

**République Algérienne Démocratique et Populaire**  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**



**Université Mohamed Seddik Ben Yahia, Jijel**  
**Faculté des lettres et des langues étrangères**  
**Département de lettres et langue françaises**

N° de Série : ....

N° d'ordre : .....

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master**

**Spécialité : Littérature et Civilisation**

**Intitulé :**

**L'écriture fragmentaire dans *Sur ma mère***  
**De Tahar Ben Jelloun**

**Présenté par :**

**-BOUKROUH Rekia**  
**-LAOUAR Abdessamed**

**Sous la direction de :**

**• AZIBI Arezki**

**Membres du jury :**

- ❖ Président :**
- ❖ Rapporteur : M. AZIBI Arezki**
- ❖ Examineur :**

**Année universitaire : 2019/2020**



# Remerciements

*Ce mémoire est le résultat d'un travail de recherche durant  
toute l'année ;*

*Nous remercions notre Dieu,*

*Nous remercions très chaleureusement notre directeur de  
mémoire Mr. A.Z.B.F. Arezki ; de nous avoir  
encadré ; orienté ; aidé et conseillé.*

*Nous adressons nos sincères remerciements à toute la famille  
spécialement très chers parents, qui ont toujours été là pour nous.*

*Nous remercions tous les professeurs, intervenants et toutes les  
personnes qui ont accepté de nous rencontrer et répondre à nos  
questions durant notre recherche.*

*Abdessamed et Rekia.*

# Dédicace

*Toute l'encre du monde ne suffit pour exprimer mon amour envers toi,  
chère mère : tu es ma vie,*

*À ma très chère sœur Wafa : tu es mon âme sœur, je n'oublierai jamais ton soutien,*

*À mon cher père : fière d'être ta fille,*

*À mes chers : Ilheme, Khaoula, khaled, Bachir, mes nièces Alaa et Zineb et mon amie  
Amani,*

*À la mémoire de ma belle-mère : Djamila (Linda) que ce travail soit une prière pour  
son âme,*

*À mon beau-père : Mohammed,*

*À mon mari ; mon cœur, ma vie : Abdessamed Je t'aime,*

*À mes futurs enfants : votre mère vous aime,*

*À toute la famille Boukrouh et Laouar...*

**×ROKLA×**

*Toutes les lettres ne sauraient trouver les mots qu'il faut... Tous les  
mots ne sauraient exprimer la gratitude, L'amour, le respect, la  
reconnaissance... Aussi, c'est tout simplement que*

*Je dédie ce travail ...*

*À Mes Chers Parents,*

*À Mon Frère Et Ses Filles,*

*À Mes Chers Oncles, Tantes,*

*À Tous mes Amis Chacun De Son Nom,*

*À Ma chère Femme Rokia...*

**×ABDESSAMED×**

## Table des matières :

<b>INTRODUCTION GENERALE:</b> .....	06
<b>Chapitre I : Éclatement et discontinuité de la structure narrative</b> .....	18
1. Éclatement du temps.....	18
1.1. La temporalité romanesque.....	18
1.2. Oscillation entre présent et passé.....	20
2. Éclatement de l'espace .....	27
2.1. La spatialité romanesque.....	27
2.2. <i>Sur ma mère</i> ou le brouillement spatial.....	30
3. Discontinuité de la narration.....	40
3.1. Définition.....	40
3.2. Discontinuité « du coq-à-l'âne ».....	41
3.3. Répétitions, brièveté, italique.....	45
<b>Chapitre II : Diversité générique dans <i>Sur ma mère</i></b> .....	48
1. De la notion de genre.....	48
2. Mise en chevauchement des formes autobiographiques.....	51
2.1. L'autobiographie.....	51
2.2. L'autofiction.....	53
3. Rivalité entre récit de filiation et roman ethnographique.....	55
3.1. Le récit de filiation.....	55
3.2. Le roman ethnographique.....	59
4. De l'essai dans <i>Sur ma mère</i> .....	62
<b>Chapitre III : <i>Sur ma mère</i> : reflet d'une mémoire disloquée</b> .....	67
1. La maladie d'Alzheimer : élément perturbateur de la logique discursive dans <i>Sur ma mère</i> .....	67
2. La mémoire : facteur principal de fragmentation.....	73

2.1. Mémoire et désordre chronologique.....	76
3. L'oubli.....	77
<b>CONCLUSION GENERALE :</b> .....	82
<b>Références bibliographiques :</b> .....	85
<b>Résumé :</b> .....	90

INTRODUCTION

GÉNÉRALE

## Introduction :

Depuis sa création, la littérature maghrébine de langue française n'a cessé de s'enrichir et se diversifier donnant lieu à une réalité émouvante, riche de surprises et de découvertes.

À l'aube du 21<sup>ème</sup> siècle, la littérature marocaine contemporaine a une portée réaliste pour décrire le vécu quotidien de la société. Ce rapport au réel a son impact sur la stratégie narrative qui le sous-tend ainsi que sur l'écriture.

La sphère maghrébine de graphie française, en général, et marocaine en particulier, est enrichie de productions situées dans la distanciation et la transgression des codes narratifs et génériques normalisés. C'est une véritable floraison d'œuvres ancrées dans l'imaginaire ancestral maghrébin, et qui se caractérisent par le déploiement d'une esthétique iconoclaste correspondant à un nouveau type de récit.<sup>1</sup>

Chiki Beïda dit à ce propos :

Parcourir les nouveaux textes maghrébins de langue française, c'est découvrir un espace ouvert dans lequel l'écriture est devenue comme par nécessité, une activité de démolition, inachèvement, expressions chaotiques, destruction des codes de lisibilité et de vraisemblance, fragmentation, mélange des genres, amorce et rupture presque simultanées de divers plans de réflexion, fauchage systématique de sens... le tout tendu vers la recherche de l'inédit, vers un non-lieu de clôture, pour le maintien perpétuel de l'œuvre en chantier.<sup>2</sup>

Le roman marocain de la langue française, forme donc, aujourd'hui, un ensemble nettement repérable, au sein de la littérature maghrébine, de sorte qu'il est possible, avec un demi-siècle de recul, de mieux comprendre son émergence et son évolution, en relation avec l'histoire politique et sociale du pays. Or cette évolution affecte non

---

<sup>1</sup> BAHI, Yamina, *l'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*, 2015-2016, thèse de doctorat, université d'Oran 2, p.3.

<sup>2</sup> CHIKHI Beïda. *L'écrivain et son critique à propos des nouveaux textes maghrébins*. In : *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°17, 1991. La perception critique du texte maghrébin de langue française. p. 134.



seulement la thématique des œuvres mais aussi et surtout les dispositifs narratifs par lesquels le sens vient à l'écriture.<sup>3</sup>

Une écriture qui assiste, ces dernières années, à une remise en question de sa forme traditionnelle et qui se caractérise par une recherche de renouvellement esthétique, qui transgresse les conventions et les procédés d'écriture habituels, et par une rupture qui donnera naissance à diverses formes d'écritures.

Parmi ces divers formes, se trouve l'écriture fragmentaire qui consiste à enchaîner des fragments, lesquels sont des bribes de phrases ou de récit sans début ni fin nette. Elle se caractérise par la non linéarité de l'histoire racontée, avec des flashs back, et par l'éclatement et la discontinuité narrative ainsi que le mélange des genres littéraires.

En fait, cette nouvelle technique d'écriture est devenue une revendication des écrivains contemporains, et plus particulièrement les écrivains maghrébins francophones, qui ont trouvé dans ce genre d'écriture un moyen d'exprimer leurs sentiments, de témoigner leur vécu quotidien et leur troubles de mémoire, tout en interrogeant cet éclatement du monde. Parmi ces auteurs, citant l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun dont le roman *Sur ma mère* fait l'objet de notre étude.

## **1. Présentation de l'auteur :**

Tahar Ben Jelloun naît le 1er décembre 1947 à Fès, au Maroc. L'écrivain marocain explique que pour l'inscrire à l'école primaire arabo-francophone de sa ville, son père le vieillit de trois ans, en donnant comme date de naissance le 1er décembre 1944. Tahar Ben Jelloun se rend au lycée français de Tanger, avant d'entamer des études de philosophie à l'université Mohammed V de Rabat. En juillet 1966, alors qu'il est étudiant, il est emprisonné pendant 19 mois dans un camp militaire, pour avoir participé à des manifestations. Tout en commençant à écrire des poèmes, il enseigne la philosophie en français. En 1971, il publie son premier recueil de poésie, *Hommes sous linceul de silence*. La même année, l'enseignement doit désormais être dispensé en arabe. Tahar Ben Jelloun, n'étant pas formé à enseigner en arabe, part alors pour la France et s'installe à Paris. Il y exerce ses talents d'écrivain en publiant des

---

<sup>3</sup> Gontard Marc, *Le Roman marocain de langue française*, Université de Rennes-2, Extrait de *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman. Ouvrage collectif* sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier et AUPELF-Uref, 1997, pp. 211-228. Disponible sur : [www.limag.com](http://www.limag.com).

articles pour le quotidien Le Monde. Puis, en 1975, il obtient son doctorat de psychopathologie sociale.<sup>4</sup>

### **Les livres de Tahar Ben Jelloun :**

Tahar Ben Jelloun fait ensuite parler de lui avec la publication de son roman *Harrouda*, publié en 1973, qui évoque beaucoup la sensualité des femmes, et qui a choqué au Maroc. Mais le roman à l'origine de sa renommée se nomme *L'Enfant de sable*, publié en 1985. La suite de ce roman, *La Nuit Sacrée*, paraît en 1987. La même année, ce livre permet à Tahar Ben Jelloun de recevoir le prix Goncourt. Ces deux livres sont traduits en 43 langues à travers le monde. En 1995, son livre pédagogique *Le Racisme expliqué à ma fille* rencontre un grand succès. Vendu à 400 000 exemplaires, il est traduit en 33 langues, faisant de Tahar Ben Jelloun l'auteur francophone le plus traduit au monde. Son roman *L'Ablation* mène une réflexion sur la vie et la maladie. Le roman est né suite à la demande d'un ami ayant subi une ablation de la prostate de raconter son histoire. En 2019, Tahar Ben Jelloun publie *L'Insomnie*, récit d'un scénariste insomniaque devant ôter des vies humaines pour retrouver les bras de Morphée.<sup>5</sup>

L'auteur de *Sur ma mère* fait partie de la génération d'hommes de lettres qui cherchaient des innovations aussi bien formelles que de contenu en s'appuyant sur la tradition.

Ben Jelloun tente de nous faire plonger au cœur de la culture arabo-musulmane en général et marocaine en particulier où il intègre la tradition, la culture et la société maghrébine dans sa quotidienneté. Il s'inspire dans la plupart de ses écrits des faits réels dont il a été parfois témoin, tout en mélangeant le réel et le fictionnel dans une structure éclatée et disloquée où domine la dimension autobiographique. Dans son roman *L'homme rompu*, l'auteur déclare :

Il n'est d'autre destin pour un écrivain que d'écrire. Ecrire contre le temps, contre la mort ou tout simplement parce qu'on appartient à une terre meurtrie, saccagée par la brutalité de l'histoire et par la démence des

---

<sup>4</sup> <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775148-tahar-ben-jelloun-biographie-courte-dates-citations/?fbclid=IwAR364oF17RcbOY64T44BQJgE3sfiEz5ir5s-x7NHnIxfdVhu9zYU0n7LYI>. 23.03.2020 15h30.

<sup>5</sup>Ibid. Le 23.03.2020 15h35.

hommes, et qu'on ne pas faire autrement que d'être un témoin, un porteur de paroles et de mots, un traducteur de silence et de crise.<sup>6</sup>

## 2. Présentation du roman :

*Sur ma mère* est une fresque romanesque déchirante, et un récit bouleversant dans lequel, Tahar Ben Jelloun retrace les derniers jours vécus de sa mère, atteinte de la maladie d'Alzheimer à un stade très avancé.

Composé de 37 chapitres, dans un style simple et une structure narrative éclatée, comme une pièce de puzzle, le roman est un hommage touchant à la figure maternelle. La vie de Lalla Fatma dans la vieille médina de Fès les années trente et quarante représente l'image de cette mère qui vit suspendue entre les deux moments. L'auteur nous fait plonger, à travers cette femme illettrée, dans les ressentis de la fille, de l'épouse et de la mère qu'elle avait été et donc, nous entraîne dans le Maroc d'hier mais aussi d'aujourd'hui, où se trouve une société conservatrice, celle de l'état des femmes qui se doivent obéir à leurs maris, celle des traditions islamiques, héritées des ancêtres et qui représentent le noyau d'un pays arabo-musulman.

Dans son récit, Ben Jelloun a mélangé les détails du passé de sa mère avec ses trois maris le jour où elle était une belle jeune femme, et de son présent quand elle a commencé à glisser vers un monde de délire, de solitude, d'oubli, d'effacement de la mémoire à cause de la maladie d'Alzheimer. Au début du roman, il raconte :

« *Depuis qu'elle est malade, ma mère est devenue une petite chose à la mémoire vacillante. Elle convoque les membres de sa famille mort il y a longtemps* ». <sup>7</sup>

*Sur ma mère* est ainsi, "un dossier clinique" sur la maladie d'Alzheimer et ce qu'elle entraîne (l'oubli, les délires, la solitude, etc.), Ben Jelloun décrit l'ennemi de la mémoire dans son œuvre :

« Penser à cette faillite, à ces absences où le temps s'ennuie et s'effrite, regarder sa propre image défaite dans ce miroir plein de trous, aller chercher en soi les traces du bonheur dans l'espoir de colmater cette fissures de l'âme et sauver les mots de ce désarroi qui fait mal. »

---

<sup>6</sup> Ben Jelloun Tahar, *L'homme rompu*, Paris, Édition de Seuil, 1998.P37.

<sup>7</sup> Ben Jelloun Tahar, *Sur ma mère*, Édition Gallimard, 2008.p.11.

(p.212), une maladie qui attaque la mémoire de Yemma, comme l'appelle son fils, qui confond le passé et le présent ; en se déplaçant de manière insensible de Tanger en l'an 2000 à Fès en 1944.

Petit à petit le corps lui aussi lâche Lalla fatma. Elle s'éteint le 4 février 2002 et va rejoindre ses hommes, sa mère, son père, ses frères, venus l'accueillir : « Alors voilà, nous sommes tous là. Le voyage n'a pas été trop pénible. Le voyage ou la traversée. Tu arrives en plein hiver. Nous allons enfin dormir, dormir longtemps, toute l'éternité, viens, avance, assieds-toi, repose-toi » (p.277).

L'accompagnement de sa mère à la fin de sa vie permet à l'auteur de se découvrir finalement lui-même en découvrant au même temps l'histoire personnelle de celle qui lui a donné la vie, il nous confie lui-même sur le dos de son ouvrage que son récit est celui d'une vie dont il ne connaissait rien, ou presque : « *Sur ma mère* a été écrit à partir des fragments de souvenirs qu'elle m'a livrés. Ils m'ont permis de reconstituer sa vie dans la vieille médina de Fès des années trente et quarante, d'imaginer ses moments de joie, de deviner ses frustrations. Chaque fois, j'ai inventé ses émotions et j'ai dû lire ou plutôt traduire son silence. *Sur ma mère* est un vrai roman car il est le récit d'une vie dont je ne connaissais rien, ou presque » (4<sup>ème</sup> page de couverture).

Tahar Ben Jelloun intègre dans ce récit plusieurs confrontations binaires ; entre Fès et Tanger, entre Orient et Occident entre Maroc et Suisse ces confrontations reposent ainsi sur un conflit entre féminin et masculin, entre vie et mort entre traditions et modernité.

