de sa famille :

Nous étions déshonorés depuis très longtemps. Notre réputation était mauvaise dans le quartier. Et même au-delà du quartier, de la ville de Salé. À cause de qui ? Ma mère. Ma mère qui n'en a jamais vraiment été une. Ma mère, que les voisines appelaient " la femme méchante ", " la salope ", " la sorcière ", " la pute ", " l'étrangère ".⁴

Zhor a quitté son mari et son fils pour aller chercher sa liberté, elle n'a jamais respecté l'existence du père d'Omar parce que pour elle le mariage n'était qu'un papier : « [...] était partie. Elle était rentrée dans son bled du côté d'Azemmour. Elle nous avait abandonnés. Encore une fois. Pour toujours mon père et moi savions qu'elle ne rentrerait pas. Nous étions seuls désormais. Sans femme ». ⁵

⁴ TAÏA, Abdellah, *Le Jour du Roi*, Paris, Seuil, 2010, p.30.

⁵ Ibid.

1-1-2- La faute des pères

La figure du père est omniprésente dans toute œuvre tragique. Et dans notre corpus le tragique du personnage Omar, est lié à son père. À ce propos Barthes dit : « Il n'y a pas de tragédie où il ne soit réellement ou virtuellement présent ».⁶ La souffrance à laquelle Omar est confronté dans le roman *Le Jour Du Roi* est le résultat de la faute de son père, parce que ce dernier n'est pas un père idéal « ce n'est pas un bon exemple pour moi, cette conduite. Il ne faut pas que je devienne comme lui ». ⁷ De plus, il est un grand buveur d'alcool : « Le vin, lui, était excellent. Mon père ne cessait pas de le dire et de le redire [...] Regarder mon père qui vidait une bouteille de vin après l'autre ». ⁸ Et en même temps le père d'Omar manque terriblement d'autorité sur sa femme: «C'était elle qui criait maintenant à sa place. Gérait tout. Prenait toutes les décisions sans même le consulter. Les voisins disaient qu'elle était devenue un homme. Elles avaient raison». ⁹

« Elle a détrôné mon père du jour au lendemain. Elle a pris le pouvoir comme ça, facilement. Elle avait pris la parole : C'était elle qui allait désormais diriger nos vies ». ¹⁰ Comme nous l'avons dit auparavant, la mère d'Omar est une femme qui a une mauvaise réputation. De plus, c'est une prostituée, sans honneur et sans principes d'une femme mariée « ma mère n'était pas une femme. Je la haïssais ». ¹¹

En somme, on peut dire que le père et la mère d'Omar sont aussi responsables du destin tragique de leurs fils.

2- La jalousie

Parmi les caractéristiques du personnage tragique, on trouve que la jalousie en tant que sentiment occupe une grande partie dans la vie de ce personnage. De plus, cette dernière est considérée comme un vrai piège dans les relations sociales.

⁶ BARTHE, Roland, *Sur Racine*, Paris, Edition du Seuil, 1963, p.48.

⁷ TAÏA, Abdellah, op .cit . p.29.

⁸ Ibid., p .91.

⁹ Ibid., p.32.

¹⁰ Ibid., p. 31.

¹¹ Ibid., p. 30.

Omar se trouve justement dans cette attitude de jalousie. Pour lui Khalid qui était son ami intime est devenu comme un dangereux rival qui prend son rêve de baiser la main d'Hassan II. C'est pourquoi Omar est jaloux de sa réussite.

Khalid, qui jouait toujours à l'élève modeste, parfait, avait fini son discours. Toute la classe l'applaudissait maintenant, très chaleureusement. Sauf moi. J'étais jaloux. Oui, jaloux. Je me sentais trahi. Meurtri. Nié. Tué de mille coups de couteau. Khalid ne m'avait pas dit l'essentiel : il allait, lui, pour de vrai baiser les mains du roi Hassan II. Pas moi.¹²

C'est uniquement avec Khalid qu'Omar racontait son rêve dans la nuit par détail :

Attends, Khalid, attends... J'ai quelque chose à ... dire ...moi... aussi. Ah !... Ah bon !...Oui. Ne sois pas surpris. Cette fois-ci, c'est important. C'est un rêve. Un vrai rêve ? Un vrai rêve de nuit ? Oui. [...] Vas-y, vas-y...Dis ton rêve. Hassan II. Hassan II ? Tu es sur ? Tu n'a pas peur ?¹³

Par contre, Khalid a caché son invitation au palais royal, tout cela permet la naissance de la colère et la jalousie chez son ami Omar : « Khalid n'était pas du tout timide. Il n'était ni timide ni surpris. Il savait bien avant. Il ne me l'avait pas dit. Il savait et me l'avait caché volontairement ».¹⁴

Donc, on peut dire que la jalousie est une souffrance qui coupe en profondeur le personnage tragique. De plus, Cette souffrance est l'une des causes du destin tragique des personnages de cette fiction.

3- La fatalité tragique

La notion de la fatalité tragique est l'une des notions littéraires les plus difficiles à définir. C'est pourquoi il faut rendre compréhensible les différentes acceptions sémantiques de cette notion pour la comprendre. D'abord, le destin n'est qu'une partie, qui exprime la destinée, cette dernière est une notion qui signifie :

¹² Ibid., p.86.

¹³ Ibid., p.66.

¹⁴ Ibid., p.82.

« L'ensemble des événements qui " arrivent" à l'homme ». ¹⁵ Et ces événements peuvent s'accorder avec la volonté de l'homme. Et quand d'autre part, ces événements ne s'accordent pas avec la volonté de l'homme, il s'agit d'un destin qui vient de l'extérieur. Précisons que c'est ce destin qui est représenté dans les tragédies grecques d'*Eschyle* et d'*Oedipe*.

De plus, la fatalité tragique est proche de la notion de fatalisme qui est une attitude religieuse qui considère que tous les événements de la vie de l'homme sont fixés au préalable. De même, le tragique antique possède la notion de l'*anankè* ¹⁶ qui désigne la nécessité qui régit la vie des hommes.

C'est cette fatalité tragique que nous ne pouvons pas éviter et qui est représentée dans *Le Jour du Roi* où les personnages tragiques de ce roman sont victimes de cette fatalité qui les prédestinent à une vie tragique.

Dans notre corpus, il s'agit d'une transcendance divine « Le tragique suppose la présence d'une transcendance, le fatum* quelle que soit sa forme : divine, familiale, historique etc. Et qui engage l'homme dans un combat perdu d'avance avec cette transcendance ». ¹⁷

De plus cette transcendance divine ou la fatalité tragique est présentée dans le roman par des allusions au caractère « écrit » des malheurs de ces personnages tragiques. Omar illustre parfaitement ce cas de figure lorsqu'il dit : « Et j'ai compris. Khalid était mon ennemi. J'étais son ennemi. C'était écrit. Rien ne pouvait plus changer cette fatalité » ¹⁸. On trouve que Hadda encore illustre cette figure lorsqu'elle déclare : « Touarga, c'est le salut. Je ne l'ai pas choisi, à vrai dire. On m'a dit d'aller là-bas. De l'autre côté. On m'y attend. Ce sera ma prison à vie. Mon destin déjà écrit ». ¹⁹

Omar est prédestiné au malheur, sa condamnation remonte à sa naissance. Il est né dans une famille pauvre « Il aimait que je vienne d'autre monde. Les pauvres. [...]

¹⁵DIDIER, Julia, *Dictionnaire de la philosophie*, Larousse/vuef, 2001.p. 60.

¹⁶ Ibid.

* Fatum : fatalité, destin.

¹⁷ MACE-BARBIER, Nathalie, *Lire le drame*, Paris, Dunod, 1999, p. 13.

¹⁸TAÏA, Abdellah, op. cit. , p.150.

¹⁹ Ibid., p.188.

notre maison est petite, simple, trop simple [...] Je ne suis pas le seul pauvre au Maroc ». ²⁰

En outre, sa mère Zhor jouissait déjà d'une très mauvaise réputation « Ma mère était une pute. Elle était née, d'après ce que racontait mon père à Bouhaydoura, pute. Une pute royale. Une pute qui symbolisait la femme de pays, le Maroc ». ²¹

En somme, on peut dire que le tragique antique des personnages est condamné par une transcendance divine à un destin tragique.

4. Le revirement tragique

Selon Barthes, le revirement tragique est défini comme : « changer toute chose en son contraire ». ²² Et pour lui, toute œuvre tragique doit se construire sur ce mécanisme fondamental. Ce revirement est l'image de la vie de l'homme jonchée de bonheur et de malheur, de vie et de mort.

Le roman *Le Jour du Roi* est construit sur un revirement principal. Où on trouve que le personnage tragique Omar va connaître une période de bonheur avec son ami Khalid. Par contre, on trouve qu'il y'a une nouvelle chose qui va changer d'une façon radicale sa destinée et celle de Khalid, et c'est le propre même de ce mécanisme de renversement tragique, de faire renverser les personnages tragiques d'une situation de bonheur vers une situation de malheur.

Selon, Charles Bonn : « Le tragique est issu de la découverte d'une vérité ». ²³ Dans le roman de Taïa nous remarquons, que le personnage Omar est le découvreur d'une vérité tragique, qui changera le cours de sa vie. Cette vérité est liée à la source de bonheur qui est Khalid. Pour Omar, Khalid était son ami fidèle, et à aucun moment il se doutait que son ami pouvait le trahir. Omar dit :

Khalid était mon meilleur ami. Mon ami tout court. L'ami. Je l'aimais. Je le connaissais par cœur. Je le protégeais au collège. Et même après. C'est uniquement à lui que j'ai tout raconté. Mon rêve dans la nuit du mardi au

²⁰ Ibid., p.24.