Suite aux lectures du corpus, nous avons remarqué que l'histoire se construit en effet autour des va-et-vient entre les épisodes appartenant à plusieurs époques, entre passé et présent, réel et fictionnel. De plus, nous avons senti une sorte d'éclatements de l'histoire racontée, ce qui permet à l'auteur de jouer librement entre les genres, par un caractère itératif des événements, en mettant les phrases les unes après les autres sans avoir de lien direct partant dans toutes les directions ainsi, qu'un déplacement sans chronologie entre les événements. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi d'analyser l'écriture fragmentaire dans ce corpus.

Notre choix du sujet tient d'une part, du fait que le roman *Sur ma mère* illustre l'écriture fragmentaire que l'auteur a adoptée pour exprimer ses sentiments et raconter des bribes de souvenirs sur sa mère, mais aussi sur lui-même, et d'autre part, se justifie par l'importance de ce sujet qui considéré comme une remise en question du roman traditionnel, voire, la linéarité. Ainsi, ce sujet nous donne la possibilité de faire appel à plusieurs approches et théories.

À travers l'intitulé de notre recherche « l'écriture fragmentaire dans *Sur ma mère* », nous essayerons de déceler et dévoiler toutes les manifestations du fragmentaire présentes dans cette œuvre.

Ainsi, notre recherche tentera de répondre à la problématique suivante : comment l'écriture fragmentaire se manifeste-t-elle dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun ? C'est ce qui implique les questions suivantes : quelles sont les formes fragmentaires présentes dans le corpus ? est-ce que l'auteur a choisi délibérément l'écriture fragmentaire comme technique d'écriture ? faisait-il appel au fonctionnement de la mémoire pour présenter les bribes de souvenirs ? Pourquoi Tahar Ben Jelloun va-t-il choisi la subversion de l'écriture traditionnelle par cette écriture fragmentaire et cette hybridité générique ?

Suite à ces interrogations, nous pouvons formuler ces quelques hypothèses : d'abord, cette écriture fragmentaire, discontinue et entrecoupée, serait le moyen le plus approprié pour exprimer toutes les émotions. Ensuite cette nouvelle technique passerait par plusieurs genres (autobiographique, biographique, etc.) ; Enfin nous pensons que la fragmentation est au service des souvenirs.

Notre objectif, à partir de cette étude est de montrer que *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun est une œuvre fragmentaire.

Pour ce faire, nous allons faire appel à la narratologie et d'autres théories selon les besoins d'analyse afin de bien cerner les différentes manifestations de l'écriture fragmentaire dans ce roman.

Notre travail de recherche sera organisé en trois chapitres. Pour le premier chapitre qui s'intitule : *éclatement et discontinuité de la structure narrative*, nous étudierons en premier lieu la structure temporelle afin de mettre en évidence la notion d'éclatement du temps dans le corpus. Ensuite, nous mettrons l'accent sur l'éclatement et le brouillement spatial. Enfin, nous aborderons la discontinuité narrative.

Dans le deuxième chapitre, qui a pour intitulé : *Diversité générique dans Sur ma mère*, notre étude s'articulera autour de la question du genre, notamment la mise en chevauchement des formes autobiographiques et la rivalité entre récit de filiation et roman ethnographique.

Pour le troisième chapitre qui a pour intitulé : *Sur ma mère : reflet d'une mémoire disloquée*, nous mettrons l'accent sur la superposition entre la structure fragmentée de l'œuvre

et le fonctionnement de la mémoire tout en montrant que *Sur ma mère* est un reflet d'une mémoire défaillante.

« Ces petites flaques d'eau qui sont déposées sur le chemin après l'averse et que la terre n'a pas bues. Chacune d'entre elle reflète tout le ciel, les nuages qui se sont déchirés et qui passent, le soleil qui luit de nouveau une grande mare, ou tout l'océan, n'auraient répété le ciel qu'une fois. »  
Pascal Quinard

Avant d'entamer notre analyse sur "l'écriture fragmentaire" dans notre corpus, nous allons en premier lieu, essayer de répondre à la question suivante : qu'est-ce que l'écriture fragmentaire ?

## **1-Histoire :**

Connaitre l'écriture fragmentaire et ses formes c'est passer obligatoirement par celle de son histoire, car l'histoire littéraire comprend plusieurs œuvres dites fragmentaires. De plus, le récit traditionnel se voit découpé par l'emploi de la forme fragmentaire.

C'est à l'Antiquité que naît cette nouvelle technique d'écriture qui a marqué les écrits de l'humanité jusqu'à nos jours. Les premiers textes écrits sur l'écriture fragmentaire étaient en 1623 par Théophile de Viau dans *la première journée* et puis par la Rochefoucauld dans *Les Maximes* en 1665 et enfin Pascal dans *les pensées* en 1670.

Au début, cette pratique post-moderne n'était que sous forme de fragments involontaires.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'écriture fragmentaire, assiste à une remise en question par plusieurs écrivains qui ont pour but de changer et remanier l'écriture et l'esprit du siècle précédent, des écrits qui se basent sur l'inachèvement et la discontinuité :

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les écrivains Diderot, Rousseau ainsi que Sade ont opté pour cette écriture en fragments pour s'élever contre l'écriture et l'esprit du siècle précédent à travers l'autobiographie de Rousseau, l'ironie de Diderot et la subversion philosophique de Sade. Leurs œuvres montrent du discontinu, de l'inachèvement et du chaotique.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Kessai Zineb, *ÉCRITURE FRAGMENTAIRE ET MODERNITÉ TEXTUELLE DANS PUISQUE MON CŒUR EST MORT DE MAÏSSA BEY*, 2015-2016, mémoire de mater, Université de Biskra, p.19

Ainsi, c'est à partir du XX<sup>ème</sup> siècle que l'écriture fragmentaire finit par s'imposer comme genre, qu'elle soit le fait de l'inconscient ou un choix d'esthétique. Elle a connu son apogée et son essor durant les années soixante et soixante-dix :

En outre, l'écriture fragmentaire a connu son apogée durant les années soixante et soixante-dix, une période où la littérature a été soumise à une grande théorisation avec le structuralisme et le nouveau roman, que ce soit dans le domaine pratique ou dans le domaine théorique avec les œuvres de Maurice Blanchot, Roland Barthes, Emile Cioran et bien d'autres écrivains qui ont trouvé dans le fragmentaire un mode d'écriture mettant l'accent sur la rupture et la brisure [...].<sup>9</sup>

Au regard des origines et l'histoire lointaines de l'écriture fragmentaire, nous pouvons dire que cette dernière est atemporelle par définition. De ce fait, sa discontinuité et sa brisure va nous mettre face à une difficulté de donner une définition précise ou de cerner une théorie précise de celle-ci, c'est ce qu'affirme Maurice Blanchot :

L'écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par l'interruption. Interrompue, elle se poursuit. S'interrogeant, elle ne s'arroge pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) en non-réponse [...].<sup>10</sup>

Alors, avant de donner à l'écriture fragmentaire une définition, il est important de définir d'abord le fragment. Selon Françoise Daviet et Laurent Gourmelen dans leur œuvre *Fragments, Nouvelles Recherches sur l'imaginaire*, le fragment est insaisissable par définition :

---

<sup>9</sup> Ibid. p.21.

<sup>10</sup> Maurice Blanchot, *l'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1998, p.98, cité dans, Françoise Daviet-Taylor et Laurent Gourmelen, *Fragments : nouvelles recherches sur l'imaginaire*, (dir)-presses Universitaires de Rennes, 2017, [www.pur.editions.fr](http://www.pur.editions.fr). p.13.

Assurément, le fragment est paradoxal et insaisissable. Car il pose avant tout un problème de définition, comme le souligne Françoise Susini-Anastopoulos qui considère que le fragment échappe à toute caractérisation, car il est toujours « suspect de mixité ». « Mixte », le fragment l'est au sens propre du terme : toute définition univoque de son essence se heurte forcément à un obstacle majeur d'ordre structurel et, si l'on peut dire, « génétique ».<sup>11</sup>

Ils ajoutent aussi, qu'il y a deux réalités textuelles différentes pour définir le concept fragment :

Par fragment, il faut donc entendre deux réalités textuelles fortes différentes. Tout d'abord, un morceau extrait d'une œuvre antérieure, le plus souvent perdu, inséré par un auteur dans son propre texte, qui peut ainsi le préserver de l'oubli et qui, dans tous les cas, lui confère une nouvelle existence. Mais aussi, une nouvelle, délibérément fragmentée, caractérisée par la discontinuité et le morcellement, [...].<sup>12</sup>

Le terme fragment dans le dictionnaire de la littérature attribue trois significations, la première signification donne un sens d'un morceau perdu d'une œuvre, la seconde est celle d'un extrait tiré délibérément d'une œuvre, la dernière est celle d'une sorte de genre littéraire voire un emblème de modernité :

Au sens premier, le fragment est ce que reste d'un ouvrage ancien, résidu d'une totalité que les hasards de l'histoire nous ont fait parvenir. En ce sens, il constitue un témoignage du passé qu'il aide à comprendre et à reconstituer. On peut également le définir comme un extrait, tiré de manière volontaire, d'un livre, d'un discours. Cependant, en un troisième sens du terme il désigne une sorte de genre, car s'est développé très tôt une esthétique du fragment où celui-ci est considéré pour lui-même, sans

---

<sup>11</sup> Françoise Daviet-Taylor et Laurent Gourmelen, *Fragments : nouvelles recherches sur l'imaginaire*, (dir)-presses Universitaire de Rennes, 2017, [www.pur.editions.fr](http://www.pur.editions.fr). p.8

<sup>12</sup> Ibid. p.9



référence à une organisation englobante. En ce sens, il est parfois devenu un emblème de modernité.<sup>13</sup>

Le Parisien définit le terme fragment ainsi :

« 1. Morceau d'une chose matérielle qui a été cassée, brisée. 2. Fig. ce qui est resté d'un livre, d'un poème perdu. Les fragments d'Ennius.3. Morceau d'un livre, d'un ouvrage qui n'est point encore terminé ou qui n'a pu l'être. »<sup>14</sup>

D'une autre part, Alain Montandon, quant à lui, relie le mot « fragment » à son étymologie, en le considérant comme « le morceau d'une chose brisée, en éclats », de plus comme « une œuvre incomplète morcelée » :

Le morceau d'une chose brisée, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable. On a souvent répété que les mots latins de fragmen, de fragmentum viennent de frango : briser rompre, fracasser, mettre en pièce, en poudre, en miettes, l'anéantir. En grec, c'est le Klasma, l'apoklasma, l'apospasma, ictdde tiré violemment. Le spasmos vient de là : convulsion, attaque nerveuse, qui disloque.<sup>15</sup>

Charles Daniel de son côté affirme :

« En tant que représentation inachevé de la complétude, le fragment marque aussi l'achèvement et l'incomplétude. »<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *le dictionnaire du littéraire*, Ed, PUF, Paris, 2002, p.249.

<sup>14</sup> Disponible sur : <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/fragment/Fr.> Le 21.04.2020 17h12.

<sup>15</sup> MONTADON Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, p.77, cité dans, Borrego Alice, *Béances de la mémoire : l'esthétique de la fragmentation chez B.S.Johnson*, Littérature, 2017. Dumas -01678713, mémoire de master, École normale Supérieure de Lyon, p.5.

<sup>16</sup> CHARLE, Daniel, OSTER, Daniel, FRAGMENT (littérature et musique), encyclopédie Universalis, 2012.

En outre, beaucoup d'écrivains feraient recours au fragment, qui est devenu la forme par excellence de l'écriture contemporaine. Ce recours, donne lieu à une pratique du fragment que Ginette Michaud appelle le fragment :

D'où cette précision importante : Ginette Michaud n'étudie pas le fragment en tant que forme, mais bien plutôt l'écriture du fragment, ce qu'elle nomme, selon un tour heureux comme il s'en retrouve tant en cet ouvrage, le fragment (aire), c'est-à-dire le fragment en tant que pratique, en tant que questionnement, en tant qu'exigence.<sup>17</sup>

Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy mettent l'accent sur la pratique des fragments, voire le fragmentaire, précisant que :

« C'est de la pratique des fragments qu'il faut repartir pour tenter de saisir la nature et l'enjeu du fragment. »<sup>18</sup>

À partir de ces définitions, on pourrait dire que le fragment ou fragmentaire est une brisure de la forme d'écriture qu'on appelle "l'écriture fragmentaire", qu'elle soit envisagée volontairement ou pas. Elle est avant tout un style d'écriture qui écarte les procédés préconisés par le roman traditionnel, une écriture qui est caractérisée par : l'oscillation entre les genres, la brisure de la narration, l'éclatement chronologique (de l'espace et du temps) ainsi que la brièveté et la non clôture du discours. Elle n'est pas associée à un genre déterminé, mais au contraire, elle envahit tous les genres littéraires : roman autobiographique, roman biographique, de filiation, ethnographique, etc..., et c'est le cas de notre corpus *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun.

---

<sup>17</sup> MAJOR, Jean-Louis, Roland Barthes, fragmentaire, En ligne, disponible sur : <https://id.erudit.org/iderudit/200882ar>.

<sup>18</sup> BALLEZ-BAZ, Thibault, *Déliation liée, liaison déliée : le discontinu dans les romans de Pascal Quignard*, p.14.

# Chapitre I

## Éclatement et discontinuité de la structure narrative

*« Le sublime est attaché à une esthétique du discontinu, de la rupture des formes, de l'union des contraires, de l'obscurité. »* **Edmund Burke**

Parmi les caractéristiques de l'écriture fragmentaire nous trouvons cette idée d'éclatement et de discontinuité illustrée généralement par la mise en déroute de la structure narrative. Ce chapitre se propose d'analyser les différentes modalités du fragmentaire dans *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun en se focalisant sur les éléments majeurs constitutifs de son œuvre à savoir : la non linéarité du récit, destruction spatiale, discontinuité narrative. Ceci afin de bien saisir la manifestation du fragmentaire et de comprendre l'enjeu et le but de la représentation choisie en relation avec la pensée fragmentaire de l'auteur.

Dans notre corpus, la structure narrative va subir un traitement particulier et cela revient à la mémoire défaillante de l'héroïne « la mère de l'auteur ».

## **1. Éclatement du temps :**

### **1.1. La temporalité romanesque :**

Tout d'abord, la temporalité est sans doute une dimension fondamentale de la composante narrative.

En outre, un récit comme l'entend la norme littéraire classique doit dès le départ définir le cadre temporel de l'histoire racontée, ainsi que sa manifestation dans l'œuvre littéraire. Paul Ricœur écrit :

*Le caractère commun de l'expérience humaine, qui est marqué, articulé, clarifié par l'acte de raconter sous toutes ses formes, c'est son caractère temporel. Tout ce qu'on raconte arrive dans le temps, prend du temps, se déroule temporellement ; et ce qui déroule dans le temps peut être raconté.*<sup>19</sup>

Ainsi, la question de temporalité romanesque n'a cessé de s'enrichir, de se diversifier et de créer divers points de vue par rapport à la nature de sa représentation dans le travail fictionnel.

---

<sup>19</sup> Ricœur, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Éditions du seuil, 1986, p.14.

Cette représentation temporelle, paraît linéaire dans le roman traditionnel, le temps semble obéir à une succession chronologique des événements narrés.

Tous les éléments techniques du récit emploi systématique du passé simple et de la troisième personne, adoption sans condition du déroulement chronologique, intrigues linéaires, courbe régulière des passions, tension de chaque épisode vers une fin, etc - tout visait à imposer l'image d'un univers stable, cohérent, continu, univoque entièrement déchiffrable.<sup>20</sup>

Au milieu de XX<sup>ème</sup> siècle, la temporalité narrative se trouve face à l'idée de rupture, où la non linéarité devient la base de l'écriture moderne.

On a beaucoup répété, ces dernières années, que le temps était le « personnage » principal du roman contemporain. Depuis Proust, depuis Faulkner, les retours dans le passé, les ruptures de chronologie, semblent-en à la base de l'organisation même du récit, de son architecture.<sup>21</sup>

Le temps joue donc une fonction très importante dans l'analyse des textes littéraires, "une fonction de poids" à l'époque contemporaine, c'est ce qu'affirme Genette en montrant le rôle démarcatif de la temporalité romanesque :

Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte, tandis qu'il m'est presque impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puisque je dois

---

<sup>20</sup> Robbe-Grillet, *pour un nouveau roman*, 1963, cité dans, Kivi, Maiju, *L'analyse des éléments du futur Nouveau Roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, Mémoire de licence, Université de Jyväskylä, Rome, p.13

<sup>21</sup> Ibid. p.16

nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du future.<sup>22</sup>

Dans la pratique fragmentaire, le temps n'obéit pas à la loi de continuité : « l'art du roman exclut toute continuité. Le roman doit être un édifice dans chacune de ses périodes, chaque petit morceau doit être quelque chose de coupé, limité, un tout valant pour lui-même. »<sup>23</sup>

Ainsi, l'écriture fragmentaire rend l'ordre chronologique des événements totalement ébranlé, la notion du temps semble éclatée et disloquée :

La temporalité linéaire, chronologique et successive moderne est bouleversée par l'émergence d'un monde de la simultanéité de l'éphémère, de l'instant, de la fugacité. Cela explique la préférence des auteurs pour une temporalité fragmentaire, achronologique, disloquée- incomplète (par les blancs, des analepses, des prolepses), ou stagnante.<sup>24</sup>

## 1.2. Oscillation entre présent et passé :

*Sur ma mère* est un cas illustratif sur cette dislocation de la linéarité et sur cette temporalité fragmentaire éclatée.

Le roman s'ouvre au premier chapitre, sur l'état de la maladie de Lalla Fatma, la mère du narrateur, en utilisant un temps présent sans utilisation des indices temporels précis, qui permettent au lecteur de suivre une certaine chronologie : « Depuis qu'elle est malade, ma mère est devenue une petite chose à la mémoire vacillante. » (p.11). De même, la présence d'indications temporelles éparpillées ne semble pas avoir une linéarité narrative normative. Le romancier se situe au présent à travers des signes

---

<sup>22</sup> GENETTE, Gérard. 1972. Cité dans Gocel, Véronique, *Histoire de Claude Simon : écrit et vision du monde*, Paris ; Louvain : Peeters, 1996, p.47. Disponible sur : <https://books.google.dz> le 29/05/2020 à 14h.00

<sup>23</sup> Cité dans, Cotteaux Iris, *La littérature de l'éclatement ou l'utopie de la totalité au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle : 2066 de Roberto Bolaño, Flores de Mario Bellatin et Vidas perpendiculares d'Àlvaro Enrigue*, thèse de doctorat, Université De GERGY-Pontoise, p.172

<sup>24</sup> Ibid. p.179-180

comme : « Depuis toujours » (p.20) « Aujourd'hui » (p.48), « Ce matin » (p.29), et dans un passé lointain quand il évoque des bribes de souvenirs dans le passé notamment : « les années cinquante à Fès » (p.199), « cela me rappelle l'année 1977 » (p.136), en effet, ces indices surgissent furtivement dans le désordre et l'incohérence ce qui rend la reconstruction de la chronologie des épisodes impossible.

Par ailleurs, si l'agencement non linéaire des événements règne en maître dans le roman, c'est parce que la logique du discours est perturbée par la maladie d'Alzheimer de l'héroïne (la mère du narrateur) :

« Ma mère revisite mon enfance. Sa mémoire s'est renversée, éparpillée sur le sol mouillé. Le temps et le réel ne s'entendent plus. » (p.11).

Lalla Fatma confond le présent et le passé, elle se déplace de manière insensible de Tanger en l'an 2000 à Fès en 1944 :

[...] Nous ne sommes plus à impasse Ali Bey à Tanger mais quartier Makhfiya à Fès. Nous ne sommes plus en l'an 2000 mais à la fin de 1944. Ses rêves ont du mal à s'éteindre. Ils envahissent ses moments d'éveil et ne la quittent plus. Le présent subit quelques secousses. Il tremble, vacille et s'éloigne. (p.13).

Pour Lala Fatma, le temps stationne dans le passé, sa mémoire trouble s'égare dans l'enfance de son petit Taher parfois :

L'autre jour elle a trouvé que ma voix a mué : « C'est la voix d'un homme, tu as grandi vite, toi mon tout petit [...] quand viens-tu me voir, fais attention en marchant, n'oublie pas que tu n'es qu'un enfant ! » Ma mère m'a renvoyé en enfance. À ces yeux je n'ai pas grandi. Je suis toujours l'enfant qu'elle chérissait à Fès quand j'étais malade [...] Elle est revenue à l'époque où elle craignait de me perdre à cause d'une maladie inconnue. Je lui dis que j'ai plus de cinquante ans [...] et qu'elle doit confondre son fils avec des petits-fils. Elle ne me croit qu'à moitié. (p.91-92).

Encore une fois, ces confusions causées par les rêves ou des flous mémoriels l'ont replongée dans sa jeunesse quand elle était une très jeune fille mariée avec son troisième époux, qui est "Si Hassan" le père du narrateur, et qui est mort il y a dix ans : « je sais ton père est mort il y a dix ans » (p24) :

[...] ton père vient juste d'ouvrir son magasin d'épices, il est dans le quartier du Diwane, c'est là son magasin, il vend du cumin, du gingembre, du poivre, du piment, [...] vas-y, tu lui dis que le repas est prêt, à moins qu'il préfère manger sur place, si les clients sont nombreux, vas-y, dis à Keltoum que nous sommes à Fès, que le Sultan a été exilé que le Maroc pleure son roi et que les hommes manifestent pour son retour. (p.223).

Ainsi, on voit l'image de la mère qui vit suspendue entre les époques, il en résulte un voyage temporel entre passé et présent :

[...] tu passeras par Rcif, puis Moulay Idriss [...] et fais attention aux manifestations ? Tu les entends ? Je crois qu'ils crient : le Maroc est à nous et pas aux autres ! [...] c'est ça, ils veulent l'indépendance [...] ma mère est à la cuisine elle est dépassée, je vais l'aider, tu entends les cris des manifestants, on les frappe, on les pourchasse, les rues de Fès sont étroites, quelle folle journée [...] (p.161).

Ce qui crée une discontinuité du temps, un passé remémoré, par une mémoire défaillante, entrecoupé par le présent où l'Alzheimer et la souffrance dominent :

Mais Yemma, nous ne sommes pas à Fès, nous ne sommes pas l'été 1953 ! Nous sommes à Tanger et c'est l'an 2000 ! Quoi ? Le temps a passé vite ! Compte mon fils, cela fait combien d'années que nous sommes à Tanger ? Presque cinquante ans ! Mais où étais-je tout



ce temps- là ? On dirait que c'est hier. [...] avant j'aurais dit comme un caftan, mais aujourd'hui, je suis comme un morceau de tissu tout déchiré, je m'écroule et j'ai de la peine à me relever [...] (p.161-162).

Dans son intégralité, le roman vacille entre des va-et-vient, du premier au dernier chapitre, le narrateur retrace des périodes ou des étapes décisives de sa vie mais ainsi de la vie de sa mère, ressuscitées sous forme de souvenirs et narrées dans un ordre discontinu, ce va-et-vient incessant, entre passé et présent, détruit toute chronologie linéaire de l'histoire narrée.

L'oscillation temporelle entre présent et passé est traduit dans le roman à travers l'alternance entre des épisodes en italique, qui racontent la vie de Lalla Fatma et ses trois mariages quand elle était une jeune épouse, et d'autres épisodes en caractère normal, qui racontent l'état sanitaire de l'héroïne, au moment présent. Par exemple : le narrateur se déplace de la description de l'état sanitaire de sa mère dans le premier chapitre vers le passé et les souvenirs où sa mère elle-même évoque la rencontre au hammam lors de laquelle les deux familles arrangent son mariage dans le deuxième chapitre :

« Depuis qu'elle est malade, ma mère est devenue une petite chose à la mémoire vacillante. Elle convoque les membres de sa famille morts il y a longtemps. » (P.11)

*« Il y avait des étrangers dans la ville mais ce n'est pas encore la guerre. Je crois qu'on m'avait remarquée dans le hammam ; c'est souvent là que les mères choisissent des épouses pour leurs fils. » (p.15).*

Dans le troisième et le quatrième chapitre, le narrateur revient au rythme des événements tout en racontant la maladie de sa mère, sa souffrance, ses délires et ses horreurs :

« Le corps de ma mère ne cesse de se tasser. Elle est petite. Une petite chose légère, à la chair rare et endolorie. Sa vue a beaucoup baissé mais son ouïe est parfaite [...] De nouveau elle me confond avec enfants en mélangeant tout. » (p.19).

D'ailleurs, le texte se caractérise par le déconstruit et le discontinu, cette destruction se traduit par des jeux chronologiques qui peuvent conduire le lecteur à se perdre dans l'histoire racontée. Au sein même de chaque chapitre, le discontinu et les jeux temporels

entre présent et passé dominant. Dans le trente-cinquième chapitre le narrateur décrit dans un paragraphe la tristesse qui entoure la maison après la mort de sa mère puis, il plonge le lecteur dans l'année 1956 sans préavis et sans aucune relation temporelle avec celui qui précède :

« La maison est lourde de silence. Le ciel est gris. [...] les objets sont tristes. Il n'y a presque plus de vaisselle. Tout se casse. Ma mère tenait sa maison comme un petit palais. Aujourd'hui tout est en mauvais état. » (p.267).

Juin 1956. Tanger, ville internationale. Une ville mangée par l'Europe, une ville ouverte au monde, [...] Ma mère s'y sentait en vacances mais Fès lui manquait. Les Espagnol étaient les plus nombreux [...] Mon frère et moi sommes reçue au certificat d'études primaires. Mon père a encadré les diplômes et a lancé les invitations. (p.267-269).

Donc, la fragmentation du cadre temporel se reflète dans ce récit, à travers des flash-back et des retours en arrière tout au long de la narration ce qui met le lecteur dans un état tourbillonnaire. Vers la fin de seizième chapitre le narrateur évoque l'évènement de son engagement politique (suivi de la déportation dans un camp disciplinaire en 1965) :

J'avais seize ans à ma première réunion politique. Nous nous étions réunis chez un copain pour former un syndicat de lycéens en vue de lutter contre la répression au Maroc. Mes parents étaient devant la porte, mon père menaçant, ma mère en larmes. (p.104).

Un important aspect abordé dans l'analyse de la temporalité narrative est le recours aux anachronies narratives, qui perturbent l'ordre des évènements, selon la narratologie illustrée par Gérard Genette :

Une anachronomie peut se porter dans le passé ou dans l'avenir, plus ou moins loin du moment "présent", c'est-à-dire du moment de l'histoire où le récit s'est interrompu pour lui faire place : nous appellerons portée de l'anachronie cette distance temporelle. Elle peut aussi couvrir elle-même une durée d'histoire plus ou moins longue : c'est ce que nous appellerons son amplitude.<sup>25</sup>

Les anachronies narratives se traduisent dans notre corpus par les analepses suivantes : dans le quinzième chapitre, le narrateur en décrivant le corps de sa mère qui devient très fragile, évoque un souvenir se rapportant à son enfance et à la jeunesse de cette dernière quand elle était en bonne santé avec une belle poitrine :

Ma mère avait une belle poitrine. C'est un de mes souvenirs d'enfance le plus ensoleillé. Nous étions à Fès. Je jouais sur la terrasse, quand ma mère fit irruption ; elle me cherchait croyant que j'avais fait une fugue. Elle était à peine habillée, on voyait parfaitement ses seins magnifiques. Je devais avoir cinq ou six ans. Elle me serra contre elle et m'embrassa la tête. J'avais sa poitrine dans les yeux. Je me collai contre elle et trouvai cela apaisant et doux. (p.93).

Une autre analepse est celui qui se trouve dans le vingtième chapitre, se rapporte à l'opération qu'a faite Lalla Fatma sur ses yeux :

Cela me rappelle l'année 1977 où elle a été opérée de la cataracte à l'hôpital de Salé. Elle est restée trente jours les yeux bandés, couchée sur le dos. Je passais beaucoup de temps avec elle. Il fallait la surveiller pour qu'elle n'arrache pas les pansements. (p.136)

---

<sup>25</sup> Gérard Genette : figure □, cité dans, Guillemette Lucie et Lévesque Cynthia, *La NARRATOLOGIE*, Université du Québec, disponible sur : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> le 02/06/2020 à 13h.00.

De plus, dans le vingt-deuxième chapitre, le narrateur, à travers l'analepse suivant, évoque ses souvenirs d'enfances quand il était élève à l'école coranique de Bouajarra pour apprendre le Coran :

Nous sommes tous dans le M'Sid de Bouajarra, nous sommes à Fès juste après la guerre, nous avons tellement froid que nos dents claquent et nous sommes incapables de retenir les versets du Coran [...] Nos parent nous confiaient au maître [...], sauf que ma mère déplorait le manque d'hygiène [...] Alors elle me faisait raser le crâne. Je détestais cette épreuve, je pleurais, je tapais des pieds... (p.154-155).

Dans le même sillage, on remarque que le roman est plein d'autres analepses et qu'on ne peut pas tous les citer.

Il est à noter que, à l'analyse des indications temporelles, on constate qu'il existe des jalons historiques qui renvoient à la réalité socio-historique du Maroc pendant l'existence de colonisateur français qui occupe tout le territoire maghrébin. Une période où le désordre, la violence, l'oppression, l'injustice et la guerre règnent en maître au Maroc :

L'été 1953 la médina de Fès a perdu de son éclat, de sa vie. Les commerçants étaient en grève. Des réunions politiques avaient lieu dans les mosquées suivies des manifestations réclamant l'indépendance. Le Maroc ne pouvait pas vivre sans Mohamed V que les français avaient déposé et exile à Madagascar. Fès changeait de visage et de destin. On parlait de résistance et de lutte armée. Toute activité devait s'arrêter en signe de protestation. (p.124).

La structure temporelle dans *Sur ma mère* s'écarte principalement entre deux axes, présent et passé, cet écartement engendre une véritable perturbation dans le texte.

L'éclatement et la discontinuité du temps qui caractérisent le roman est le résultat d'une mémoire défaillante et des pensées éparpillées.

## 2. Éclatement de l'espace :

### 2.1. La spatialité romanesque :

En tant qu'élément majeur, constitutif de l'œuvre littéraire, l'espace joue un rôle très important dans l'évolution et le déploiement des événements narratifs :

Tout récit romanesque suppose des personnages qui mènent des actions. Ces actions, pour être comprises, doivent se situer dans un temps et dans un espace. Le temps et l'espace constituent donc des paramètres sans lesquels le récit ne peut évoluer et l'action romanesque se dérouler.<sup>26</sup>

Depuis longtemps, l'étude de l'espace a été considérée comme une chose secondaire sans aucune importance en comparaison avec d'autres éléments romanesques tels que le temps et le personnage :

Alors que depuis une vingtaine d'années se sont multipliés les ouvrages sur le temps [...] Le temps-espace on ne trouve pas d'étude d'ensemble consacrée à la notion qui lui pourtant étroitement corrélative : l'espace dans la littérature narrative [...] a inspiré des ouvrages de première importance, mais on n'a pas ou peu étudié l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps [...].<sup>27</sup>

Henri Mitterand de son côté affirme le statut secondaire de l'espace, il souligne que l'espace est :

---

<sup>26</sup> ISSACHAROFF.M, cité dans, *NASRI ZOULIKHA, La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui*, thèse de doctorat, Université de Bejaïa, p.247.