²¹ Ibid., p .51.

²² BARTHES, Roland, op.cit, p. 51.

²³ Bonn Charles, *le roman algérien de langue française. Vers une communication littéraire décolonisée.*
[http:// :www.limag.refer.org/Textes/Bonn/RomAlg/Rom 1e Partie.](http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/RomAlg/Rom 1e Partie)

mercredi [...] Je sais que tout le monde a peur au Maroc. Je sais qu'il ne faut pas parler du Roi, ni de la famille royale en générale avec les autres. Mais avec Khalid, je n'avais rien à craindre. Il ne répétait pas ce que je lui disais. J'en étais sûr. Nous avions nos secrets communs. Nos secrets éternels. Un pacte. Le sang dans le sang.²⁴

Cependant la désillusion sera grande lorsqu'Omar découvrira la vérité tragique selon laquelle Khalid le trahi, quand il a caché son invitation au palais royale. À ce propos Omar dit : « Je me sentais trahi. Meurtri. Nié. Tué de mille coups de couteau. Khalid ne m'avait pas dit l'essentiel : il allait, lui, pour de vrai, baiser les mains du Roi Hassan II. Pas moi ». ²⁵ Donc, nous pouvons dire que le revirement où renversement tragique est un mécanisme de faire basculer le personnage d'une situation de joie vers le malheur.

II- Le tragique des personnages

Avant d'entamer notre étude, il nous semble nécessaire de redonner un aperçu sur la notion du tragique qui est lié à l'idée de mort, de malheur et de souffrances inexplicables. En outre, notre intérêt, dans ce sous titre, est de déterminer la part du tragique qui rentre dans la composante des personnages de cette œuvre.

1- Omar, le héros problématique

Dans *Le Jour du Roi*, Omar vit dans le malheur depuis sa tendre enfance, il est né pauvre « Je n'y étais plus. J'étais réveillé. Dans le noir. Par terre seul dans la chambre pauvre ». ²⁶ Et il vit seul avec son père à cause de l'abandon maternel « était partie, elle était rentrée dans son bled du côté d'Azemmour. Elle nous avait abandonnés. Encore une fois. Pour toujours. Mon père et moi savions qu'elle ne rentrerait pas. Nous étions seuls désormais. Sans femme. Que font les hommes sans femme ? ». ²⁷

En outre, les parents d'Omar sont la source de son malheur. Son père était un buveur d'alcool et même sa mère « Il m'a dit un secret. " Ta mère, la nuit, quand vous

²⁴TAÏA, Abdellah, op. cit. , p.23.

²⁵Ibid., p.86.

²⁶Ibid., p.12.

²⁷Ibid., p.30.

dormiez, ton frère et toi, elle buvait avec moi... beaucoup...beaucoup... beaucoup de vin... " Ce n'était pas un secret pour moi. Je ne le lui ai pas dit ».²⁸

Pour Omar, sa mère n'est pas une femme idéal à cause de sa mauvaise réputation, c'est pour cette raison qu'il la déteste « Je la hais, ma mère. Je ne veux pas qu'elle revienne. Je ne veux plus retrouver ma honte à côté d'elle. Libre, voilà ce que je désire être. Libre sans elle. Libre et du côté de mon père enfin ».²⁹

Ce pauvre marocain a vu un rêve qui réapparaît pendant la nuit, c'est presque le rêve de tous les marocains celui de baiser la main du roi Hassan II. « Le Roi tend la main vers moi. Pendant quelques instants sa main reste ainsi, suspendue, en attente. Je sais ce que je dois faire. Mais je ne sais pas comment m'y prendre. Baiser la main d'Hassan II [...] Je suis devant se rêve qui se réalise ».³⁰

Omar partage son rêve avec son ami Khalid, et malgré la différence de classe sociale entre eux ils s'aiment jusqu'au jour, où le roi Hassan II va venir dans leur ville à Salé. Où Khalid va être choisi parmi les meilleurs élèves de la classe pour le rencontrer. Donc le déchirement d'Omar commence depuis sa jalousie envers son ami qui ne le lui ai rien dit « Il avait raison, mon père. [...] Il avait raison sur une chose : la tristesse. Khalid m'avait trahi. J'étais encore sous le choc, inconsolable ».³¹

Le personnage Omar avait une relation sociale brisée, il refuse sa réalité et fait l'impossible pour la changer sans jamais réussir. Donc il est individualiste. Goldmann parle d'incommunication entre le héros qui est toujours en quête, qui vise à ce qu'il appelle « la sublimation », donc c'est le cas du héros Omar, qui cherche un autre monde qui correspond à son idéal et ses rêves, d'après Marmontel, dans *Eléments de littérature* :

L'homme tombe dans le péril et dans le malheur par une cause qui est hors de lui, ou en lui-même. Hors de lui, c'est sa destinée, sa situation, ses devoirs, ses liens, tous les accidents de la vie et l'action qu'exercent sur lui les dieux, la nature, les hommes ; de ces causes, les plus tragiques sont celles que les malheureux chérit et dont il n'avait lieu d'attendre que du bien. En lui-même, c'est sa faiblesse, son imprudence, ses penchants, ses passions, ses

²⁸Ibid., p.91.

²⁹Ibid., p.31.

³⁰Ibid., p.16.

³¹Ibid., p.88.

vices, quelquefois ses vertus ; de ces causes, la plus féconde, la plus pathétique et la plus morale, c'est la passion combinée avec la bonté naturelle.³²

Khalid avec son origine, sa richesse et son talent va contribuer à rendre le rêve d'Omar impossible à se réaliser.

A propos du Roi ? Je ne le connais pas plus que toi. Tu ne m'avais rien dit sur ton invitation au palais royal... Je l'ai appris comme tout le monde de bouche de ce sale type de directeur du collège... Comme n'importe qui. J'étais n'importe qui. Je croyais être spécial dans cette amitié avec toi. Spécial par cette amitié, par ce lien. Notre double culture sensuelle. Je me trompais visiblement. Par ton silence, tu m'as remis à ma place. Non seulement tu es officiellement le meilleur élève, mais en plus je ne devais pas le savoir avant les autres. Tu me connais, Omar, je suis un peu superstitieux, un peu bizarre. Pas plus que moi. Non, non, je le suis beaucoup plus que toi. Ne joue pas avec moi.³³

En effet, Omar est un personnage actif, et cherche le changement de son destin, en cherchant des valeurs authentique et idéales, qui consistent à réaliser son rêve, le bonheur familiale et la sérénité, donc nous pouvons dire que Omar est en quête et en errance.

Selon Goldmann, « Le héros démoniaque du roman est un fou ou un criminel ».³⁴ C'est le cas du personnage Omar qui a tué son ami Khalid « J'ai tué Khalid. Je suis à côté de Khalid. Pas loin de Khalid. Je vois le fleuve qui l'a pris. J'avais menti à Khalid. Je ne savais pas nager. Je n'aurais pas pu le sauver. Je ne voulais pas le sauver. Je ne voulais pas le sauver ? Maintenant, c'est trop tard pour lui comme pour moi ».³⁵

Donc, la mort de Khalid va pousser Omar vers sa fin tragique qui est le suicide.

Une voiture arrive. Je l'entends. Elle arrive à toute vitesse. Je ne bouge pas. Je ne respire plus. Je suis encore vivant. Le regard droit. La voiture est là, tout près. Son conducteur ne me voit pas. La [...] Voiture qui vient. Il vient me prendre. Dieu me l'a envoyé [...] La voiture me frappe, me rejette. Me

³² Marmontel, *Eléments de littérature*, Paris, Editions Desjonquères, 2005, p.1087.

³³ TAÏA, Abdellah, op. cit. , p.119.

³⁴ GOLDMANN, Lucien, op. cit. , p. 186.

³⁵ TAÏA, Abdellah, loc. cit. , p.161.

fait tomber. Voler. J'ai traversé la frontière. J'ai dans la bouche le gout du sang. Je bois du sang. Je lèche mes lèvres. J'écoute mon cœur. Je l'accompagne. Il va s'arrêter. Je pars. C'est rapide. Je pars. Je souffre. Je vois. Je donne mes deux mains. Je ne ferme pas les yeux. Au revoir.³⁶

En réalité, au fond de lui, Omar a désiré cette mort, il a attendu sa fin comme une fatalité.

2-Le père d'Omar

Parmi les principaux personnages du roman qui participent dans l'orientation des évènements, et qui nous emmène à la fin tragique de l'histoire, nous avons le père d'Omar. Un homme qui n'est pas idéal et méchant « Avant, dans ma petite enfance, mon père était comme un sauvage ».³⁷ En effet, la situation tragique du père commence dès le départ, sa femme Zhor comme on le voit dans les passages suivants : « Elle m'a quitté. Elle m'a jeté. Elle est revenue à ses premières amours. La prostitution ».³⁸

Non...Elle est partie il y a ...deux...trois mois. C'est ça, trois mois [...] Ce n'est pas la première fois, sidi. Elle a pris la fuite. Je sens que cette fois-ci c'est pour de bon. Je le sais. Elle ne reviendra pas. Je ne peux rien, rien faire sans elle. Je ne suis plus un homme sans elle. Aimez-moi. Je suis prêt à tout.³⁹

Le père d'Omar est un homme sans grande ambition. C'est un personnage tragique car il inspire de la pitié « Mon père va mourir. Je ne peux rien. Je ne peux plus rien pour lui. Il sombre. Il se laisse emporter. Mon père est en train de mourir ».⁴⁰

Ce personnage est tragique car il est aveuglé par ses passions. Son amour pour sa femme, lui fait oublier son passé de prostitution. « Mon père, fou amoureux d'elle

³⁶Ibid., p.166.