<sup>27</sup> BOURNEUF ROLAND, *L'Organisation de l'espace dans le roman*, p.77-78, en ligne disponible sur : <https://www.erudit.org/fr> le 20.07.2020 20h.06

« Un domaine assez peu ou assez mal exploré par l'histoire littéraire, par la narratologie et par la sémiotique aussi, qui ont privilégié, ces années dernières, les travaux sur le personnage, sur la logique narrative, sur le temps, ou sur l'énonciation [...] ».<sup>28</sup>

Au cours du XX<sup>ème</sup> siècle, l'espace commence à avoir un rôle important dans la création romanesque et tout cela n'a commencé qu'avec les travaux de Gaston Bachelard, Michael Bakhtine et Maurice Blanchot.

En littérature, il n'est pas question de décrire les lieux, et d'en détailler les aspects pittoresque. Il faut au contraire, dépasser les problèmes de la description pour s'installer dans une représentation de l'espace<sup>29</sup> autrement dit, pour étudier l'espace il faut dégager sa dimension symbolique et le message que l'auteur désire faire passer.

J.P. Goldenstien écrit :

« L'utilisation de l'espace dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérieur du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend présenter ».<sup>30</sup>

Dans le roman traditionnel, l'espace apparaissait comme une entité homogène et bien définie :

Le roman dit traditionnel vouait une grande attention à la crédibilité de l'espace, [...] Cet espace était homogène, panoramique [...] Pour l'écrivain traditionnel, l'espace était une toile de fond qui accompagnait la progression de l'intrigue et aidait à caractériser les personnages [...] Le changement de l'espace, du milieu, des objets, était inévitable, parce que l'action évoluait [...].<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> METTERAND Henri, cité dans, AMROUCHE SABAH, *L'INTERACTION ENTRE LE CORPS ET L'ESPACE DANS NI FLEURS NI COURONNES DE Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani*, mémoire de maîtrise en Étude littéraires, Univ du Québec, décembre 2008, p.11.

<sup>29</sup> Cours de la géocritique, module des théories littéraires avec Mme. Abdelaziz.

<sup>30</sup> J.P. Goldenstein, *pour lire le roman*, cité dans, Younsi Amina, *Etude de l'espace dans On dirait le sud de Djamel Mati*, mémoire de magister, Univ de Mostaganem, 2010, p.9.

<sup>31</sup> SRÁMEK, Jiří, *le rôle de l'espace dans les romans de Marguerite Duras*, En ligne, disponible sur : [www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/sramek-75.rtf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/sramek-75.rtf), p.141-142.

En revanche, la notion de l'espace est perçue d'une manière nouvelle, elle assiste à une remise en question par rapport à son homogénéité et sa représentation dans l'œuvre romanesque :

Dans le Nouveau Roman, on le sait bien, l'espace domine en sa qualité de donnée immédiate et incontestable [...] Pour l'écrivain moderne qui a rompu la structure traditionnelle, la nécessité s'impose de définir d'une manière nouvelle la place de l'espace dans le jeu d'ensemble des divers éléments d'une structure transformée.<sup>32</sup>

Donc, pour l'écrivain moderne, l'espace n'est plus présente dans sa totalité, il est caractérisé par l'éclatement et la fragmentation, ainsi il devient de plus en plus symbolique :

C'est ainsi que nous sommes témoins de la subjectivation de l'espace qui s'opère de différentes manières : a) l'espace est présenté ou découvert par les acteurs du drame [...] présenté comme une réalité vécue par les personnages ; b) l'espace reflète l'action d'une façon suggestive et devient ainsi symbolique pour celle-ci [...] ; c) l'espace n'est plus présenté dans sa totalité, mais dans des fragments qui comptent pour le moment donné du récit.<sup>33</sup>

L'écriture fragmentaire renouvelle la perception classique de l'espace, représenté comme unité statique. Elle le transforme en un espace d'éclatement et de discontinuité tout en lui donnant un caractère brouillé, fracturé, disloqué et parfois absent, Et liquidé : « La fragmentation met en relief l'espace qui découpe, qui taraude, qui obsède le texte. »<sup>34</sup> , l'aspect flou et morcelé de cette écriture donne une nouvelle allure à la représentation de l'espace :

---

<sup>32</sup> Ibid.

<sup>33</sup> Ibid. p.142

<sup>34</sup> Asselin Isabelle, fragmenté, l'exemple D'Eugène Savitzkaya, presses universitaires de rennes, disponible sur : [books.openedition.org](https://books.openedition.org). Le 21.07.2020 23h.10

À l'intérieur du fragmentaire se trouve contenue une autre ampleur – notamment celle d'une spatialité. Plus précisément il suppose une liquidation aussi bien du temps que de l'espace, et cela, pour en finir avec les finitudes, pour en tirer un monde disloqué. Le champ du fragmentaire dans ce récit n'est donc pas réduit à l'absence du temps, mais incorpore celle de l'espace.<sup>35</sup>

## **2.2. Sur ma mère ou le brouillement spatial :**

Analyser la notion de l'espace dans *sur ma mère*, c'est mettre le doigt sur trois axes importants. En premier lieu, dégager tous les lieux existants dans le roman. En deuxième lieu, détecter les stratégies utilisées pour représenter et décrire l'espace. En troisième lieu, cerner la dimension symbolique et significative que celui-ci porte et la fonction qu'il pourrait transmettre.

Dans *sur ma mère*, l'espace semble éclaté, disloqué et même brouillé. Le roman n'installe plus le lecteur dans un espace homogène. Il le fait promener dans divers espaces aux caractéristiques très symboliques notamment le hammam et la maison, on peut même évoquer l'idée que le récit se construit à partir de structures spatiales binaires telles que : Fès et Tanger, Le Maroc et la Suisse.

### **Le hammam : lieu de commérage et des souvenirs.**

Le hammam ou bain public, est un héritage gréco-latin. Son apogée était avec l'extension de l'Islam dans l'Empire Ottoman, le Maghreb et divers pays du Moyen-Orient. Il est introduit par les Maures au moment de la conquête de l'Espagne, et prend le nom de bain maure, ainsi, il devient une chose divine dans la culture arabo-musulmane :

« Le hammam, terme qui désigne un bain maure, est un héritage gréco-latin. Le monde arabo-musulman l'a adopté et généralisé afin de vivre au quotidien les prescriptions religieuses concernant la propreté du corps, tenues comme étant d'essence divine. »<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> BALINI Anna, Paroles d'attente : Les modalités du fragmentaire dans *l'Attente l'oubli* de Maurice Blanchot, en ligne, disponible sur : <http://revel.unice.fr/loxias/?id=7157>. Le 22.07.2020 10h.13

<sup>36</sup> Macaire Pierre, *La Tunisie pour tous*, p.43. Disponible sur : books.google.dz. Le 21.07.2020 23h.30



La pratique de hammam demeure enracinée au Maroc jusqu'à nos jours. Le hammam reste un espace privilégié dans la société marocaine, à l'époque, les jeunes filles en profitaient pour faire admirer leurs petites serviettes brodées et leur beauté, tandis que les femmes plus âgées et les marieuses le considéraient comme le lieu par excellence où elles choisissaient les futures épouses pour leurs fils. Il était considéré comme un lieu de rencontre, d'échange entre les femmes, et de sociabilité. Tout cela apparaît clairement dans le deuxième chapitre à caractère italique ; quand la mère du narrateur évoque la rencontre au hammam lors de laquelle les deux familles arrangent son mariage :

*Je crois qu'on m'avait remarquée dans le hammam ; c'est souvent là que les mères choisissent des épouses pour leurs fils. Je m'en souviens, une dame âgée s'est approchée de ma mère et lui a demandé un peu de rassoul, [...]. J'entendais cette discussion sans me douter que c'était une demande en mariage. Il est vrai qu'à un certain moment, la dame a murmuré quelque chose dans l'oreille de ma mère du genre que Dieu te garde cette gazelle à la peau si blanche et la chevelure si longue ! C'est ce qu'on dit quand on veut faire une proposition d'alliance [...]. (p.15)*

En plus d'être un lieu de commérage, le hammam est l'un des piliers de la tradition dans l'Islam. C'est un véritable carrefour social, étape très importante et rite religieux d'hygiène où la jeune fille se purifie avec sa famille et ses amies deux jours avant les épousailles, dans le septième chapitre, le narrateur décrit le cérémonial lié au bain et qui commence avec les préparatifs qui précèdent le premier mariage de Lalla Fatma, ce lieu est appréhendé par Ben Jelloun comme un lieu positif, celui d'une intimité heureuse :

*Toutes les cousines de son âge sont là, rieuses, plaisantant, fières d'accompagner la jeune d'entre elles à la cérémonie du hammam. Chacune a son seau en cuivre blanc. [...] Suivez-moi, entourons la princesse, la beauté, la gazelle, celle qui demain sera offerte à un homme de*

*bien [...] L'entrée au fond du hammam se fait dans la joie et les cris.*  
(p.38)

À la lecture du corpus, on sent cette dimension symbolique de hammam. Ainsi, on remarque que le hammam dans notre corpus, ne porte aucune indication nominative ou situable. La remémoration itérative par Lalla Fatma de cet espace montre son attachement à ce dernier.

### **La maison, Fès et Tanger : lieux de confrontation de deux entités contradictoires :**

- **La maison :**

Considérée comme un espace fermé qui donne le sentiment de la sécurité, la maison est le premier refuge de l'être humain car « avant d'être " jeté au monde", [...] l'homme est déposé dans le berceau de la maison »<sup>37</sup>, elle participe à la construction de son identité et sa personnalité puisque la maison : « n'est pas seulement un ordre matériel, mais aussi un système symbolique complexe fait de pratiques de valeurs, d'affectivité et de savoir-faire ».<sup>38</sup>

L'espace de la maison est d'importance capital dans *Sur ma mère*. La cohérence de l'histoire de la mère repose sur sa relation avec la maison. Pour la mère, la maison est le synonyme des racines et le symbole de l'identité : « L'attachement à la maison est fort. Il est le symbole d'un enracinement essentiel et indiscutable. [...] On peut avoir faim mais on ne doit pas être dans la rue, sans toit. » (p.69).

Attachée à sa maison, la figure maternelle traduit la stabilité, l'originalité et la dimension islamique et universelle de la culture maghrébine en générale et marocaine en particulier, ainsi que la dignité de l'être humain :

« Ma maison me suffit ; je n'ai pas besoin d'une maison spéciale. Je ne la quitterai jamais. De cette chambre j'irai à la tombe et là vous ferez ce que vous voudrez, vous pouvez même en démolir cette maison ou faire un immeuble. Moi, j'y suis bien et j'y reste ». (p.69).

---

<sup>37</sup> KalidKajaj, cité dans, AMROUCHE SABAH, L'INTERACTION ENTRE LE CORPS ET L'ESPACE DANS *NI FLEURS NI COURONNES* DE Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani, mémoire de maîtrise en Étude littéraires, Univ du Québec, décembre 2008, p.15.

<sup>38</sup> Ibid. p.14.

En revanche, on remarque que la maison constitue un centre de confrontation de deux entités totalement différentes : celle de Lalla Fatma (l'héroïne du roman) et celle de Zilli (mère de Roland, un ami suisse de l'écrivain dans le même domaine littéraire que lui). Si Lalla Fatma est bien attachée à sa maison et une femme-maison, Zilli se sent le mieux dans les hôtels :

« La mère de Roland a quitté son appartement, elle s'est installée dans un petit hôtel donnant sur une rue calme à Lausanne, elle est contente d'être là [...] Elle a pris goût à la vie à l'hôtel. » (p.168).

En effet, la vie de la mère de Roland est remplie de voyage : « j'ai beaucoup voyagé, j'adore les pays du soleil. » (p.184). Ainsi, contrairement à Lalla Fatma qui n'accepte pas de quitter sa maison pour aller à une maison des personnes âgées : « Ma maison me suffit ; je n'ai pas besoin d'une maison spéciale. » (p.69), Zilli aimait bien y aller : « oui, j'aimerais bien quitter cet appartement si petit, aller dans une maison pour personne âgées. » (p.185).

Il s'observe donc une sorte d'alternance entre deux idées totalement différentes par rapport à un seul espace, l'attachement à la maison de l'une et le refus de s'installer dans un lieu précis pour l'autre engendre deux formes de funérailles et d'enterrement : l'amour de Lalla Fatma pour sa maison, qui symbolise le respect et la fidélité à ces racines : « [...] vous n'aurez pas besoin de m'emmener au cimetière, ma maison sera ma dernière demeure. » (p.162-163), n'a rien à voir avec le dernier désir de Zilli qui restera une éternelle voyageuse ; « je vous demande de m'incinérer et de disperser mes cendres dans le jardin du souvenir ; je ne souhaite aucune cérémonie religieuse ni d'avis dans le presse. » (p.241).

En conséquence, cette alternance donne lieu à une fracture et une rupture d'un même espace (la maison), mais également fait éclater ce même espace en deux pensées contradictoires.

Tout au long du roman, on remarque une relation d'intimité entre la maison et ceux qui y habitent, on remarque que ce premier refuge de l'être humain partage avec lui sa souffrance et témoigne son entrée graduelle dans la mort :

« La maison est tout enveloppée de tristesse. [...] Avec le temps les murs se sont fissurés, la peinture s'est écaillée, la plomberie s'est détériorée [...] Ma mère en souffrait. La maison était à l'image de leur état de santé : tout se dégradait lentement et on n'y pouvait rien. » (p149-150).

Quant aux objets quotidiens : outils de cuisine, les matelas, la vaisselle, etc., la mère les entoure d'une sorte de tendresse. Elle agit ainsi parce que les objets prolongent son âme, ils partagent presque ses douleurs et sa peine. Disant donc qu'il s'agit d'une relation mère-fils ; un sentiment réciproque et partagé entre la maison et son demeurant, entre la mère et ces objets :

« Très vite l'absence, l'immense absence a envahi la maison. Les objets, tous les objets sont devenus inutiles, vieux, abimés, laids. Les matelas, les coussins, la table bancale, les assiettes, la chaise en plastique, le fauteuil roulant [...]. » (p.282).

En outre, plaindre l'état de la maison, constitue pour le narrateur le moyen d'exprimer sa tristesse et son deuil après la mort de la mère :

« La maison n'est plus la maison de ma mère. Heureusement elle ne voit plus ce qu'elle est devenue : une sorte de baraquement comme il en existe dans les bidonvilles. » (p.256).

« La maison est lourde de silence. Le ciel est gris. Les objets sont tristes. Il n'y a presque plus de vaisselle. Tout se casse. Ma mère tenait sa maison comme un petit palais. Aujourd'hui tout est en mauvais état. » (p.267).

L'image de la maison reste inhérente à la figure maternelle, elle est liée avec cette dernière tout au long des souvenirs racontés. Le lecteur retrouve la réalisation de dernier vœu de la mère qui consiste à : être vivante dans le cœur de ses enfants :

Je n'irai pas non plus sur la tombe. Ce n'ai pas ma mère qui est sous terre.  
Ma mère est là, je l'entends rire et prier, elle insiste pour que la table soit mise, qu'on mange ce qu'elle a préparé durant des heures, elle est debout, ravie de nous voir tous réunis autour de nos mets préférés. (p.284).

Dans le souvenir du fils, la mère, malgré sa mort, continue à vivre parmi les objets qui l'accompagnaient, elle remplit la maison de sa présence, de sa voix, de sa tendresse :

« Il faut que tout le monde soit satisfait, faites comme si j'étais là, vivante, présente avec mon sourire et ma joie. » (p.87).

- **Fès et Tanger** : la tradition face à la modernité.