³⁷Ibid., p .31.

³⁸ Ibid., p. 47.

³⁹ Ibid., pp.46-47.

⁴⁰ Ibid., p.30.

depuis toujours, n'a pas résisté. Il l'a regardée pendant quelque secondes, incrédule, et il a baissé les yeux, et la tête ».⁴¹

Une ancienne pute. Je l'ai éloignée de son milieu, je l'ai ramenée ici à Salé où elle ne connaissait personne. Je l'ai bien tenue, ma femme. Presque enfermée. J'avais peur sidi, que les autres ne me l'a volent. [...] Elle était ma pute .Je l'aimais pour cela, aussi. À vous, sidi, je dois dire la vérité. J'étais fier d'avoir une femme comme elle.⁴²

De plus, le père d'Omar devient par la suite un alcoolique à cause de la fuite de sa femme Zhor. « Il porte toujours la djellaba de son mariage. Il a à la main gauche une bouteille de vin rouge bon marché...Et, à la main droite, un paquet de cigarettes La Marquise ».⁴³

Donc, nous pouvons dire que la fuite de Zhor est une action qui mènera le père à une fin tragique qui est le suicide. « Il va sauter, mon père. Il va se battre ? Il va sauter. Il se suicide ? Il ne peut pas se suicider...Ce n'est pas comme ça qu'il deviendra un saint. [...] Il saute...Il saute...La chute est interminable...Interminable...Il va s'écraser... ».⁴⁴

Cependant, dans notre corpus la femme est responsable des malheurs et du destin tragique des hommes, elle est aussi responsable de la déchéance humaine.

3- Zhor : la mère d'Omar

La mère d'Omar est l'exemple typique de la personne qui ne peut sortir de son passé, qui est la prostitution « Elle est revenue à ses premières amours. La prostitution ».⁴⁵ Elle représente la femme qui a la volonté de changer sa vie et sa condition et de recouvrir sa liberté, mais de façon négative et dégradée. « Elle ne parlait pas. Quand elle ouvrait la bouche, c'était pour dire encore et encore la même phrase :

⁴¹ Ibid., p.31.

⁴² Ibid., pp.47-48.

⁴³ Ibid., p.146.

⁴⁴ Ibid., pp.146-147.

⁴⁵ Ibid., p.47.

"Je suis libre". Et, c'était vrai, elle n'avait jamais renoncé à sa liberté. Au point d'être considérée par presque tout le monde comme une pute ».⁴⁶

Sa situation et sa vie avec son mari sont une vraie source de déception, car elle n'est pas satisfaite, alors elle se manifeste comme une mal mariée « Je voyais les hommes qui passaient, à la maison en plein jour quand mon père était au travail. Ils venaient de loin pour elle. Je les entendais faire du sexe. Elle n'avait pas honte. Elle m'avait depuis longtemps bien domestiqué ».⁴⁷

Elle souffre énormément de cette situation, son cas est similaire à celui du personnage le plus connu dans la littérature française qui exprime cette déception, que peut engendrer un mauvais mariage, c'est *Madame Bovary* dans le roman qui porte le nom de ce personnage, et qui porte ce sentiment de désillusion et de déception propre à la femme qui est victime d'un mariage.

Donc, on dit que Zhor est l'exemple typique de la déception conjugale, à cause d'un mariage malheureux. « Je l'ai peut-être maltraitée des fois. Je l'ai frappée aussi, certaines nuits d'ivresse. Je l'ai insultée aussi parfois. Lui ai rappelé son passé de prostituée. Mais ce n'était jamais méchant. Elle était à moi, après tout. Elle était ma pute ».⁴⁸ De plus, pour Zhor l'esclavage sexuel est l'un des causes qui l'emmène dans la situation tragique « La fin de l'amour ? La fin de l'esclavage pour elle ? ».⁴⁹

Le tragique de Zhor réside encore dans le fait que son passée est toujours présent dans les mémoires des habitants de Salé. C'est pour cette raison qu'elle quitte sa famille et même son village, comme le montre clairement le passage suivant : « Notre réputation était mauvaise dans le quartier [...] À cause de qui ? Ma mère. Ma mère qui n'en a jamais vraiment été une. Ma mère, que les voisins appelaient " la femme méchante", "la salope", " la sorcière", " la pute", "l'étrangère" ».⁵⁰

Donc, nous pouvons dire que Zhor est l'image de la femme qui est condamnée à l'errance, de même elle présente le modèle de la mère prostituée qui vend sa chair

⁴⁶ Ibid., pp. 30 -31.

⁴⁷ Ibid., p.33.

⁴⁸ Ibid., p.47- 48.

⁴⁹ Ibid., p.33.

⁵⁰ Ibid., p.30.

pour l'amour avec les hommes. En d'autres termes, Zhor l'exemple de la déchéance de la société. Taïa, essaye à travers cet exemple de mettre l'accent sur quelques sujets liés à l'univers féminin.

4- Hadda

Hadda, est l'un des personnages qui présentent le tragique dans l'œuvre de Taïa. Elle est vendue par ses parents : « Ma mère m'avait vendue. Elle avait, depuis le jour de ma naissance, passé un accord avec eux. Elle disait qu'on allait devenir riche, très riche ». ⁵¹ Cette femme est la servante des parents de Khalid, elle ne peut pas parler parce que cette famille lui avait coupé la langue, les indices qui présentent cette situation se trouvent dans les passages suivants : « Il était inutile de lui poser ses questions. Elle ne parle pas, Hadda. C'est ainsi. C'est la règle ». ⁵²

« Hadda ne parle pas. On lui a coupé la langue ? Elle n'a plus rien à dire ? Elle a déjà tout dit ? Tout ? Tout ? On ma dit qu'elle était devenue muette. Hadda fait ce qu'on lui dit de faire. Elle écoute. Elle ne répond jamais. Elle avance, sans voix ». ⁵³

De plus, elle représente la femme qui souffre à cause de sa peau noire et du racisme, et aussi de l'esclavage sexuel « Je suis Hadda. Hadda. Hadda Salmi. Descendante d'esclave. Noire. Noire. Marocaine d'après ce qu'on m'a dit. Je suis Hadda. Sans famille par choix. Coupée d'un arbre. Je suis Hadda. Un peu sorcière. Un peut voyante. Malgré moi ». ⁵⁴

Comme toute marocaine musulmane, Hadda doit respecter certains principes. Mais ce qui se passe est complètement le contraire :

Je ne suis pas une femme bien. Je suis mauvaise. Une dévergondée. Une putain. J'ouvre mes jambes à tout le monde. Je trahis tout le monde. Je suis jeune, trop jeune. [...] Je suis maligne, perverse, sexuelle, sale. Je vis dans le déshonneur. Je ne suis pas une bonne musulmane. Je ne suis pas une musulmane. Dieu ne m'aime pas. ⁵⁵

⁵¹ Ibid., p.181.

⁵² Ibid., p.93.

⁵³ Ibid., p.72.

⁵⁴ Ibid., p.172.

⁵⁵ Ibid., p.177-178.

Hadda adopte un autre prénom, Amal qui signifie espoir en Arabe « Amal, comme mon frère, mauvais garçon mort en prison pour rien. Amal comme un garçon. Amal prénom de fille et de garçon. Amal comme l'espoir qui cette nuit mourra à jamais ». ⁵⁶

Mais, Hadda n'a pas vécu ce sentiment car ses souffrances interminables et ses malheurs l'emmènent vers une fin tragique qui est la mort.

5- Khalid, héros positif

Parmi les principaux personnages du roman qui collaborent dans l'orientation des événements de l'histoire de notre corpus, nous avons Khalid El Roule, un adolescent très riche et modeste bien habillé par rapport aux jeunes de son village : « La villa où il habitait était un palais. Lui disait que non, ce n'est pas un palais. Moi, je m'énervais chaque fois qu'il jouait au modeste pour ne pas faire sentir notre différence ». ⁵⁷ C'est encore un être luxe et fortuné qui pouvait réaliser ses rêves grâce à sa classe sociale « Il avait le pouvoir avec lui, la richesse de ses parents, de sa classe sociale [...] C'était un luxe. Le luxe. Avec ma bénédiction et mon éternelle admiration ». ⁵⁸

Il se distingue par ses qualités exceptionnelles, il est beau, intelligent, raffiné par son mode de vie, sa vision des choses, sa personnalité, c'est encore un sensible, un sentimental et même admiré par son ami Omar grâce aux valeurs qu'il apporte.

Khalid, j'admira tout en lui. J'aimais tout en lui. Son corps blanc. Ses cheveux raides et très noirs. Son nez légèrement cassé. Ses grands yeux verts toujours ailleurs. Ses dents de bonheur. Sa petite taille, sa minceur, son intelligence. Son raffinement. [...] Tout me le lui en rappelait. Me le démontrait. Sa façon d'être, d'exister, d'analyser les choses et le monde. Sa façon de manger. ⁵⁹

⁵⁶ Ibid., P. 191.

⁵⁷ Ibid., P.24.

⁵⁸ Ibid., p.65.

⁵⁹ Ibid., p.74.

À l'encontre du héros problématique Omar qui désire changer le monde dans lequel il vit. Khalid est un personnage stéréotype qui adhère aux règles et aux normes de sa société. Il ne manifeste aucune révolte et il n'y a aucun désir de changer sa situation. Donc, Khalid c'est l'image du héros positif.

III- Etude spatiotemporelle

L'espace et le temps constituent des invariants de l'écriture romanesque, auxquels la critique littéraire accorde cependant une infime attention. Ces éléments font figure de facteurs déterminants qui confèrent au récit de ce roman toute sa dimension tragique et dramatique.

1 - L'espace romanesque :

L'espace est l'un des éléments essentiels de la narration, il est le lieu où se déroulent les actions des personnages. L'espace littéraire ne se limite pas au lieu réel de ces actions, mais il se définit en rapport avec l'imagination de l'écrivain, tant qu'il ne copie pas le lieu géographique tel qu'il est, mais il ajoute les éléments qui naissent de son imagination: « l'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace, dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur ». ⁶⁰ Donc, l'espace est la plate forme sur laquelle l'auteur fera reposer les bases de sa fiction. C'est, surtout, un élément fondamental dans l'écriture romanesque comme le confirme Michel Butor : « L'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque ». ⁶¹

Gaston Bachelard est l'un des écrivains et critiques qui ont beaucoup travaillé sur l'espace littéraire. Pour lui, l'espace d'une œuvre peut être clos comme la maison et la chambre. Il peut aussi être un espace ouvert qui se définit par l'immensité des espaces naturels. Il le définit comme suit :

L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leur lieux de séjours, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... Lieux

⁶⁰ ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *Introduction à la lecture du littéraire*, Convergences critiques, Alger, Office des publications universitaires, 2005, p.208.

⁶¹ Michel, Butor, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p. 44.

clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur.⁶²

Pour Jean Yves Tadié, l'espace se définit par l'ensemble des éléments de la représentation : «Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation ».⁶³

En somme, l'espace est le décor des spectacles d'une œuvre choisie par l'auteur et vus par les lecteurs. Il est aussi le lieu de transmission des informations par le narrateur, lieu autour duquel s'organisent les actions du roman.

1-1- L'espace tragique dans *Le Jour du Roi*

L'espace tragique est un lieu qui met en lumière l'événement tragique sur lequel est construit le récit de cette fiction.

Dans notre corpus *Le Jour du Roi*, Salé constitue la première grande unité d'espace. Elle est un espace qui figure dans tous les romans de Taïa. Sa prise en charge par l'auteur ancre le récit dans le réel, donnant l'impression que les lieux évoqués reflètent la réalité. Elle est l'espace tragique qui spatialise la solitude et la souffrance du héros tragique Omar.

Salé ma ville, où je vis, où j'aurai vécu, passé ma courte vie, est seule dans la nuit, seule au bout de la nuit. Seul dans cette traversée des heures, dans cette immensité, cet océan, dans ces jours qui se répètent, se répète ...Salé m'a contaminé. Par sa solitude. Sa méchanceté. Sa "mauvaiseté". Sa sale réputation. Ses drogues. Son kif. Ses oublis. Ses trahisons. J'y suis, dans tout ça.⁶⁴

En outre, la forêt d'Ain Houala représente un autre espace emblématique qui symbolise la peur, la terreur, « Ain Houala. Un nom terrible pour désigner plusieurs choses à la fois. Un monde obscur entre Rabat et Salé ».⁶⁵ Elle est le synonyme de crime, de danger et de mort. Ainsi, on remarque de nombreux passages qui reprennent

⁶² GASTON, Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris : PUF/Quadrige, 1994, p. 214 .

⁶³ ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, op. cit. , p.209.

⁶⁴ TAÏA, Abdellah, op. cit. , p.22.

⁶⁵ Ibid., p. 130.

cette idée : « À Ain Houala on est des possédés. Puis des criminels ». ⁶⁶ De plus, nous pouvons caractériser Ain Houala par la couleur noire, qui est une couleur terne et qui symbolise les valeurs plutôt négatives. Le noir nous fait penser à la peur, à l'angoisse, à l'inconnu, à la perte, au vide et à la mort. « Couleur du désespoir et de la mort, des peurs et des ténèbres ». ⁶⁷ Le romancier veut symboliser à travers cette forêt qui est « le cœur noir du Maroc », ⁶⁸ le malheur et cela représente aussi l'obscurité dans laquelle Abdellah Taïa vit, lui et son pays qui est dominé par les ténèbres et l'injustice à cause de toutes les confusions et l'absence de la clarté durant la période de la violence pendant les années de Plomb, qui est le contexte historique du roman. Tout cela se résume dans les passages suivants : « Ne va jamais à Ain Houala ! Ne va jamais à Ain Houala ! C'est loin de tout. Tu ne sauras pas revenir. Tu ne sauras pas trouver le chemin de ta vie. N'y va jamais. Jamais. Tu m'entends ? Tu m'as entendu ? ». ⁶⁹

À Ain Houala il ya du sang frais, sec. Des voix. Des cris. Des assassins au travail. Ils vous attrapent, enfant, adolescent, vous amènent ici, sur cette route vide, et vous vident de votre sang : ils le mettent, ce sang, dans des bidons d'huile Cristal. Et ils le vendent aux sorciers et aux médecins. Le sang et l'huile de tournesol, mélange infernal. ⁷⁰

De plus, la falaise est un lieu tragique dans lequel le père d'Omar s'est suicidé. Elle nous peint un fragment de la réalité sociale dégradée, influencée par la brutalité et l'oppression durant les années de plomb « Ici où nous sommes, toi et moi. La falaise. L'abîme. Il va sauter, mon père. Il va se battre ? Il va sauter. Il se suicide ? [...] Il va s'écraser ». ⁷¹

Par ailleurs, nous remarquons que la forêt d'Ain Houala se subdivise en plusieurs autres espaces tragiques, comme le pont et le fleuve de Bou Regreg. On commence avec le pont qui est comparé à un théâtre tragique où le protagoniste Omar jetait son ami Khalid, qui devient pour lui un ennemi : « Le pont cassé était notre théâtre. Sans spectateurs. Sans metteur en scène. Le mal nous avait repris. Les yeux fermés, chacune l'accueillait à sa manière. Je l'ai poussé ». ⁷² Ensuite, le fleuve où le

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ http://artic.acbesancon.fr/art_plastiques/07imnumeriq/BelPeindreColorier/symbolcouleur.pdf, PDF.

⁶⁸ TAÏA, Abdellah, loc. cit. , p.131.

⁶⁹ Ibid., p.131.

⁷⁰ Ibid., p.130-131.

⁷¹ Ibid., pp.146-147.

⁷² Ibid., pp.150-151.

corps de Khalid a chuté, symbolise un cadre spatial pour un drame, « Je l'ai poussé. Il a plongé. Le fleuve Bou Regreg l'a accueilli, embrassé, trop aimé ».⁷³

« Khalid n'a pas résisté. Il a plongé. Rapidement. Il a coulé. En un clin d'œil. Il a disparu. Le fleuve l'a gardé. C'est ce que je voulais. Inutile de pleurer ».⁷⁴

« Où es-tu, Khalid ? Dans le fleuve ? Dans un puits au fond du Bou Regreg ? ».⁷⁵

Nous abordons ainsi, la route qui est un espace tragique spatialise la mort du héros Omar qui s'est suicidé. Donc, cet espace est une sorte de dégradation, une déchéance et un suicide « Je suis prêt. Assis en plein milieu de la chaussée. Sur le goudron noir ».⁷⁶

Dans *Le Jour du Roi*, on sent une clôture de l'espace féminin soit dans une maison ou dans la cuisine. Cet enfermement de l'espace féminin est marqué dans ce roman par la tristesse et le désespoir de la femme marocaine. Ainsi, on trouve des passages qui expriment l'emprisonnement dans un espace clos (maison, cuisine, la propreté de la maison...) c'est le cas du personnage Hadda qui est une servante de la famille El-Roule.

Par conséquent, l'espace de la femme dans la littérature maghrébine est toujours caractérisé par sa clôture et son enfermement. Ainsi, l'espace est limité par la fonction qu'elle exerce. C'est pourquoi il ne lui est pas permis de circuler dans un espace autre que la cuisine et la maison .

Pour finir, nous remarquons que le romancier nous présente le Maroc comme un espace qui englobe la mélancolie, le désespoir, la peur et la mort.

2. Le temps

Selon Jean-Pierre Goldenstein, le temps est le deuxième concept après l'espace, qui nous permet d'ordonner nos perceptions en une représentation du monde. Donc, le

⁷³ Ibid., p.153.

⁷⁴ Ibid., p.157.

⁷⁵ Ibid., p.164.

⁷⁶ Ibid., p .165.

temps est une structure profonde de la création littéraire. Genette le considère comme une pièce fondamentale de toute œuvre. Il dit à ce sujet :

Le mode d'existence d'une œuvre littéraire est essentiellement temporel, puisque l'acte de lecture par lequel nous réalisons l'être virtuel d'un texte écrit, cet acte, comme l'exécution d'une partition musicale, est faite d'une succession d'instantanés qui s'accomplit dans la durée, dans notre durée [...].⁷⁷

Raconter, c'est situer des événements dans le temps. Les actions accomplies par les personnages se déroulent à un certain moment dans une certaine durée selon un certain ordre : c'est le temps de l'histoire. Mais le narrateur peut jouer sur le moment, l'ordre, la fréquence de la narration par rapport au temps de l'histoire.