Sachant que la binarité spatiale Fès-Tanger est l'un des thèmes récurrents dans les romans de Tahar Ben Jelloun. La comparaison de Fès, ville natale de l'auteur et de Tanger où sa famille s'installe vers les années cinquante, au moment où le Maroc devient indépendant, revient dans *Sur ma mère* et constitue l'un des piliers sur lesquels repose cette écriture autobiographique dans le roman :

L'itinéraire Fès-Tanger [...] constitue à la fois le motif autobiographique et la trame qui organise la composition et oriente la réflexion dans toute une série de romans de Taher Ben Jelloun depuis Harrouda jusqu'à *Sur ma mère* (2008). [...] Le parcours Fès-Tanger réapparaîtra d'ailleurs dans nombreux écrits romanesques postérieurs.<sup>39</sup>

Il s'agit dans cette brève analyse de cette dualité spatiale de dégager la dimension symbolique des deux villes (Fès et Tanger) ainsi, on a pour but de révéler et surligner cette faille qui donne naissance à une fracture et une confrontation entre les deux espaces et qui renvoie à la dualité d'un Maroc déchiré entre la tradition et la modernité.

En tant que symbole de la tradition, de l'histoire et des valeurs religieuses et nationalistes, Fès est considérée dans notre corpus d'étude, la source de l'identité marocaine. Dans les souvenirs de l'héroïne, la ville de Fès est toujours reliée à la joie et à la tranquillité de l'esprit :

« C'est bien d'être ici à Fès, il fait bon, je me sens bien, en fait, Fès est la seule ville qui éloigne de moi la maladie... » (p.161).

D'ailleurs, tout au long du roman, l'héroïne n'a cessé d'évoquer sa ville natale de manière nostalgique :

« Fès me manquait, ma famille me manquait, le mausolée Moulay Idriss me manquait. ». (p.146)

« Me voilà loin de Fès, loin du plus beau cimetière du monde, loin de Moulay Idriss, le saint de la ville, et je suis seule, je parle seule, mais qui es-tu qui me souris ? » (p.126)

---

<sup>39</sup>M.ZDRADA-COK, *la norme et ses transgressions* : polysémie de l'espace urbain (Fès-Tanger) dans *le romanesque* de Tahar Ben Jelloun (1973-2008). « Romancia Rilesiana » 2010, n° 5: Les transgressions, Kotawice, Wydawnictwo Uni wersytetu Ślaskiego, p.210.

L'attachement à la ville Idrisienne prouve donc la fidélité de Lalla Fatma à ses racines qui est une chose primordiale chez la mère ainsi, il montre la valeur identitaire et religieuse que porte Fès dont on a déjà parlé au-dessus :

« Fès ! Ô mon homme, mon époux si jeune ! me dit-elle soudain. Fès, la ville des villes, la plus belle des cités, la ville de la civilisation, la ville de la religion musulmane, de la morale et de la bonne famille. Ah, mon homme ! Quelle erreur d'avoir quitté Fès ! » (p.125)

Contrairement à Fès, Tanger est plongée dans la liberté et la folie, une ville ouverte, cosmopolite et frelatée « seuil profané du Maghreb », elle est ainsi une croisée où convergent les influences, ville internationale, dangereuse avec ses zones de délinquance, constitue un espace décentré car dominé par ses marges et ses cotés :

Juin 1956. Tanger, ville internationale. Une ville mangée par l'Europe, une ville ouverte au monde, tellement ouverte qu'elle passe pour un repère d'espions et de bandits, un lieu de tous les trafics, mais surtout une ville hors du temps, tournant le dos au Maroc, aux traditions et coutumes marocaines. (p.268).

Tanger est donc liée à l'exil et au manque. Elle est dominée par le vent d'est qui éveille des sentiments négatifs, La mère ne supporte pas son climat ni ses vents, elle se sent perdue et étrangère dans son vacarme et ses contrariétés :

Elle n'aime pas le vent d'est qui s'approche des côtes marocaines. À Fès on n'avait pas de vent ! [...] Le vent d'est est la colère la plus radicale de Tanger [...] Il rend nerveux et provoque le mal de tête. Elle le craint parce qu'elle s'attend à affronter la mauvaise humeur de mon père [...] je me sentais comme une étrangère, c'est normal, je n'avais pas d'ami ni de parents vivants à Tanger. (p.145-146).

Violente et douloureuse, la relation de Lalla Fatma avec Tanger est perturbée, le séjour à Tanger est vécu comme une condamnation : un espace d'emprisonnement et une vision teintée de dégoût et de haine :

« Tanger était pour moi une ville qui m'a tout pris, ma jeunesse, ma famille et puis elle ne m'a rien donné. Je n'y ai vécu que des contrariétés [...] Les images de notre arrivée à Tanger ne me quittent plus. Il faut que je les sorte pour m'en débarrasser [...]. » (p.146-147).

Comme beaucoup de thèmes présents dans l'écriture benjellounienne de manière itérative, la comparaison entre Fès et Tanger se poursuit tout au long de l'histoire, illustrant la pratique fragmentaire : la mémoire de l'héroïne vacille entre Tanger et Fès : « Mais Yemma, nous ne sommes pas à Fès, nous ne sommes pas l'été 1953 ! Nous sommes à Tanger et c'est l'an 2000 ! » (p.161).

Ainsi, la confrontation de ces deux pôles contrastés permet à l'auteur de nous traduire les conflictualités du Maroc contemporain en mettant en scène la question identitaire qui se repose d'un côté sur les valeurs traditionnelles propre à la culture arabo-musulmane et d'un autre côté, sur des modes de vie occidentaux, apportés par le colonisateur.

- **Entre l'Orient et l'Occident : dialogue entre deux mondes.**

La structure spatiale dans *Sur ma mère*, comme nous l'avons signalé auparavant, repose sur des confrontations binaires mais aussi sur des structures dialogiques mettant en scène deux mondes différents, deux espaces contradictoires : l'Orient et l'Occident.

Le personnage de la mère est présenté en confrontation avec d'autres personnages qui ont des modèles de vie différents notamment Zilli la Suisse. Décrire donc la personnalité et les modes de vie de Lalla Fatma veut dire, chez Ben Jelloun, les comparer avec d'autres comportements et d'autres visions :

La mère de mon ami Roland a fêté ses quatre-vingt-dix ans en faisant le tour du monde. Elle vit à Lausanne, est en bonne santé, joue au bridge tous les jours, lit des livres et va au cinéma. La vie en Suisse est moins fatigante qu'à Fès. Ma mère n'a jamais été à l'école, ne sait pas jouer au bridge, n'a jamais été au théâtre ni à l'opéra. (p.21).

La comparaison des deux protagonistes, permet à l'auteur de montrer la situation des personnes âgées en Orient et en Occident :

Ma mère n'a jamais entendu parler d'une maison où on se débarrasse des vieux. Elle ne s'imagine pas une seconde qu'un de ses enfants puisse la rejeter et l'exiler quelque part. Qu'on l'appelle « asile », « hospice », « maison de repos » ou « lieu de retraite », c'est un débarras. (p.63).

« Le Maroc, qu'a subi des influences du monde de vie européen, résistera. Il ne construire peut être pas des asiles pour vieillards. » (p.66).

« Non, je plaisante, je voulais juste te dire que dans d'autres pays, en France ou en Espagne, on installe les personnes âgées dans des maisons spéciales. » (p.68).

Nous tenons à souligner que le thème d'un amour filial domine l'histoire. L'attachement du narrateur à sa mère est en confrontation et en dialogue avec la relation entre Roland et Zilli. En réalité la confrontation de ces deux entités sert à mettre en évidence les différences entre l'Orient et l'occident, entre deux cultures distinctes :

« J'ai toujours baisé la main droite de mon père et de ma mère. Je n'ai jamais osé fumer devant eux. Je n'ai jamais crié ou prononcé des mots grossiers devant eux. C'est une éducation, une façon d'être avec ceux qui nous aiment. [...] Cela s'appelle l'amour filial. » (p.65).

« Roland pense qu'avec les parents, les rapports sont forcément minés par des conflits. Il me parle de sa mère avec chaleur mais écrit sur elle avec lucidité frisant la cruauté [...] il écrit : « Là, une vieille femme, geignarde et capricieuse, me traite comme si de toute éternité j'avais été créé pour être à son service [...] ». » (p.99).

Le narrateur donc a pour but de présenter son amour filial comme le meilleur exemple :

« il suffit de l'appeler et je l'entendrai me dire : mon fils, lumière de mes yeux, le foie de mon cœur, toi, qui m'as toujours secourue, que serais-je sans toi, je crois que je ne serais plus si tu n'étais pas là [...] » (p.147), d'un autre côté, il montre l'hypocrisie et le comportement affreux de Roland qui par exemple : voit lui-même « un fils hypocrite » et qui peut terminer son match de ping-pong alors que sa mère est morte :

« Il me dit de toute façon elle était morte, il fallait terminer le match d'autant plus que je gagnais. » (p.241).



Entre Lalla Fatma et Zilli tout semble diviser : niveau intellectuel, conditions de vie, foi et attachement à la maison, pour confirmer la différence entre les deux protagonistes (les deux mondes, les deux cultures), nous proposons de les classer dans le tableau récapitulatif suivant :

	<b>Lalla Fatma</b>	<b>Zilli</b>
<b>Niveau intellectuel</b>	-Analphabète.	-Adore la lecture et le cinéma.
<b>Attachement à la maison</b>	-Attachée à sa maison. -Vit entre les cuisines.	-Refuse l'installation dans un lieu précis.  -Voyage tout le temps.
<b>Conditions de vie</b>	-Souffrance dans sa vie.	-Facilité des conditions de vie.
<b>La foi</b>	- sérénité et force de foi religieuse.	- peur irrationnelle de l'enfer, angoisse devant la mort.

À partir de ce tableau nous voyons ce clivage entre deux cultures contradictoire (culture orientale conservatrice et culture occidentale qui refuse le serrement de la tradition), nous pouvons même tirer les passages suivants pour bien assurer l'idée :

Et votre mère joue-t-elle d'un instrument ? Non, quel dommage, c'est triste de ne jouer d'aucun instrument de musique ; moi j'ai passé ma vie à voyage, à découvrir des pays, à nager, à jouer du piano. Et votre maman ? Quoi ? Elle a passé sa vie dans les cuisines ? Mais ce n'est pas une vie, ce n'est pas humain, j'aime bien manger légèrement. (p.178).

« La meilleur amie de Zilli est une femme très riche [...] Ma mère n'a plus aucune amie. Ses amies étaient ses cousines, parfois quelques voisines, des femmes qu'elle rencontrait dans le hammam [...]. » (p.179).

« [...] en fait j'ai peur de l'enfer, j'ai peur de tout ce qui nous attend après le dernier souffle [...] d'où vient cette peur de l'enfer ? De la pension catholique où j'ai passé mon adolescence [...] ». (p.184).

« Je n'ai pas peur de la mort, aime-t-elle répéter. La mort est un droit que Dieu nous donne pour clore notre vie. » (p.63).

« Vous me dites qu'elle n'a pas peur de l'enfer ? Comment ? [...] elle est contente d'aller retrouver le Prophète ? Quelle chance d'avoir de telles convictions. C'est une personne qui a la foi, c'est bien, moi la foi... je ne sais pas. » (p.189).

Il est à noter que l'échange des points de vue entre les deux personnages se fait par l'intermédiaire du narrateur qui rend visite à Zilli, la rencontre avec elle permet de présenter à chacune des deux femmes la vie de l'autre mais aussi permet de représenter l'Orient comme espace culturel qui conserve les valeurs et les traditions tout en gardant les liens entre les familles.

D'ailleurs, imaginer la rencontre entre les deux femmes c'est imaginer en effet un dialogue entre les deux mondes, entre les deux espaces qui sont éclatés dans un troisième espace qui est l'œuvre benjellounienne, capable d'englober en lui plusieurs identités, plusieurs points de vue, plusieurs zones, capable de les amener à se confronter.

L'espace de *Sur ma mère*, comme l'a montré notre analyse, est chargé de sens. Il est marqué, à l'instar du temps, du caractère fragmentaire et d'un éclatement qui crée une tension et un brouillement dans le roman. L'analyse a démontré ainsi que la structure benjellounienne de l'espace obéit en effet au principe de la binarité, cette binarité engendre un va et vient comparatif, la rupture avec un espace conduit le lecteur dans un autre espace et inversement. L'auteur met en évidence l'importance des lieux à valeur identitaire mais aussi, il montre la dimension biculturelle de son œuvre à travers le paradoxe spatial.

### **3. Discontinuité de la narration :**

#### **1.1. Définition :**

La discontinuité, est définie par le parisien comme « absence de continuité » voir ce qui n'est pas continu, interrompu, sporadique.

Un texte discontinu était donc généralement perçu comme étant plus brouillon, et constituant une sorte de faillite du livre.

En revanche, l'opposition entre continuité et discontinuité semble vaine du fait que dans les œuvres « continues » on trouve une certaine discontinuité.<sup>40</sup>

Pascal Quignard affirme à ce propos :

« Opposer l'exigence d'une discontinuité radicale à l'exigence d'une continuité absolue, c'est faire preuve d'un dualisme à vrai dire scolaire, et trop achronique, et trop sidéré par d'incroyables essences ». <sup>41</sup>

C'est pour cette situation confuse que porte le mot "discontinuité" qu'il est difficile à définir le discontinu en littérature que Claudie Balavoine le considère sans loi précise : « Le général est ici avant tout subjectif : le discontinu, par définition, se soustrait aux lois du discours. Il ne subit pas de loi, il fait sa loi. » <sup>42</sup>

Ce qui explique à quel point le discontinu n'a pas de règle peut être, à cause de sa relation avec l'écriture fragmentaire.

Alors, dans notre analyse on part de l'idée que : « la discontinuité n'est pas une absence de continuité mais une différence de cette continuité, elle suggère un déplacement de cette continuité » <sup>43</sup>, ainsi elle provoque une rupture, une tension et une coupure à la lecture.

Le lecteur peut sentir la manifestation de la discontinuité dans une œuvre de différentes manières, soit dans la structure du texte, au dedans du texte (dans un même chapitre-fragment) appelée une absence de liaison sémantique ou dans la syntaxe et la grammaire.

## **1.2. Discontinuité « du coq-à-l'âne » :**

L'idée de discontinuité est parmi les caractéristiques principales de l'écriture fragmentaire. L'exemple le plus pertinent de cette discontinuité du texte, est l'œuvre *Sur ma mère* dont le caractère remarquable est sa structure éclatée. Comme nous l'avons déjà signalé auparavant.

Le roman présente une structure éclatée et brouillée ; l'œuvre se compose de 37 fragments sous forme de chapitres sans titre mais de plus sans cohérence aucune.

---

<sup>40</sup> Riva Magali, *une littérature sous tension : poétique du fragmentaire dans l'œuvre de Pierre Michon*, Univ de Montréal, Septembre 2012, mémoire de master, p.38.

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Thibault Ballet-Baz, *Déliaison liée, liaison déliée : le discontinu dans le roman de Pascal Quignard : Le salon du Wurtemberg, L'occupation américaine, Villa Amalia*, mémoire de master, 2008, p.12.

<sup>43</sup> Riva Magali, op.cit.p38.

À la lecture attentive du corpus, nous avons remarqué que le discontinu est le résultat d'une écriture en coq-à-l'âne, c'est-à-dire : passer d'une idée à l'autre, d'un fragment à l'autre sans lien entre eux. Ce discontinu en coq-à-l'âne introduit en effet, une rupture et un décalage dans la narration ce qui provoque une déstructuration du texte : « Pour que le fragment apparaisse, il faut qu'il tranche sur ce qu'il interrompt ». <sup>44</sup>

La fin de chaque chapitre rompt alors avec le début du chapitre suivant et vu le grand nombre de chapitres, nous allons aborder quelques exemples qui montrent cette rupture et cette discontinuité.

La fin de dix-huitième chapitre, dans laquelle le narrateur raconte les délires de sa mère, est suivie par le début du dix-neuvième chapitre, dans lequel le narrateur saute à évoquer l'été 1953 où la médina de Fès a perdu son éclat à cause de la guerre, les manifestations, les réunions politique, la lutte armée...