Le cadre temporel dans lequel s'emboîte notre récit se limite en Juin 1987. C'est une période qui correspond aux années de plomb au Maroc, sous le règne du roi Hassan II. Cette période a été marquée par une violence et une répression contre les opposants politiques et les activistes démocrates. « Je sais que tout le monde a peur au Maroc. Je sais qu'il ne faut pas parler du roi, ni de la famille royale en général, avec les autres ».⁷⁸

Cependant, l'histoire tragique de ce roman dure trois jours (mercredi, jeudi et vendredi). Donc, en mercredi, Omar décrit le tragique de son père à cause de la fuite de sa mère. De plus, il parle de la trahison de sa mère. Et en ce jour là Omar raconte son rêve de baiser la main du roi Hassan II, à son ami Khalid.

Le jeudi, c'est le jour du roi ou plutôt le jour de Khalid, car ce dernier va baiser la main du roi. « On est jeudi. Le Roi va passer. Son cortège va passer sur cette route. Les gens depuis ce matin l'attendent. Ils sont nombreux ».⁷⁹ C'est le moment où le personnage Omar décrit ses émotions les plus profondes et les plus contradictoires avec une vision extrêmement pessimiste, parce qu'il décide de se venger de Khalid « J'étais son bourreau. La vengeance à ce moment-là, à cet instant précis de grande et éternelle solitude, avait un sens ».⁸⁰

Le dernier jour, le vendredi c'est la fin du héros tragique Omar par son suicide sur la route.

⁷⁷ Gérard, Genette, *Figures II*, Paris, PUF, p. 43.

⁷⁸ TAÏA, Abdellah, op. cit. , p.23.

⁷⁹ Ibid., p.188.

⁸⁰ Ibid., p.156.

Pour conclure, nous remarquons que le temps manifesté dans ce roman est réel, car il représente une période de violence et de crainte, c'est bien qu'on peut considérer l'écriture de Taïa comme un texte d'engagement politique.

Chapitre 04 :
Analyse des thèmes

I-Définition et analyse des thèmes

Selon le dictionnaire *Larousse* le mot thème se définit comme « sujet, matière d'un discours, d'une œuvre ». Par conséquent l'analyse des thèmes est intéressante dans la mesure où elle permet d'apprécier comment un même sujet a été traité différemment dans plusieurs œuvres. Et dans ce chapitre, nous allons citer et analyser les thèmes dominants dans le roman, pour ensuite prouver qu'à travers ces thèmes l'écriture de notre corpus est tragique.

La description de Taïa est méticuleuse, c'est une vision réaliste des souffrances des marocains, de l'époque sous le règne de Hassan II, quoique le fait des années plomb n'est pas mentionné explicitement, cependant, il se manifeste dans la page vingt-cinq à travers la date de Juin 1987.

Selon la théorie du reflet, Taïa nous a présenté, dans *Le Jour du Roi* une image vivante et plus ou moins fidèle de son pays, dans laquelle il a évoqué un ensemble de thèmes propres à cette période délimitée de l'histoire du Maroc. En effet, le peuple marocain à cette époque vivait un déchirement sur tous les plans. Taïa essaye de dénoncer dans son œuvre l'oppression des Marocains, l'injustice, la corruption, la pauvreté, l'hypocrisie, la prostitution des femmes ainsi que la dictature d'Hassan II.

1- La misère

S'il y a une chose qui a fortement marqué l'univers romanesque *Le Jour du Roi*, c'est bien la misère qui revient comme un leitmotiv* dans cette œuvre littéraire de Taïa. En effet, Le terme misère a plusieurs significations qui se reprennent pour traduire une situation de détresse : grand dénuement, malheur, souffrance, ennui et tristesse. Il est souvent utilisé pour décrire un état extrême de pauvreté : « La misère est un état d'extrême pauvreté, de privation des ressources nécessaires à la vie ».¹

Taïa est l'un des auteurs les plus connus pour avoir à la fois décrit et dénoncé la vie quotidienne dans la misère, en le considérant comme une violation des droits du peuple marocain.

¹ www.toupie.org;

* Leitmotiv : phrase, formule qui revient à plusieurs reprises dans une œuvre littéraire, dans un discours, etc.

Nous pouvons ajouter, que toutes les souffrances et les douleurs viennent de la même source : l'oppression de la société marocaine pendant les années de plomb.

En effet, Taïa évoque le thème de la misère d'une manière explicite à travers la parole du personnage principal Omar « Je ne suis pas le seul pauvre au Maroc ».²

De plus, Taïa présente une scène vivante qui témoigne le malaise vécu dans tous les coins du pays, comme les travailleurs à l'usine de Gago :

Il y avait l'usine Gago qui fabriquait des briques rouges. C'était une usine à ciel ouvert. Toutes les machines, gigantesques, lourdes, monstrueuses, était bien visibles, en panne, rouillées. Oubliées. Certaines servaient de nid pour les cigognes. D'autres étaient complètement écroulées par terre. D'en haut, Gago, où un de mes oncles avait un temps travaillé, avait un peu l'air d'un champ de bataille. Une guerre secrète avait eu lieu ici, dans ce terrain qui commençait au pied de la falaise et se terminait plus loin, au bord du fleuve Bou Regreg. Plusieurs morts, inconnus, devaient encore dormir sur ce terrain, sous cette terre et sans sépulture. On les avait torturés. On les avait privés de lumière. Privés d'eux même. Tués à petit feu.³

Dans un autre passage, Taïa évoque encore une fois le mode de vie misérable que mènent les habitants du Maroc qui sont accablés par la violence :

Les flammes, les bruits de la guerre secrète. La boucherie. La boucherie dont je parlais tout à l'heure. Ils exécutent des gens. Des jeunes. Des vieux. Tout le Maroc ... Des fosses communes encore ouvertes. Les armées du crime sont au travail... Ils ont besoin de sang.⁴

Ce que nous pouvons comprendre à partir du passage annoncé, toujours par la voix du héros Omar, est la révolte dissimulée. Par la dénonciation du roi Hassan II. Taïa veut dire que l'hypocrisie de la dictature Hassan II mène le peuple marocain dans un gouffre.

Dans son texte Taïa nous a présenté une réalité observée et imaginée. D'abord, une réalité observée dans la mesure où il nous peint la société marocaine pendant les

² TAÏA, Abdellah, op. cit. , p. 24.

³ Ibid., p. 144.

⁴ Ibid., p. 146.

années de plomb, dans des lieux qui existent réellement comme Salé et Rabat « Oui, le jour s'est sûrement déjà levé à Rabat. Salé, ma ville, où je vis, où j'aurai vécu ». ⁵

Ensuite, c'est une réalité imaginée, car il s'agit de personnages romanesques qui n'existent pas dans la réalité. Mais la matière première est toujours l'enfance à Salé, au Maroc.

Enfin, on peut conclure, que le texte de Taïa relève d'une inspiration et d'un style tragique, nous constatons aussi que tous les personnages du roman se perdent dans le désespoir et le grand désordre qui les a conduits vers leur destin tragique.

2- La femme

La compréhension de la condition et du rôle de la femme dans les sociétés humaines, à travers les âges et les civilisations, soulève plus que jamais, des questions infiniment complexes « On considère les sociétés humaines aux différents niveaux de la famille, de l'économie, de la politique, de la religion, de l'art, de l'esthétique ou de la littérature, on est généralement frappé par l'ambiguïté à peu près constante de la situation de la femme ». ⁶

Parmi les thèmes essentiels dans la littérature maghrébine, il y a le thème de la femme. De plus, le personnage féminin dans les romans maghrébins est toujours associé aux traditions et aux mœurs du Maghreb, une façon d'inscrire les écrits maghrébins dans une histoire culturelle.

Le thème de la femme est pour l'écrivain maghrébin le moyen de réinsérer, de façon plus au moins voilée son œuvre, dans une histoire culturelle au sens le plus large, qu'on puisse donner au terme, que les conditions objectives lui ont arraché l'existence de la femme est la source de l'enracinement, de chacun dans son histoire psychologique individuelle. C'est elle qui constitue

⁵ Ibid., p. 22.

⁶ BEAUJOUR, Alexandre, *La femme*, Paris, Hachette, 1973, pp. 3- 4.

le lien avec le passé. Cela explique le fait que l'image de la femme gardienne des traditions est la plus adoptée par les auteurs maghrébins.⁷

Chez les romanciers maghrébins, la représentation de la femme apparaît comme image réduite à la figure de la mère, à une femme objet. De plus, le thème de la femme, avec ses aspects traditionnels et nouveaux, domine dans les romans d'Assia Djebar, de son côté, elle dévoile la prise de conscience de la femme traditionnelle, victime du racisme sexuel, elle aborde aussi les problèmes du couple. Mais, l'écrivain marocain Driss Chraïbi nous présente une image de la femme qui se révolte contre tout. Dans ce thème de révolte, on trouve encore l'écrivain Tahar Ben Jelloun.

Par ailleurs, dans l'œuvre de Taïa, la femme est l'un des thèmes les plus importants. De plus, ce romancier nous présente l'image de la femme marocaine qui est d'abord une femme vouée au silence, une femme emmurée, elle n'a aucun droit à la parole. C'est nettement l'image de la femme qui n'a pas le choix et qui doit subir en silence, sans jamais se plaindre. C'est le cas du personnage féminin Hadda qui était une servante dans la famille riche El-Rouille comme on le voit clairement dans les passages suivants : « Hadda ne parle pas. On lui a coupé la langue ? Elle n'a plus rien à dire ? [...] On ma dit qu'elle était devenue muette. Hadda fait se qu'on lui dit de faire. Elle écoute. Elle ne répond jamais. Elle avance, sans voix ».⁸

« Je n'étais qu'une des nombreuses bonnes au service de sa femme bourgeoise dans leur grande villa de Salé. Je ne savais rien sur lui. Je n'avais pas le droit de l'approcher, de lui parler. C'est les ordres de Madame, Lalla.»⁹

« ...Il a murmuré dans mon oreille gauche : " Pas Sidi, Hamid ...Juste Hamid ... "Pour moi, c'est impossible de l'appeler juste par son prénom. Impossible ».¹⁰

Nous pouvons remarquer que l'auteur nous donne une appréciation péjorative des femmes marocaines, à travers le personnage Hadda parce qu'elle a fait l'amour avec Hamid le père de Khalid : « Sidi me plaisait, depuis le premier jour il me plaisait. Je suis restée ouverte à ses désirs, à ses mains, à son projet. Sexuel. Artistique ».¹¹

⁷ RAMZI-ABADIR, Sonia, *La femme arabe au Maghreb et au Machrek, fictions et réalités*, Alger, ENAL, 1986, pp. 80- 81.

⁸ TAÏA, Abdellah, op. cit. , p. 72.

⁹ Ibid., p.169.

¹⁰ Ibid., p.173.

¹¹ Ibid., p.172.

Sidi avait le droit d'exprimer ce désir, de venir à moi, faussement passive. C'est ce que je voulais, moi aussi cette nuit- là. Me dénuder. Quitter mon corps. Quitter mon destin. Aller au sexe blanc de Sidi [...] Oublier les règles. Oublier le monde. Aimer ma peau. Offrir mon odeur.¹²

En outre, Taïa peint dans son œuvre une autre image de la femme qui est le déshonneur de la famille, de la société, car elle est responsable de donner la mauvaise graine, c'est le cas de Zhor qui n'a pas respecté sa famille, elle est aussi la cause des malheurs et des souffrances de son fils Omar et son père :

Nous étions déshonorés depuis très longtemps. Notre réputation était mauvaise dans le quartier [...] Ma mère qui n'en a jamais vraiment été une. Ma mère, que les voisines appelaient " la femme méchante", " la salope", " la sorcière", " la pute", " l'étrangère" était partie. [...] Nous étions seuls désormais. Sans femme. Que font les hommes sans femme ?¹³

Comme toute marocaine musulmane, Zhor doit respecter certains principes religieux : soumission et obéissance, surtout vis-à-vis de son mari. Toutes les injures et les insultes sont destinées spécialement à la mère quand la faute est commise. Plus son rôle de responsable de son foyer, Dieu lui a accordé aussi le rôle de l'éducation des enfants, de la bonne éducation, sinon elle est traitée d'ordure, de maudite, etc. Mais, ce qui se passe est complètement le contraire, la mère d'Omar n'est pas un prototype de cet aspect, car elle n'a jamais respecté son mari. « C'était elle qui criait maintenant à sa place. Gérait tout. Prenait toutes les décisions sans même le consulter. Les voisines disaient qu'elle était devenue un homme. Elles avaient raison ». ¹⁴

Donc, la femme chez Taïa est l'une des principales sources du tragique dans son œuvre. En jetant la lumière sur des phénomènes considérés comme étranges par rapport à la société Arabo-musulmane, mais qui existent dans le quotidien, certains personnages sont déterminés essentiellement par leurs instincts lubriques et régis d'une sexualité redoutable, symbole de la déchéance d'une société précisée d'être minée par le vice.

¹² Ibid., p.173.

¹³ Ibid., p.30.

¹⁴ Ibid., p. 32.

3- La politique

Pour le thème de la politique, il est fortement présent dans *Le Jour du Roi*, il se manifeste d'abord, à travers la présence du personnage Hassan II, qui est le Roi du Maroc. De plus, l'histoire du roman se déroule en 1987, dans un Maroc qui vit encore dans la peur, c'est la période des années de plomb qui s'est étendue des années 1960 jusqu'aux années 1990. Elles représentent une longue période noire de l'histoire contemporaine du Maroc, au cours de laquelle des violations graves des droits humains ont été commises par un gouvernement, qui avait poursuivi une politique systématique de répression de toute opposition. De plus, cette période a été marquée par une brutalité et une punition contre les opposants politiques et les activistes démocrates. Abdellah Taïa raconte le 13 octobre 2010, dans l'émission *En sol majeur* sur TFI : « C'était une décennie où les intellectuels ont été tués, l'esprit rebelle a été annihilé, certaines personnes de gauche ont été emprisonnées ».

Dans ce roman, Taïa décrit la souffrance du peuple marocain qui a vécu une succession d'événements, souvent douloureuse dans cette période noire du Maroc : « Qui étaient-ils ? Des héros ? Des héros oubliés à jamais ? Comment s'appelaient-ils ? Quels crimes avaient-ils commis ? Contre qui voulaient-ils s'insurger ? Contre le pouvoir officiel ? Contre le père ? Contre Hassan II ? Contre l'histoire ? ».¹⁵

Dès le commencement de son écriture, Taïa opte pour une écriture portée par l'Histoire synchronique de son pays. L'Histoire est présente dans tout le texte, mais de façon sous-jacente. *Le Jour du Roi* embrasse un nombre considérable d'événements historiques. L'auteur a commencé par dénoncer l'oppression d'Hassan II au Maroc, qui est la seule cause de la fracture, qui sépare les pauvres des riches. En outre, ce romancier aborde le contexte historique des années de plomb, où le droit de la liberté d'expression et la démocratie étaient sérieusement effacés du catalogue marocain, et où le peuple subissait une répression au quotidien marquée par la terreur et la peur « Je sais que tout le monde a peur au Maroc. Je sais qu'il ne faut pas parler du Roi, ni de la famille royale en général, avec les autres ».¹⁶

¹⁵ Ibid., p.144.

¹⁶ Ibid., p.23.

« Arrête de philosopher. Je vais commencer. Je commence par... Mais, promets-moi que tu garderas tout cela pour toi. Je ne veux pas aller en prison. Promets-le ! C'est moi le pauvre. Pas toi. Promets-le ! Jure-le ». ¹⁷

L'indépendance du pays est un événement historique très important. Cet événement est présent dans le discours du personnage Omar comme on le voit dans le passage suivant : « Je réponds, sûr de moi, fier de moi, ma vie a un sens, je suis béni : « Le 3 mars 1956, mon Roi. » [...] 1956 : c'est l'année de l'indépendance du Maroc. Hassan II est devenu Roi cinq ans plus tard. Le 3 mars 1961 ». ¹⁸

Donc, nous pouvons dire que Taïa a voulu décrire la réalité des années 80, il revient un peu en arrière pour mentionner dans son texte certaines dates qui marquent l'Histoire et la politique de son pays.

4- L'homosexualité

L'homosexualité, sujet longtemps tabou dans la société, est pourtant présente dans la littérature depuis des siècles. Au fil du temps, le terme a fasciné, a inquiété ou bien a servi de miroir à une société en plein changement. De plus, l'homosexualité est un thème traité dans certains romans issus de la littérature maghrébine.

En effet, Mohamed Choukri est l'un des premiers à avoir évoqué la question dans son œuvre romanesque et son chef-d'œuvre *Le Pain nu*. Cette œuvre est restée interdite pendant des années au Maroc, pourtant elle est traduite partout dans le monde. Par contre, Abdellah Taïa, Rachid O. et Eyt-Chékib Djaziri font partie d'une nouvelle vague d'écrivains maghrébins qui traitent ouvertement le thème de l'homosexualité, dans leurs communautés arabo-musulmanes.

Par ailleurs, certains romans de Taïa racontent ses expériences homosexuelles, tout en montrant que ce type de sexualité n'est guère pathologique, mais c'est une orientation sexuelle comme une autre, il décrit aussi avec détail la société marocaine en pleine déliquescence, où la perte des valeurs de l'Islam engendre la violence, la corruption, la haine, ainsi que le désarroi du peuple.

¹⁷ Ibid., p.70.

¹⁸ Ibid., p. 20.

Dans notre corpus, Abdellah Taïa nous présente le thème de l'homosexualité masculine qui se définit comme un ensemble de caractéristiques déterminées par le désir, l'amour, l'attirance sexuelle ou la pratique de rapports sexuels entre individus de même sexe : « L'homosexuel est une personne qui éprouve une attirance sexuelle plus ou moins exclusive pour les individus de son propre sexe ».¹⁹ Où, on trouve également les comportements homosexuels chez deux personnages : Omar et Khalid, Comme on le voit dans les passages suivants :

Nous étions seuls au monde. La forêt nous avait éloignés de tout et, plus au moins, libérés de tout. Nous étions nus. Nous avions enlevé nos vêtements rapidement. Je connaissais très bien le corps de Khalid .Il connaissait intimement le mien. Il n'y avait aucune gêne entre nous de ce coté là.²⁰

On ferme les yeux. On ferme les yeux dix secondes. Après, chacun de nous deux sera l'autre. Je deviendrai toi, tu deviendras moi [...] On ferme les yeux. On attend un peu. Puis, les yeux toujours bien fermés, on avance l'un vers l'autre. On se cherche. On se trouve. On se touche. On s'embrasse par la bouche. Et on ouvre les yeux [...] La bouche de Khalid était ma bouche.²¹

En résumé, Taïa nous fait découvrir une face cachée, honteuse de son pays le Maroc. Et il nous décrit une jeunesse marocaine homosexuelle désespérée, la tête remplie de rêves et le cœur épris de liberté individuelle.