Je dis n'importe quoi, je mélange les souvenirs, je confonds les temps [...] tu entends mon petit frère, tu te souviens quand nous jouions dans le jardin [...] Mais Yemma, je ne suis pas ton petit frère, je suis ton fils, ton dernier enfant, j'ai cinquante-six ans et je suis vivant. Ton petit frère est mort il y a vingt ans et sa femme aussi. (p.123).

« L'été 1953 la médina de Fès a perdu de son éclat, de sa vie. Les commerçants étaient en grève. Des réunions politiques avaient lieu dans les mosquées suivies de manifestations réclamant l'indépendance. » (p.124)

Aussi, la fin du vingt-troisième chapitre, dans laquelle le narrateur parle de tour en voiture avec sa mère à la mer et de sa fatigue à cause de l'air de la mer qui lui fait mal, rompt avec le début du vingt-quatrième chapitre où il saute à parler de la mère de son ami Roland :

Je propose à ma mère de l'emmener faire un tour en voiture [...] Keltoum la porte jusqu'à la voiture et nous partons voir la mer. [...] En rentrant elle eut du mal à se réinstaller. Le soir elle a été très fatiguée, elle a

---

<sup>44</sup> Thibault Ballet-Baz, op.cit. p.20.

passé une mauvaise nuit. Keltoum me dit que l'aire de la mer lui fait mal, il lui donne de la diarrhée ! (p.166-167)

« La mère de Roland a quitté son appartement, elle s'est installée dans un petit hôtel donnant sur une rue calme de Lausanne, elle est contente d'être là, le temps que le propriétaire fasse quelques travaux. » (p.168)

Autre exemple est celui du trente sixième chapitre dont la fin qui aborde l'imagination du narrateur : la rencontre de sa mère avec sa famille (sa mère, son père, ses frères, ses maris) après sa mort et son enterrement dans sa dernière demeure est suivie par l'évocation d'un souvenir d'enfance lié à la mère du narrateur :

Peut-être que ce soir, sa mère, son père, ses frères, ses maris l'accueilleront quelque part et lui diront : [...] Tu nous as tant appelés que nous sommes tous venus t'accueillir. [...] tu n'as pas cessé de faire appel à nous. Alors voilà, nous sommes tous là. Le voyage n'a pas été trop pénible [...]. Nous allons enfin dormir, dormir longtemps, toute l'éternité. (p.277)

« C'est l'été à Fès. Il fait chaud. Ma mère joue à la mariée avec Lalla Khadija, sa cousine et amie. Elles sont sur la terrasse, ont installé une tente qu'elles utilisent comme une dakhchoucha-une chambre nuptiale. » (p.279)

Il est à noter que le discontinu est présent à l'intérieur même de chaque chapitre. Autrement dit, le coq-à-l'âne manifeste du paragraphe à paragraphe d'un même chapitre, nous pouvons tirer ces exemples pour montrer cette discontinuité :

Dans le vingt-sixième chapitre, le narrateur saute de la description de la maison, où il passait ses vacances, et de ce qu'il entend de son oncle sur la Palestine à parler de sa visite à Zilli :

« La maison est une ferme. J'aime jouer dans le jardin potager. Mon oncle le petit frère de ma mère, est là il joue aux cartes avec d'autres gens de la famille. Entre deux exclamations, je les entends parler de « l'agression de trois pays contre la Palestine. » (p.182).

« Zilli m'attend. Roland l'a prévenue de ma visite. [...] Je lui offre un bouquet de roses. Elle me sourit et m'embrasse puis me dit : vous êtes célèbre, très célèbre, vous passez souvent à la télévision. » (p.182-183).

Ainsi, dans le trente-cinquième chapitre, le narrateur fait se suivre quatre paragraphes qui n'ont rien à voir les uns envers les autres, en faisant se succéder des paragraphes au passé à des paragraphes au présent :

« Un jour d'été, à Fès j'ai vu un père maudire publiquement un de ses fils. Il lui a retiré sa bénédiction et a demandé à Dieu de lui refuser sa miséricorde. Un attroupement s'est formé et des commentaires ont fusé. » (p.266).

Elle voulait voir la mer, sentir l'odeur des algues, se rappeler l'époque où elle habitait au Marshane, face au détroit. Alors elle avait accepté d'aller chez son fils quelques jours. Elle n'était pas encore très malade. Il lui arrivait de sortir, d'aller chez Hassan le bijoutier, puis chez Dsissia la couturière. C'était il y a vingt ans. (p.266).

« La maison est lourde de silence. Le ciel est gris. Keltoum somnole. Elle pense à l'avenir. Peut-être qu'elle refuserait de quitter cette maison. Déjà elle réclame une partie de son indemnité. L'autre femme rêve d'un homme, un époux, une famille. Les objets sont tristes. » (p.267).

« Juin 1956. Tanger, ville internationale. Une ville mangée par l'Europe, une ville ouverte au monde, tellement ouverte qu'elle passe pour un repère d'espions et de bandits, un lieu de tous les trafics. » (p.267-268).

Tous ces exemples de la rupture montrent combien *Sur ma mère* est une œuvre discontinuée qui traduit cette écriture du discontinu, de l'incohérence et du désordre. D'ailleurs, la déstructuration du texte et son inachèvement peut s'expliquer par plusieurs raisons : la nature essayistique de l'œuvre de plus, le roman est un roman de la mémoire : chaque événement raconté appelle d'autres événements, chaque idée fait se développer d'autres idées, chaque souvenir fait appel à la remémoration d'autres souvenirs.

### 1.3. Répétitions, brièveté, italique :

Ce qui attire l'attention dans l'écriture fragmentaire c'est cet aspect de rénovation de l'écriture littéraire, par rapport à son contenu ou bien sa forme.

Aborder la manifestation de la fragmentation dans *Sur ma mère* c'est dégager tous les éléments qui manifestent explicitement dans la fragmentation de ce roman.

L'impression « du coq-à-l'âne » qui se dégage à la lecture crée un effet de répétitions qui est considérée l'une des marques du fragmentaire. *Sur ma mère* est vraiment plein de répétitions. Le lecteur est frappé par le caractère itératif des événements : des épisodes triviaux, évoqués plusieurs fois par son fils, tels que de petits conflits quotidiens avec l'infirmière Keltoum ou la prise des médicaments ainsi que les délires de la mère, sa description, son passé, la comparaison entre des binarités spatiales (Orient vs Occident) thématiques (l'amour filial chez l'Orient et l'Occident) :

« Est-ce à cause de la vétusté des lignes téléphoniques ou de l'humidité, mais le téléphone est souvent en dérangement. L'autre jour, ce fut Keltoum qui débrancha le combiné. Un geste dicté par la mauvaise humeur une petite vengeance, un rappel de son pouvoir. » (p.164).

« J'avais convenu d'appeler tous les jours à la même heure pour avoir des nouvelles. Parfois le téléphone sonne tout le temps occupé. Le combiné a été mal raccroché. Je m'énerve, j'appelle les voisins pour alerter Keltoum. Quand elle me répond, elle redouble d'obséquiosité. » (p.190).

Aussi la fragmentation, la discontinuité et l'éclatement de la structure de l'œuvre se manifeste par la brièveté de chaque chapitre dont la plupart d'entre eux sont d'une longueur entre trois pages et demi et quatre pages tel que les chapitres 2, 3, 5, 7, 13, 17, 21, 25.

Une autre marque de la fragmentation de notre corpus apparaît dans le recours au caractère italique.

L'écriture italique est inventée en Italie en 1501, elle se caractérise par la graphie cursive inclinée vers la droite, elle sert à mettre en relief un mot, une expression ou un passage pour

que celui-ci soit clair et évident pour le lecteur. L'usage de l'écriture italique mène le lecteur non seulement à réfléchir profondément dans un mot ou un passage, mais d'attirer son attention pour comprendre et dévoiler le message que l'auteur désire faire passer.<sup>45</sup>

Dans *sur ma mère* nous notons la présence de sept chapitres (2 (p.15), 5 (p.29), 7 (p.38), 9 (p.43), 11 (p.61), 12 (p.68), 13(p.77).) et deux passages en italique qui reviennent sur des épisodes de l'enfance de la mère et l'arrangement de ses trois mariages dès qu'elle avait 15 ans. Ils se caractérisent par une certaine indépendance du texte vu qu'ils constituent des rétrospectives mais aussi on remarque que ces chapitres ne se succèdent pas, ils sont interrompus par des chapitres à caractère normale au présent ce qui provoque un aspect de discontinuité et de rupture.

L'utilisation de l'italique engendre une certaine suspension à la lecture, ce qui rend éparpillé le rythme de lecture chez le lecteur qui risque de se perdre au fil du texte.

Enfin, nous avons pu constater au niveau de ce premier chapitre que, la fragmentation dans l'œuvre *sur ma mère* se manifeste à travers un éclatement et une discontinuité du temps, un éclatement de l'espace et une discontinuité de la narration. Ces marques prouvent non seulement l'écriture fragmentaire dans le corpus mais aussi reflètent une mémoire capricieuse celle du narrateur et celle de sa mère (perturbée par la maladie d'Alzheimer) ainsi qu'une âme morcelée et des pensées disloquées.

---

<sup>45</sup> Cité dans, Lila, OUBIRA, *Les Vigiles de Tahar DJAOUT : un roman moderne?*, mémoire de Master, 2016-2017, Univ de Bejaïa, p.37.



# **Chapitre II**

**Diversité générique dans *Sur ma mère***

D'après certains critiques littéraires, l'écriture fragmentaire repose sur le mélange générique dont sa particularité consiste dans la croisée de plusieurs genres dans une même œuvre littéraire. Selon Pierre Garrigues : « l'écriture fragmentaire est une technique d'écriture érigée en éthique ; pratiquant tous les genres, elle échappe à tout système et remet en cause toutes les certitudes de la littérature ». <sup>46</sup>

Partant de l'idée que mélanger, croiser et superposer différents genres ou catégories génériques dans un roman est l'une des voies vers une écriture fragmentaire, notre but dans ce chapitre n'est pas de classer notre corpus dans un genre ou dans l'autre, mais plutôt de voir comment différents genres se croisent et se superposent dans l'œuvre à l'étude, de réfléchir à leur mise en chevauchement et en confrontation et de montrer en quoi ce mélange générique est marqué par le fragmentaire.

## 1. De la notion de genre :

Tout commence avec Platon dans *la république* et Aristote dans *la poétique*, la notion de genre littéraire a joué un rôle important dans l'explication des faits littéraires de fait qu'elle n'a cessé d'être l'intérêt des chercheurs depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, Todorov et Ducrot dans « *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage* » affirment que :

« Le problème des genres est l'un des plus anciens de la poétique, et de l'Antiquité jusqu'à nos jours, la définition des genres, leur nombre, leurs relations mutuelles n'ont jamais cessé de prêter à discussion. » <sup>47</sup>

En lui rattachant au domaine de la littérature, le genre est défini tel une : « catégorie d'œuvres littéraires ou artistiques définie par un ensemble de règles et de caractères communs ; style, ton d'un ouvrage. » <sup>48</sup>

Nous pouvons dire alors, à partir de cette définition, que le genre est défini comme un ensemble cohérent et codifié qui permet de classer un texte littéraire selon des critères et des caractéristique bien spécifiques.

---

<sup>46</sup> Garrigues Pierre, *poétique du fragment*, cité dans, Marzloff Martine, compte-rendu de lecture, disponible sur : [litterature.ens-lyon.fr](http://litterature.ens-lyon.fr).

<sup>47</sup> Ducrot Oswald, Todorov Tzvetan, « *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage* », Seuil, 1972, p.193.

<sup>48</sup> Cité dans Gallego Baños Pedro, *Le poème en prose et ses relations avec la théorie : pour une approche moderne, Thélème*. Revista Complutense de Estudios Franceses, p.232, disponible sur : <https://revistas.ucm.es>.

L'existence ou l'absence d'un genre littéraire dépend de l'idéologie d'une société donnée :

Les distinctions génériques de la théorie classique reposent sur des critères sociaux. [...] Tout système de genre est en rapport avec l'idéologie dominante et les genres mettent en évidence les traits constitutifs de la société à laquelle ils appartiennent. Une société choisie et codifie les actes qui sont au plus près de son idéologie, donc l'absence ou la présence de certains genres dans une communauté sont révélatrices de son idéologie.<sup>49</sup>

Ainsi, chaque époque se caractérise par un genre spécifique à lui, Tzvetan Todorov affirme et dit :

« Chaque époque a son système de genre, qui en rapport avec l'idéologie dominante. »<sup>50</sup>

Selon Pedro Gallego dans son œuvre, *Le poème en prose et ses relations avec la théorie des genres : pour une approche moderne*, la théorie des genres au  <sup>ème</sup> siècle est remise en question, plusieurs critiques ont pensé à des nouveaux systèmes de division et de classification générique tout en renouvelant les idées que nous avons héritées depuis Aristote et Platon :

La théorie moderne des genres est descriptive, elle ne limite pas le nombre des catégories possibles et ne prescrit aucune règle aux écrivains. Elle suppose que les mélanges sont possibles et peuvent donner naissance à des nouveaux genres [...] les genres se constituent, par agrégation aussi bien que par réduction.<sup>51</sup>

Les frontières entre les genres sont absentes donc au XX<sup>ème</sup> siècle, on assiste à une abolition des genres voire une opération de chevaucher et d'amalgamer, ce qui rend difficile de déterminer à quel genre appartient l'œuvre dite moderne qui multiplie en son sein plusieurs genres :

---

<sup>49</sup> Svàvai, Dorotyya et Toudoire Surlapiesse Frédérique, *Genres et identité dans la tradition littéraire européenne*, Orizon, 2017, p8. Disponible sur : [editionsorizons.fr](http://editionsorizons.fr).

<sup>50</sup> Todorov, Tzvetan, *les formes du discours*, cité par Abrougui Anis Mohamed dans, *Le chevauchement des genres dans l'œuvre littéraire*, en ligne disponible sur : [www.fabila.org](http://www.fabila.org).

<sup>51</sup> Op.cit.

Seul importe le livre qu'il est loin des genres, en dehors des rubriques, prose, poésie, témoignage, sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme. Un livre n'appartient plus à un genre, tout livre relève de la seule littérature, comme si celle-ci détenait par avance dans leur généralité, les secrets et les formules qui permettent seuls de donner à ce qui s'écrit réalité de livre [...].<sup>52</sup>

La notion de genre se voit donc remise en question, cette pratique d'oscillation entre les genres due à une révolution et une modernité dans le texte littéraire qui a vu une création fragmentée qui ne peut pas être déterminé dans un seul genre, où plusieurs genres se chevauchent et s'imbriquent, Ricard Ripoll dit à ce propos :

Ainsi, ce que l'écriture fragmentaire suppose, par rapport à une écriture monumentale, c'est une problématique de la rupture, dans l'approche même du rythme, et la mise en place d'une organisation qui débouche sur des valeurs littéraires. En effets, le choix d'une fragmentation s'accompagne le plus souvent d'un choix générique qui tend à l'hybridité. La fragmentation entraîne le plus souvent le mélange des genres et la disparité des formes : le discours littéraire, celui qui est porté par l'institution, en vient à faiblir pour céder la place à un ménagement chaotique du texte [...]. Le fragmentaire est donc bien plus une conception de la littérature qu'un genre et il peut ainsi traverser tous les genres.<sup>53</sup>

D'ailleurs, cette pratique fragmentaire dans le nouveau roman engendre ce qu'on appelle une hybridation générique qui trouve dans le texte littéraire un terrain libre où elle peut s'exercer et où elle fait combinaison de plusieurs et d'autres traits génériques dans une unité littéraire :

---

<sup>52</sup> Blanchot. M, *Le livre à venir*, cité dans Ststrup J, et Th. Marie-Odile, *Frontières des genres : migrations, transgressions*, presses universitaires Lyon, 2005, p.31. books-google.dz.