¹⁹ Le petit Larousse, 2004 et Le petit Robert, 2003.

²⁰ TAÏA, Abdellah, op. cit. , p. 125.

²¹ Ibid., p. 127.

Chapitre 05 :
Analyse de la polyphonie et de
l'intertextualité

I- La polyphonie dans *Le Jour du Roi*

Selon Bakhtine la polyphonie est définie comme une : « pluralité de voix et des consciences indépendantes et distinctes ».¹

La structure narrative du roman présente une organisation polyphonique. Ce cas de figure est précisément illustré tout au long du roman dans lequel s'alternent les voix d'Omar et de Khalid, et à une moindre échelle celles de Bouhaydoura et le père d'Omar. Et cette structure polyphonique et la multiplicité des voix narratives contribuent aussi à la dramatisation du récit de notre corpus.

La voix d'Omar intervient suite à la terrible nouvelle que lui annonce le directeur du collège, selon laquelle son ami Khalid a été choisi, pour aller baiser la main du souverain. En outre, la voix d'Omar est confrontée à celle de Khalid surtout lorsque ce dernier lui avait caché cet événement, malgré qu'il le savait bien auparavant. Donc, on peut dire que cet événement participe à une véritable friction entre les voix et les consciences des deux protagonistes, frottement qui sera maintenue jusqu'à cette scène de meurtre et de suicide.

La voix de Khalid intervient surtout à la forêt où la confrontation entre les points de vue de ces deux amis atteint son paroxysme.

En outre, la voix de Bouhaydoura intervient avec le père d'Omar lorsque ce dernier a pris une décision de consulter ce magicien pour rendre sa femme Zhor.

Dans la dernière séquence du roman, il est touchant et remarquable de voir l'auteur céder la parole non point à Omar, mais à Hadda l'esclave noire de la famille El Roule. La structure de cette séquence est différente, dans la mesure où il n'y a pas une multiplicité de voix narratives, ceci s'explique par le narrateur Hadda qui est représentée par un « je » proche de celui d'une biographie fictive, et qui exclue par voie de conséquence la présence d'autres instances narratives.

¹ BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*. Paris, Editions du Seuil, 1970, p. 32.

II- L'intertextualité dans *Le Jour du Roi* :

Selon Rachid Boudjedra, le roman se définit à partir de quatre critères : le thème (ou le prétexte) pour déclencher le processus d'écriture, la poétique et tout ce qui est esthétique et artistique, l'intrigue du moment où il est question de vrai et de vie, et enfin l'érudition (l'intertextualité).

D'ailleurs, on trouve que l'intertextualité est donc un critère essentiel dans l'écriture de Taïa, où ce dernier a pris dans son roman *Une mélancolie arabe* un poème de Bachar Ibn Bourd « *Jeux cruels* », un classique de la poésie écrit avec un caractère italique:

*Je pleure sur ceux
Qui m'ont fait goûter la saveur
De leur affection,
Puis, dès qu'ils m'eurent
Éveillé au désir, se sont
Assoupis. [...]*

*Entre la tristesse
Et moi-même,
J'ai noué de longues relations,
Qui ne cesseront plus jamais,
À moins que ne cesse un jour
L'éternité.²*

Dans la même œuvre, Taïa entame une chanson d'Abdelhalim Hafez : « *Ana Lak Aala Toul* ».

*Je suis à toi pour toujours
Reste avec moi
Prends un œil de moi
Et viens me voir*

² TAÏA, Abdallah, *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil, 2006, pp .125-126.

*Prends les deux
Et viens demander de mes nouvelles
Depuis le premier jour
J'ai perdu le sommeil*³

Selon Bakhtine, l'œuvre d'art est toujours perçue en relation avec les autres œuvres. Donc, nous pourrions déduire que l'œuvre d'Abdellah Taïa est certainement liée à d'autres, en termes plus clairs, que *Le Jour du Roi* n'est nullement un cas isolé dans le paysage littéraire.

C'est à travers la relecture et la comparaison de certaines œuvres, qu'on trouve un rapport entre *Le Jour du Roi* et la cinquième œuvre de Taïa *Une mélancolie arabe*, la présence de celle-ci est quasi visible, surtout pour ce qui est des souvenirs d'enfance à Salé, la misère et l'homosexualité. Cette relation entre les deux textes peut habituellement, laisse l'œuvre de Taïa ouverte au champ de l'intertextualité. Ce passage nous pousse à poser la question suivante : Y-a-t-il d'autres aspects de l'intertextualité dans *Le Jour du Roi* ?

Dans notre corpus, Abdella Taïa entrecoupe le récit par un passage du roman *Le Petit Chose* d'Alphonse Daudet qui est un écrivain et auteur dramatique français. Il a vécu une expérience pénible qui lui inspirera son premier roman, *Le Petit Chose* (1868). Dans ce roman, se trouvent des faits réels et inventés, comme la mort de son frère. De plus, il est largement autobiographique, conte l'enfance et la jeunesse de Daniel Eyssette : sa solitude timide d'enfant pauvre qu'un professeur appelle avec dédain « *Le Petit Chose* ».

Le choix de cette œuvre n'est pas fortuit. D'abord, parce qu'elle aborde le thème de la souffrance de l'enfance et aussi le thème de la pauvreté.

De prime abord, On dit que la citation est la forme la plus représentative de l'intertextualité. A cet effet, Nathalie Piégay Gros expliquait que :
« La citation apparaît comme une figure emblématique de l'intertextualité parce qu'elle caractérise un statut du texte dominé par l'hétérogénéité et la fragmentation. »⁴

³ Ibid., p .79 .

⁴ NATHALIE, Piégay GROS, *Introduction à l'intertextualité*. Editions Dunod, 1996.

Dans notre corpus, l'auteur utilise la technique de la citation pour incérer un passage qui contient trois pages (15,16, 17) dans *Le Petit Chose*. Ce passage est inséré sous forme de paragraphe différent de notre propre texte, en utilisant des guillemets : « Pour ma part, j'étais très heureux. On ne s'occupait plus de moi [...] il fallut montrer tout cela au curé de Récollets, je cru que je mourrais de peur et de confusion... »⁵. Ce passage occupe des pages entières, comme la page 79 et 80.

En outre, on trouve que l'intertextualité est présentée dans *Infidèle* par un poème *Dépose ici et maintenant* de Mahmoud Darwich, qui est un poète palestinien. Taïa choisira ce poème parce qu'il exprime bien le travail de deuil et de résolution d'*Infidèles* :

*Dépose ici et maintenant la tombe que tu portes
Et donne à ta vie une autre chance de restaurer le récit.
Toutes les amours ne sont pas trépas, ni la terre, migration
chronique.
Une occasion pourrait se présenter, tu oublieras. [...]*

*À la vie, pense un peu moins aux femmes
Et dépose ici et maintenant la tombe que tu portes !⁶*

Tout cela explique, d'ailleurs, le lien étroit entre l'œuvre de ce romancier avec et celle des autres œuvres littéraires.

⁵ TAÏA, Abdellah, *Le Jour du Roi*, Paris, Seuil, 2010, p. 79-80.

⁶ <https://uottawa.scholarsportal.info/ojs/index.php/revue-analyses/article/viewFile/1010/857>.

Conclusion générale

L'objectif principal de notre recherche est de prouver le caractère tragique du roman *Le Jour du Roi*, tels qu'il est présenté par les théoriciens. En effet, Ce que nous pouvons remarquer, dans ce roman d'orage, c'est que tout va mal. La souffrance, la douleur, le malheur et le tragique frappent désormais tous les personnages de ce roman.

De plus, nous avons tenté, de mettre en lumière une façade de l'écriture de Taïa, à savoir l'écriture tragique. À la question que nous avons posée nettement, à savoir : comment se manifeste le tragique dans *Le Jour du Roi* d'Abdellah Taïa ? Nous avons simplifié la réponse sur quatre chapitres.

Le premier est consacré à la biographie de l'auteur et à son engagement. Nous avons voulu dévoiler, également, la vision de Taïa sur son pays le Maroc dans un univers fictionnel.

Le deuxième chapitre présente les traces théoriques en rapport avec le thème du tragique. Nous avons voulu rendre compte et définir la notion du tragique antique. De plus, nous avons retracé ainsi l'évolution du genre de la tragédie de la Grèce antique, jusqu'aux temps modernes, en passant par la période classique. Puis, nous avons abordé le concept du héros problématique et le concept du héros positif.

Le troisième chapitre, apporte la confirmation à notre hypothèse et précise que l'écriture tragique dans *Le Jour Du Roi* se manifeste à travers les points suivant :

- Le roman de Taïa présente les structures du tragique antique. Dans ce cas de figure, le destin tragique des personnages de cette fiction est déterminé par une fatalité tragique. De plus, nous avons constaté que la culpabilité tragique, la jalousie et le revirement sont des sources de cette forme du tragique.

- Les protagonistes de ce récit, nous présentent l'image des personnages tragiques, car il nous semble que les uns font le malheur des autres. Nul n'est content, aucun d'eux n'accepte son existence et sa vie. Tout le monde est à la recherche d'une vie fameuse.

Nous avons l'impression que tous les personnages sont des personnages malheureux et désespérés, ils se reconnaissent par leur exagération et leur lutte avec des lois qui finissent par les écraser farouchement. La seule chose qui les particularise est peut-être le degré de malheur qui varie d'un personnage à l'autre. De plus, les personnages de cette fiction sont en quête et en errance et en même temps dans un dilemme de

réfutation et d'autoritarisme. Ils sont tous soumis à des forces extérieures et intérieures plus fortes qu'eux, qui entraînent leur tourment et leur destin tragique.