<sup>53</sup> Ricard Ripoll, « *vers une pataphysique* », cité dans Riva Magali, *une littérature sous tension : poétique du fragmentaire dans l'œuvre de Pierre Michon*, mémoire de master, Université de Montréal, septembre 2012, p.12.

En d'autres termes, l'hybridation générique chez l'auteur est spécifiée comme un procédé scriptural prélevant des éléments caractéristiques d'un genre « A », ici le théâtre et il les implante dans un genre B, le roman. L'expression d'hybridité générique nécessite une classification sémantique. Dion, Fortier et Haghbaert la définissent comme une « combinaison de plusieurs trait génériques hétérogènes mais reconnaissables, hiérarchisés ou non, en un même texte. »<sup>54</sup>

La notion de genre est un élément essentiel de notre analyse. D'une manière générale, l'appartenance d'une œuvre à un genre dépend de la présence de caractéristiques propres à ce genre. Un roman par exemple, mérite ce nom dans la mesure où se réunit un nombre suffisant de règles attribuées au genre romanesque (intrigue, trame narrative, héros, etc). Cependant, le concept est flou et devient une vraie problématique dans notre corpus surtout quand l'auteur dit sur la quatrième de couverture que : « Sur ma mère est un vrai roman car il est le récit d'une vie dont je ne connaissais rien, ou presque », c'est comme s'il voulait confirmer une idée et il sait bien qu'elle n'est pas correspondante au contenu du texte.

L'écriture fragmentaire dans l'œuvre de Ben Jelloun se reflète, de par l'éclatement de sa structure narrative, dans son statut générique. *Sur ma mère* dépasse les cloisons entre les genres, à la lecture approfondie de l'œuvre, on constate qu'elle repose sur le mélange de différents genres. Nous assistons à une véritable abolition des barrières entre les genres littéraires que nous allons voir par la suite et de là, une série de questions s'imposent : comment lisons-nous ce texte ? Est-ce une autobiographie ? Une écriture autofictionnelle ? Un récit de filiation ? Un roman ethnographique ?

## **2. Mise en chevauchement des formes autobiographiques :**

### **2.1. L'autobiographie :**

Le mot autobiographie est d'origine Grec, composé de trois parties : auto (soi-même), bios (la vie) et graphein (écriture), signifie écriture de sa propre vie.

Genre littéraire récent, l'autobiographie est défini par Philippe Lejeune comme :

---

<sup>54</sup> Cité par Benachour Nadia, *Le roman actuel algérien, entre hybridité générique et fond canonique*, disponible sur : <https://mediterranée-plurielle.com>.

« Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle le fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité ». <sup>55</sup>

Philippe Lejeune précise dans sa définition les éléments suivants : récit rétrospectif, en prose et la première personne :

« dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, et le narrateur et le protagoniste d'autre part. C'est-à-dire que le « je » renvoie à l'auteur ». <sup>56</sup>

Contrairement à autre genre, dans l'autobiographie, l'autobiographe utilise une position de focalisation interne, il ne rapporte en générale que ce qu'il sait, la subjectivité est donc présente tout au long de son récit car il raconte avec la première personne « je », une histoire dont il est le protagoniste.

Il est à noter que l'autobiographie est un genre littéraire connu dès l'Antiquité, mais c'est au XVIII<sup>ème</sup> siècle que naît vraiment l'idée que parler de soi peut être intéressant pour les autres et au XX<sup>ème</sup> siècle il s'évolue grâce à Freud et la psychanalyse, on peut citer André Gide, Jean Paul Sartre, Nathalie Sarraute...

L'écriture autobiographique met l'accent sur la vie individuelle et sociale d'une personne, sur l'histoire de sa personnalité, sur les événements qu'il juge importants pour la construction de son identité.

Dans notre corpus, l'autobiographie suit la non linéarité, l'auteur évoque de manière spontanée des souvenirs, de sa vie tout en les mélangeant, en les faisant éclater, en les éparpillant dans le texte sous forme de fragments autobiographiques et en les mêlant à d'autres qui se relèvent de différents genres. En effet dans ces fragments autobiographiques, le lecteur retrouve l'identité du narrateur principal, du personnage et de l'auteur : le fils qui accompagne sa mère dans les derniers moments de sa vie parle de son activité littéraire (par exemple la publication de *Moha le fou, Moha le sage*) (p.136) et de son engagement politique suivi de la déportation dans un camp disciplinaire de l'armée en 1965 (p.106) et évoque plusieurs épisodes qui correspondent fidèlement à la biographie de l'auteur.

De plus, ce dernier évoque également son souvenir de l'école coranique de Boujarra, quand il était enfant :

---

<sup>55</sup> Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Ed du Seuil, Paris, 1955-1996, p.14.

<sup>56</sup> L'autobiographie en France, cité dans, Belkouane Assia, *la « Mémoire » entre l'autobiographie et l'Histoire Dans l'Amour, La Fantasia d'Assia Djébar*, 2015.2016, mémoire de master, Univ de Mostaganem, p.22.

« Nous sommes tous dans l'école coranique de Bouajarra, [...] Nos parents nous confiant au maître [...] sauf que ma mère déplorait le manque d'hygiène [...] alors elle me faisait raser le crâne. Je détestais cette épreuve, je pleurais je tapais des pieds... » (p.154.155).

D'après la lecture du corpus, nous constatons que l'auteur ne peut pas tout raconter de sa vie, donc il est obligé de sélectionner certains faits, sa mémoire peut lui jouer des tours, ce qui explique la non chronologie de ses souvenirs. D'ailleurs, nous remarquons que le « je » autobiographique est presque effacé derrière la figure de l'Autre, l'auteur donc tient à brouiller les frontières entre le moi et l'Autre, le statut de l'instance narrative oscillant entre « je » et « elle », un « moi » qui « ne cesse de changer en jouant à cache-cache avec lui-même et avec le lecteur » ce qui engendre dans ce texte hybride d'autres formes d'autobiographie, d'autres formes de l'écriture du moi qui alternent entre réel et fictif.

## 2.2. L'autofiction :

L'autofiction est un genre littéraire qui englobe deux types opposés : l'autobiographie et la fiction, c'est le récit d'évènements de la vie de l'auteur sous forme romancée.

Le terme « autofiction » a été créé par Serge Dobrovsky. Il apparaît pour la première fois en 1977, dans son roman, *filis*, selon Dobrovsky : « L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain, de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant, au sens plein de termes, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte. ».<sup>57</sup>

« L'homme quelconque qu'il est doit, pour capter le lecteur rétif, lui refiler sa vie réelle sous les espèces les plus prestigieuses d'une existence imaginaire ».<sup>58</sup>

C'est la façon dont Dobrovsky explique le glissement de l'autobiographie à, l'autofiction en mélangeant le réel et le fictif.

L'auteur joue « un jeu de cache-cache » avec son lecteur, il se dévoile puis il devient absent dans le récit, il entre dans la fiction puis il renie au même temps son existence dans cette dernière.

---

<sup>57</sup> S. Dobrovsky, *filis*, Galilée, 1977, cité dans, Robin Régine, *L'auto-théorisation d'un romancier* : Serge les Presses de l'université de Montréal, érud, 036052ar, p.47.

<sup>58</sup> S. Doubrovsky, *Fils*, cité dans Mlle Chekroud Wafa, *Le premier Homme d'Albert Camus, Autobiographie ou autofiction ?*, mémoire de Master, Université Mentouri Constantine, p. 11.

Dans *sur ma mère*, nous observons une pratique autofictionnelle qui consiste, comme le montre Gasparini, en l'oscillation entre le référentiel (ce qui a eu réellement lieu) et le fictionnel, Tahar Ben Jelloun fait une confrontation entre le romanesque et l'autobiographique, il inscrit donc son œuvre dans une dimension autobiographique moderne qui refuse le pacte de vérité sur lequel repose son modèle traditionnel (de l'autobiographie).

Cette stratégie permet à l'auteur de mélanger sa représentation de l'histoire (entre référentiel et fictionnel) tout en jouant avec les événements racontés et en fonctionnalisant ce qu'il relate.

D'ailleurs, cette pratique autofictionnelle qui existe dans l'œuvre benjellounienne sert à mettre en relief le personnage de la mère (Lalla Fatma). Nous assistons d'une part à l'aspect référentiel du personnage du fils, et d'autre part la figure maternelle est fictionnalisée. L'auteur prend les éléments de sa biographie (de la mère), pour constituer une matière romanesque, tout en restant à l'ombre de celle-ci. En effet, l'autofictionnalisation en tant que stratégie dans le roman permet à l'auteur d'être présent implicitement dans l'œuvre (sa présence manifeste au niveau des idées que des histoires racontées), tout cela a un seul but, mettre en valeur le Maroc, ses contradictions, la culture de l'Islam comme gardienne des liens familiaux, l'amour filial comme chose sacrée, etc.

Il est à noter que l'écrivain de *Harrouda* semble faire appel, dans notre corpus, à l'ambiguïté du roman autobiographique « on pourrait dire que le roman autobiographique présente une certaine ambiguïté, puis qu'il peut être perçu par les lecteurs comme un déguisement de l'autobiographie, une tentative de cacher le vécu derrière la fiction romanesque ». <sup>59</sup>

Le texte benjellounien propose donc que, dans le sous genre « roman autobiographique » existant, il ne s'agit guère d'une quête de la personnalité du héros/du narrateur ou de l'auteur mais plutôt de représenter les conflictualités socioculturelles du Maroc, puisque dans ce cas-là la personnalité de l'auteur est masquées, morcelée et partagée avec les autres, c'est une hybridité de l'instance de l'auteur, un éclatement de « je ».

En d'autre terme, son objectif n'est pas de donner au lecteur une réalité plus fidèle et vraie de sa vie comme il le fait dans la démarche propre à l'autobiographie mais de

---

<sup>59</sup> Larrisa-Diana Louica, *Ecriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2013, p.50.



choisir quelques éléments significatifs et le personnage emblématique (de sa mère) pour transmettre la réalité marocaine actuelle avec tous ses conflits et ses contradictions.

Fiction et référentialité, deux axes différents sur lesquelles repose *Sur ma mère*, la dimension fictionnelle de l'œuvre concerne, comme nous l'avons signalé auparavant, le personnage de la mère. Elle sert à représenter la figure maternelle avec amour, avec modestie et pudeur. Aussi, dans les chapitres en italique (2, 5, 7, 9, 11, 12, 13)<sup>60</sup> consacrés au passé de la mère, le narrateur ne signale jamais la référentialité des épisodes racontés.

Le personnage de la mère prend ainsi une dimension symbolique et romanesque, personnage principal de l'unité ethnographique dans les premiers chapitres, elle symbolise la femme maghrébine, arabe, musulmane, sa souffrance, et en tant que vieille femme confrontée à la maladie et la mort, elle a vécu l'expérience de chaque être humain.

Autofictionnelle, *Sur ma mère* se rapproche du témoignage, du document, la référentialité pousse l'auteur à commenter le réel, à le décrire. Pour le côté « Romanesque », il reste lié à la mère, son passé, sa vie ses souffrances n'est qu'un prétexte et un exemple pour représenter les conditions de la femme marocaine traditionnelle du XX<sup>ème</sup> siècle, née sous le serrement de la tradition.

### **3. Rivalité entre récit de filiation et roman ethnographique :**

#### **3.1. Le récit de filiation :**

Le concept de « récit de filiation » est lancé en 1999 par Dominique Viart, il se place en réaction au nouveau roman, il est l'invention d'un autre récit, d'une légende familiale élaborée grâce à des bribes de souvenirs, des manques, des mots, des objets incertains...

Souvent le deuil est abordé dans ces récits mais ce n'est pas une chose fatale, on assiste ainsi à une nouvelle perception du temps : un rythme brisé et éclaté, voire, une temporalité fragmentée et des événements non linéaires :

En outre, ce récit d'enquête [récit de filiation] n'est jamais linéaire n'est quasiment jamais linéaire : c'est un recueil de bribes, d'aperçus, des récits reçus et de réminiscences imparfaites. Cet aspect fragmentaire se comprend de plusieurs manières. D'une part je le disais à l'instant, parce que le savoir, peu à peu constitué, n'est jamais

---

<sup>60</sup> Abordés avec leur pagination, dans le premier chapitre, troisième intitulé, page, 46.

pleinement établi ; d'autre part parce que les informations arrivent par bribes, de manière imparfaite et désordonnée. Enfin parce que ce n'est pas une continuité existentielle qui est rapportée, mais le rassemblement de ce que Barthes appelle des « biographème » [...] aucune vie ne prétendre à une parfait cohérence : toutes sont sujettes aux accidents, aux brutales bifurcations.<sup>61</sup>

Dans le récit de filiation, l'auteur essaie de se connaître mais cela va être en relation de l'autre : parents, ancêtres, personnages marquants de sa vie, etc : « le récit de filiation tourne autour de la relation (rompue) entre le passé, en mettant en avant l'idée de la suite des générations ainsi que la transmission d'un héritage (artistique, littéraire, d'une tradition familiale, etc.) ».<sup>62</sup>

Pour Lejeune, cité par D. Viart les récits de filiation sont définis comme suit :

« Ce sont des récits archéologiques en prose (à de rares exceptions près), souvent fragmentaire, dans lesquels une personne réelle restituée par l'enquête, l'hypothèse, le recueil d'information ou de documents, l'existence d'un parent ou d'un aïeul, lorsque, avec une conscience métalittéraire marquée de son entreprise, elle met l'accent sur la vie individuelle de cette personne aux prises avec les contraintes familiales, sociales et historiques. »<sup>63</sup>

Selon Laurent Demanze dans son livre « *récit de filiation* », le récit de filiation est le fruit d'une enquête, il prolonge certaines formes littéraires auxquelles il emprunte et fait avec ces formes une interaction mais se distingue par certaines caractéristiques comme la non chronologie et l'inachèvement :

le récit de filiation prolonge des formes auxquelles il emprunte et qu'il transgresse : le roman Familial (Freud), le roman des origines (Marthe Robert) et le roman généalogique. [...], il est le fruit d'une

---

<sup>61</sup> Viart Dominique, *observations des écritures contemporaines*, Université de Paris Nanterre, Institut universitaire de France, p.15.

<sup>62</sup> Thiel-JAŃCZUK.KATARZYNA, *vivre l'Histoire : Récit Biographique et Filiation-Le cas de Jean Rouaud, Étude Romans De BRNO*, 2013, p.344, disponible sur : <https://digilib.phil.muni.cz>.

<sup>63</sup> Lejeune. Ph, *le pacte autobiographique*, cité par, V. Dominique, op.cit. p.18.

enquête et se présente sous une forme inachevée (collecte d'informations, bribes de passé).<sup>64</sup>

Après la publication de son récit du silence à Tanger en 1990 dans lequel Tahar Ben Jelloun rend un émouvant hommage à son père, son œuvre, *Sur ma mère*, est un chant d'amour filial à celle qui lui a donné la vie.

Nous remarquons de prime abord, que le thème d'un amour filial domine l'histoire. En 37 chapitres, l'auteur distille ce troublant sentiment de gêne, de tristesse, d'amour et de joie que l'on peut ressentir en accompagnant notre mère, la source de tendresse, dans ses vieux jours : « cela s'appelle l'amour filial. C'est un lien qui ne supporte aucune comptabilité. On vit comme un don de la vie et on fait tout pour en être digne et fier » (p.65).

Quand la maladie d'Alzheimer frappe Lalla Fatma, l'auteur découvre tous les non-dits sur la vie de sa mère dont il connaît peu le passé : « L'amour filial, fort et passionnel, est souvent enrobé de pudeur et de non-dits-En racontant son passé ma mère s'est libérée d'une vie où elle fut rarement heureuse. Pendant des journées entières, je l'ai écoutée, j'ai suivi ses incohérences, j'ai souffert et en même temps je l'ai découverte. » (T.B.J).