-Ensuite, nous pouvons avérer que la spatiotemporalité est l'un des éléments qui contribuent à la dramatisation du roman.

- L'espace marocain constitue la première grande unité d'espace qui spatialise la réalité tragique du peuple. On trouve aussi plusieurs espaces (Salé, la forêt et la falaise) qui participent à l'isolement, à la souffrance et à la présentation de la fin tragique des personnages comme le cas des protagonistes Khalid, Omar et son père.

- Une temporalité qui permet de présenter les années de plomb, qui est un temps trop pénible pour les personnages. Ce temps représente l'obscurité dans laquelle vit le peuple marocain qui est dominé par la brutalité et l'injustice durant cette période de violence.

Le dernier chapitre nous avons analysé les thèmes dominants dans ce roman. De même, on trouve que ce romancier aborde des thèmes tragiques qui reflètent la situation dramatique de son pays tel que la misère, la politique, l'homosexualité et la mauvaise condition de la femme.

En sommes, nous pouvons dire que *Le Jour du Roi* est un roman tragique parce que l'étude du tragique antique, des personnages, du temps, de l'espace et des thèmes nous a révélé que ce roman est tragique et justifie, par la même occasion, l'intitulé de notre sujet « l'écriture du tragique dans *Le Jour du Roi* d'Abdellah Taïa ».

En dernier lieu, nous tenons à préciser que ce modeste travail a pour ambition de tenter de répondre à la question du tragique.

Donc, nous pouvons dire que Taïa est un écrivain fidèle à la réalité sociale de son pays. De plus, à travers notre corpus on découvre en lui un génie qui le rapproche des plus grands noms de la dramaturgie mondiale.

Enfin, nous espérons que d'autres études suivront, afin de faire parler encore une fois cet écrivain de talent qui a choisi de raconter les secrets de son pays, en utilisant la langue française, pour dire merveilleusement le Maroc en particulier et le monde arabe en général, si bien qu'on a considéré son œuvre littéraire comme, la traduction française de la sensibilité marocaine.

Bibliographie

Corpus littéraire étudié :

- TAÏA, Abdellah, *Le Jour du Roi*, Paris, Seuil, 2010.

Autres œuvres de l'auteur :

- TAÏA, Abdellah, *Mon Maroc*, Paris, Séguier, 2000.
- TAÏA, Abdellah, *Le rouge du tarbouche*, Paris, Séguier, 2004.
- TAÏA, Abdellah, *L'armée du salut*, Paris, Seuil, 2006.
- TAÏA, Abdellah, *Maroc 1900-1960, un certain regard*, avec Frédéric Mitterrand, actes sud, 2007.
- TAÏA, Abdellah, *Une mélancolie arabe*, Paris, Seuil, 2008.
- TAÏA, Abdellah, *Lettre à un jeune marocain*, Paris, seuil, 2009.
- TAÏA, Abdellah, *Grandes Chaleurs*, Paris, Steidl, 2009.
- TAÏA, Abdellah, *Le Jour du Roi*, Paris, seuil, 2010.
- TAÏA, Abdellah, *Infidèle*, Paris, seuil, 2012.
- TAÏA, Abdellah, *Un pays pour mourir*, Paris, Seuil, 2015.

Ouvrages théoriques :

- ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone, *Introduction à la lecture du littéraire*, Convergences critiques, Alger, Office des publications universitaires.
- ARISTOTE, *La Poétique*, Paris, Les Belles Lettres, 1999.
- BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*. Paris, Editions du Seuil, 1970.

- BARTHE, Roland, *Sur Racine*, Paris, Edition du Seuil, 1963.
- BEAUJOUR, Alexandre, *La femme*, Paris, Hachette, 1973.
- BECKETT, Proust, Edition de Minuit, 1990.Cité par LOMBEZ Christine, BISMURTHE Hervé, *Lecture d'une œuvre : En attendant Godot, Fin de partie de Beckett*, Edition du temps, 1998.
- GASTON, Bachelard, *La Poétique de l'espace*, (1957), Paris : PUF/Quadrige, 1994.
- Gérard, Genette, *Figures II*, Paris, PUF.
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck, 2007.
- LAROUI, R'kia, *La littérature francophone du Maghreb*, Québec français, 2002.
- MACE-BARBIER, Nathalie, *Lire le drame*, Paris, Dunod, 1999.
- MARMONTEL, *Eléments de littérature*, Paris, Editions Desjonquères, 2005.
- Michel, Butor, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964.
- NATHALIE, Piégay- Gros, *Introduction à l'intertextualité*. Editions Dunod, 1996.
- RAMZI-ABADIR, Sonia, *La femme arabe au Maghreb et au Machrek et réalités*, Alger, ENAL, 1986.

Dictionnaires :

- Encyclopédie Universalis, 2010.
- Le dictionnaire Le petit Larousse, 2004.

- Le dictionnaire le petit Larousse, 1987
- Le dictionnaire Le petit Robert, 2003.
- Dictionnaire de critique littéraire, Bordas, 2001.
- Dictionnaire de philosophie, Larousse/VUEF ,2001

Thèses :

- BONN, Charles, *Le roman algérien de langue française : espace d'énonciation et productivité des récits*. Thèse de doctorat d'Etat, Université de Bordeaux 3, 1982. [http // :www.limag.refer.org/Textes/Bonn/](http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/).

Articles :

- MARC, Endeweld, *Abdellah Taia une colère marocaine(2)*, revue numéro 12 ,22 novembre 2009.
- <http://www.hespress.com/art-et-culture/26390.html>.
- <http://fr.ossin.org/homosexualite-en-afrique/taia-homosexuel-maroc.html>.http://fr.wikipedia.org/wiki/Abdellah_Taia.
- <http://www.bibliomonde.com/livre/mon-maroc-102.html>.
- H:\Entretin avec Tahar BEN JELLOUN - [Montray Kréyol].mth.
- MARC, Endeweld, *Abdellah Taia une colère marocaine(2)*, revue numéro 12 ,22 novembre 2009.
- <http://www.hespress.com/art-et-culture/26390.html>.
- <http://fr.ossin.org/homosexualite-en-afrique/taia-homosexuel-maroc.html>.
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Abdellah_Taia.
- <http://www.bibliomonde.com/livre/mon-maroc-102.html>.
- [http// :www.limag.refer.org/Textes/Bonn/RomAlg/Rom 1e Partie](http://www.limag.refer.org/Textes/Bonn/RomAlg/Rom_1e_Partie).

- <http://artic.abcesancon.fr/art-plastiques/07imnumeriq/BeIpeindreColorier/symbolcouleur>.
- www.toupie.org.

Résumé

La notion du tragique est l'une des notions littéraires les plus difficiles à définir, à cause de son ambiguïté sémantique. En effet, le mot tragique est souvent utilisé pour rendre compte d'une situation dont la mort s'impose comme un élément fondamental. Donc, le tragique est toujours question de l'homme, de sa relation avec sa société, de sa condition humaine, de sa faute, de sa souffrance et surtout des limites de sa liberté.

Souvent, on a aptitude à mélanger le registre tragique au genre de la tragédie. Mais en réalité la tragédie n'est qu'un mode, parmi d'autres. L'expression du tragique, qui peut être utilisé dans d'autres genres littéraires comme la poésie, l'essai ou le roman. Partant, ce mémoire présente la mécanique tragique dans l'œuvre de Taïa à travers ces orientations : L'espace tragique, le temps, les personnages tragiques et les thèmes qui reflètent la situation troublante de la société marocaine.

Mots- clés : Tragédie, tragique, faute tragique, espace tragique, personnages tragiques.

Abstract

The concept of the term tragic, is one of the most difficult concepts of literature to define, because of its semantic ambiguity. Indeed, the word tragic is often used to highlight a situation where death is imposed as a fundamental element. So the term tragic is always a matter of man. his relationship with the world, of his universal and timeless condition as a human being, of his fault, his finitude, his suffering and especially of the limits of his freedom.

Often, we tend to mix up the term tragic with the kind of tragedy, but in reality, tragedy is only one term among others. The term tragic that can be used in other literary genres such as poetry, essays, or novels.

This memory presents the tragic mechanic in the work of Taïa through orientations : the tragic space, time, tragic characters and themes that reflect the troubling situation of the Moroccan society.

Key words : Tragedy, Tragic, Tragic fault, tragic space, Tragic characters.

ملخص

يعتبر مفهوم المأساوي من المفاهيم الأدبية صعبة التعريف بسبب غموض مدلولها، و عندما يجري الحديث عن المأساة فإننا بصدد الحديث عن الموت. ومن هنا يمكننا القول بأن المأساوي يرتبط غالبا بالإنسان و بعلاقته مع الآخرين و بوضعه الإنساني العام، بأخطائه، بمعاناته و خاصة بمحدودية حريته. و غالبا ما نميل إلى المزج بين النبرة المأساوية و التراجيديا، و لكن في الحقيقة فان التراجيديا شكل من أشكال التعبير عن المأساة، و التي يمكننا استخدامها في الأنواع الأدبية الأخرى مثل: الشعر، البحث الأدبي و الرواية. و بالتالي في بحثنا هذا نعرض مجموعة من الأمور ومن بينها الآلية المأساوية في رواية "طابع" من خلال هذه الاتجاهات: المكان المأساوي، الزمان و الشخصيات.

كلمات البحث: تراجيديا، مأساة، الخطأ المأساوي، المكان المأساوي و الشخصيات.