Les souvenirs qu'elle lui offrait pendant ses heures douloureuses ont permis à l'écrivain de reconstruire sous une forme romanesque sa vie (à elle) dans la ville de Fès pendant les années trente et quarante et de plonger dans l'enfance de sa mère, sa jeunesse, ses trois mariages et quand elle devenant mère : « je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes objectifs d'une existence que j'ai aussi partagée ». <sup>65</sup>

En outre, Tahar Ben Jelloun peut en effet découvrir son enfance, son père et toute l'histoire de sa famille à partir de ces fragments de souvenirs laissés par sa maman ce qui rend son œuvre un carrefour de fragments, de l'inachèvement, d'éclatement et de brisure :

Le récit de l'autre-le père, la mère ou tel aïeul-est le détour  
nécessaire pour parvenir à soi, pour se comprendre dans cet héritage

---

<sup>64</sup> Laurent Demanze, cité par, Vrydaghs David, « *Le récit de filiation dans la littérature contemporaine* », acta fabula, vol 9, n<sup>o</sup>7, notes de lecture, Juillet-Aout 2008, URL : <http://www.fabula.org/document4455.php> page consultée le 30.08.2020 13h42.

<sup>65</sup> Juve Charles, *Récits de filiation-D l'intériorité à l'antériorité*, wikipoemes.com.

[...] Le récit de filiation ne se déploie selon une linéarité chronologique restituée//est d'abord un recueil [...] il est ensuite, par la force des choses une enquête : nul narrateur ne peut connaître de lui-même des pans de vie dont il ne fut pas le témoin.<sup>66</sup>

Ainsi, à partir de ces souvenirs et de ce recueil d'information par l'auteur, on découvre un Maroc, de Fès à Tanger, on apprend les mœurs et traditions, quand la femme était livrée à son époux sans le connaître on découvre ainsi, les rituels de hammam. L'auteur est, lui-même, surpris, à travers les souvenirs enfouis, de trouver sa mère dans toutes ces pratiques traditionnelles : hammam, mosquée, fête de l'Aïd, mariage, tout en se pliant avec pudeur au serrement imposé par la tradition : Sans ce recueil des informations propre au récit de filiation, l'auteur : « n'on connaît pas non plus les décotes ni les mœurs, lorsque ceux-ci ont changé. Et les pensées, les rêves, les angoisses ou les tourments de l'autre lui demeurent largement étrangers. Au recueil, s'ajoutent ainsi recherches et hypothèses ».<sup>67</sup>

En suivant l'analyse de Dominique Viart, qu'intérogénérique par sa nature (lieu de mélange de romanesque ou référentiel), le récit de filiation est : « un substitut de l'autobiographie »<sup>68</sup>, cette réflexion est le fruit d'une remise en question de l'écriture du moi.

De plus, plusieurs récits de filiation reposent sur l'évocation du père ou de la mère en train de mourir ou mort : « Nombre de récit de filiation se réduisent alors au recueil des derniers jours, des dernières heures sans que cette agonie soit forcément le socle à partir duquel édifier la reconstruction de l'existence qui vient de s'éteindre ».<sup>69</sup>

Toutes les remarques de Dominique Viart viennent en pertinence, lors de l'analyse, avec le texte benjellounien. En effet, ce texte prend la forme d'un livre de deuil : l'histoire narrée met en relief les derniers jours de la mère atteinte de la maladie d'Alzheimer.

Il est à noter qu'en tant que récit de filiation, *Sur ma mère* permet à l'auteur de restituer un héritage familial à travers l'observation des relations familiales. En s'effaçant derrière la figure de l'Autre, l'auteur quand il parle de lui-même, c'est

---

<sup>66</sup> Ibid.

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> V. Dominique et V. Bruno, *La littérature française au présent*. Bordas, p92, disponible sur : <https://www.lettre.uniroma>.

toujours en relation avec la figure maternelle : connaître son enfance, évoquer le passé familial, en renonçant selon Viart : « à l'intériorité au profit de l'antériorité ». <sup>70</sup>

### 3.2. Le roman ethnographique :

Tout d'abord, l'ethnographie est une méthode d'étude dont se servent les anthropologues dans le but de décrire les coutumes et les traditions d'un groupe humain. Cette étude aide à connaître l'identité d'une communauté humaine qui est développée dans un cadre socioculturel concret. <sup>71</sup>

Le roman ethnographique, dont l'origine apparaît dans *la boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui, se concentre sur la représentation des mœurs d'une société donnée. Ce genre littéraire décrit et représente l'organisation de la vie sociale mais aussi familiale, mettant en scène les pratiques traditionnelles notamment : les rituels de hammam, cérémonie de mariage, l'école coranique (le msid), etc.

Vers les années 50, le roman ethnographique met l'accent sur la description des scènes populaires sans assumer la responsabilité sociohistorique ou politique. Ainsi, la critique littéraire le considère comme le : « Fuit d'un désir de refus de l'image donnée des sociétés maghrébines par voyageurs et colonisateurs, ce roman s'articule sur le populisme et sur un réalisme souvent documentaire qui sert à remettre en question des structures sociales ankylosées dans le rêve du passé. » <sup>72</sup>

Malgré son caractère facile, le roman ethnographique a fortement inspiré les écrivains maghrébins de langue française, surtout grâce à ses épisodes qui prennent pour cadre le hammam, la maison, l'école coranique, le msid et d'autre.

À travers les années 50, les écrivains maghrébins reprennent des scènes ethnographiques afin de mettre en évidence la valeur de la tradition et des relations familiales dans la vie de l'individu maghrébin. De plus, le roman ethnographique s'écarte entre deux modèles culturels et de là on peut le considérer comme un roman « biculturel » : un modèle hérité par la tradition (les ancêtres), quant à l'autre, il est apporté par le colonisateur.

En s'inspirant du roman ethnographique, Ben Jelloun fait la quête identitaire dans ses œuvres des années 80 et 90, telles que, *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, par des épisodes récurrents, propres au roman ethnographique tels que les cérémonies de

---

<sup>70</sup> Op.cit.

<sup>71</sup> Disponible sur : les definition.fr. Le 02.09.2020 19h.22.

<sup>72</sup> M. Adelaida PORRAS MEDRANO, *le Roman Ethnographique MAGHRÉBIN : Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun*, Universidad de Sevilla, p.216.

mariage, les souvenirs de l'école coranique et du hammam, les noces, les prières à la mosquée. En effet, les scènes ethnographiques sont présentes surtout dans le journal d'Ahmed Zahra où l'auteur englobe tous les pratiques traditionnelles marocaines dans *L'Enfant de sable*.

De façon semblable et récurrente l'œuvre de 2008, *Sur ma mère*, est actualisée et revécue sous la forme d'un roman ethnographique. Au début du roman, nous observons des chapitres marqués graphiquement par les caractères italiques ce qui montre que ce sont des souvenirs évoqués et qui relèvent de l'ethnographie.

Nous pouvons récapituler les scènes ethnographiques présentes dans ces chapitres dans le tableau suivant :

<b>Scènes ethnographiques</b>	<b>Passages tirés du corpus</b>
1- Épisodes qui prennent cadre le hammam. -Arrangement du premier mariage. 2-Rituel du hammam en présence des <i>tayabates</i> . 3- <i>taqbib</i> .	1-« <i>Je crois qu'on m'avait remarquée dans le hammam ; c'est souvent là que les mères choisissent des épouses pour leurs fils</i> » (p15). 2-« <i>les tayabates, masseuses et laveuses sont là</i> » (p.39). 3-« <i>consiste à verser sept seaux d'eau sur la tête de la mariée pour lui assurer la protection des anges</i> » (p40).
1-Contrat de mariage entre les pères en l'absence des futurs mariés.	1-« <i>Le père de la fiancée a donné sa fille en mariage en vertu du pouvoir dont Dieu l'a investi. Le fiancé donne son accord sans conteste à cet acte conclu pour lui par son père, s'y oblige et le ratifie</i> » (p.31).
1-Fête de mariage dirigée par les négafarts. 2-Le <i>sbohi</i> .	1-« <i>des femmes de compagnie assurant le protocole de la cérémonie</i> » (p.49). 2-« <i>Le lendemain c'est le jour du sbohi. Tout s'est bien passé [...] ma mère, comme toutes les jeunes mariées, a été mise à l'épreuve par sa belle-mère [...] Ma mère retroussa et s'installa à la cuisine où personne ne devait l'aider</i> » (p.54).

À partir de ce tableau récapitulatif qui présente les scènes ethnographiques, nous pouvons dire que *Sur ma mère* entre dans le genre du roman ethnographique et devient une évocation du roman Sefriouien *La boîte à merveilles* il s'agit d'une (intertextualité qui explicite le lien entre le roman de Ben Jelloun et le texte Sefriouien.)

Les rites traditionnels propres à la culture marocaine, auxquels la jeune fille doit être obéissante, sont représentés et décrits de manière détaillée, tout en faisant recours aux mots arabes qui ont pour fonction de mettre en valeur la culture marocaine arabe et locale, citant par exemple : *tayabates* (serviteurs au hammam), *taqbib*, *séroual*, *sbohi*, *fauta* (serviette de bain), *dakhchoucha* (chambre à coucher), *tajine*, *tbak*, etc.

Ainsi, la figure maternelle est présentée comme : la femme qui conserve la tradition. Les épisodes évoqués par le narrateur constituent en effet un véritable miroir des coutumes marocaines mais aussi arabo-musulmanes, ils forment une sorte d'unité ethnographique par la présentation des cérémonies (danse, cortège, la musique andalouse, etc), par les parfums de rassoul et les vapeurs dans le rituel du hammam et par richesse des costumes, des bijoux et des maquillages. Il est à signaler que ces mêmes bijoux et costumes reflètent l'image de l'héroïne écrasée par ces derniers et par les traditions imposées :

« Les bijoux prêtés par les négafarts sont lourds, le cafton brodé est lourd, le maquillage est lourd, l'air qu'elle respire est lourd. » (p.50).

Par leur statut obligatoire et fatidique, par leur ambiance lourde et atmosphère difficile à supporter, les scènes ethnographiques montrent l'authenticité de la société marocaine traditionnelle des années 30 et 40, une société conservatrice qui garde les valeurs héritées de l'Islam, d'ailleurs, la mère, elle-même, donne toujours la preuve de la pudeur, de la sobriété et de respect propres à la religion musulmane.

Dans l'unité ethnographique (marquée graphiquement par l'italique), nous pouvons découvrir un autre genre littéraire qui ressurgit de ces scènes traditionnelles dans le corpus : « c'est le roman d'apprentissage. »<sup>73</sup>

Nous pouvons tirer ce passage qui revient au roman d'initiation, quand les *négafarts* apprennent à la fille comment devenir épouse :

---

<sup>73</sup> Le roman d'apprentissage, appelé aussi le roman de formation ou roman d'éducation, est un genre littéraire romanesque né en Allemagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. On parle parfois aussi de « roman initiatique ». Les romans d'apprentissages ont pour thème le cheminement d'un héros, souvent jeune, qui atteint progressivement l'idéal de l'Homme accompli et cultivé en faisant l'expérience des grands événements de l'existence : le mort, l'amour, la haine, l'altérité, etc. Il va ainsi se forger progressivement sa conception de la vie. (disponible sur : fr.m.w.wikipedia.org).

*ma fille, tu sais ce qui t'attend, il est de mon devoir de t'initier et de donner quelques conseils précis et pratiques ; ton homme entrera ici dans cette dakhchoucha, tu te lèveras, tu t'avanceras vers lui, les yeux baissés, jamais tu ne lèveras les yeux sur lui, et tu lui baises la main droite ; tu ne la gardes pas, tu la lâches et tu retournes t'asseoir sur le lit. (p.50)*

Il résulte donc, de ce qui précède, qu'un dialogue réciproque entre deux catégories génériques, domine l'œuvre benjellounienne, d'une part le récit de filiation et d'autre part le roman ethnographique, ce dialogue sert à présenter, de manière indirecte, la culture marocaine avec tous ses aspects, si l'auteur, dans la première catégorie générique, présente la tradition maghrébine et son respect pour ses parent comme exemplaire et de manière explicite et subjective, dans l'unité ethnographique il est neutre, impersonnelle et objectif.

#### **4. De l'essai dans *Sur ma mère* :**

Le terme « essai » est dérivé du latin *exagium*, c'est-à-dire « juger, examiner, peser », c'est Montaigne en XVII<sup>ème</sup> siècle, qui rend célèbre ce terme et l'introduit dans la littérature française dans son ouvrage intitulé *Essais* où il traite plusieurs sujets du point de vue personnel.

Faisant des recherches sur le mot « essai », nous constatons que la définition de ce dernier pose problème, c'est pour cela que nous trouvons différentes définitions pour ce même terme. D'ailleurs, les dictionnaires ne sont pas d'accord sur un sens précis :

Les écrivains donnent souvent le nom d'Essais à des ouvrages dont le sujet, la forme, la disposition ne permettent pas de les classer sous un titre plus précis, dans un genre mieux déterminé. Il ne faut pas entendre par ce mot un ouvrage superficiel et traité légèrement, mais un ouvrage qui n'entre pas dans tous les développements que comporterait le sujet. On peut y voir aussi un sentiment de modestie chez l'auteur en face d'un sujet large et élevé, dont il n'ose se flatter d'avoir embrassé tout l'ensemble et pénétré tous les détails.<sup>74</sup>

---

<sup>74</sup> Larousse, lits Maroc, *L'Essai*, disponible sur : users. Skynet.be, mise à jour le 18.04.2001.



, l'essai est Donc un genre argumentatif qui parle de la réalité et rejette la fiction. Il est toujours écrit en prose. Il répond à une ambition modeste, ne prétendant pas, comme le traité, épuiser la totalité du sujet, mais seulement en donner un éclairage subjectif et partiel.<sup>75</sup>

Pour mieux connaître un genre littéraire, il faut connaître ses caractéristiques, malgré la difficulté de donner une définition précise pour le genre d'essai, nous allons citer quelques critères afin de nous aider à l'analyser pour Mark Lits l'essai se caractérise par :

- 1- L'expression d'une subjectivité.
- 2- Produire un effet (vise à convaincre le destinataire).
- 3- Aborder le sujet sous plusieurs points de vue.
- 4- S'interroger sur un problème existentiel.
- 5- Proposer une discussion d'idées.

À l'analyse de l'œuvre de Ben Jelloun, nous observons des réflexions sur plusieurs et grandes questions de la vie, nous essayons donc de relever certaines idées exposées par l'auteur à travers lesquelles il veut défendre son point de vue par rapport à différents thèmes.

Dans le huitième chapitre-fragment, on trouve une réflexion du narrateur sur l'amour fort des parents et surtout de la mère pour ses enfants, sur cette sacrifice pour eux sans condition, en s'interrogeant sur la nature de cet amour si touchant :

J'ai appris à apprécier cet égoïsme : un amour si fort, si entier qu'il n'est possible que dans la vie des siens et la mort de soi. Que faire de cet amour si l'un de ses enfants est emporté par la mort brutale, rappelé à Dieu comme elle dit ? Les mystiques musulmans, les soufis, ne disaient pas autre chose à propos de l'amour de Dieu. [...]. (p.43)

Une autre réflexion est celle qui existe dans le onzième chapitre-fragment, elle est d'une longueur de cinq pages (p.63-67) sur les maisons de retraite où les fils selon le narrateur, se débarrassent leur vieux parents, tout en faisant une comparaison entre la mentalité occidentale et orientale. Nous pouvons tirer un passage de cette réflexion :

---

<sup>75</sup> L'essai, Maxicours.com la réussite scolaire pour tous !

Au Maroc, on nous apprend, en même temps que l'amour de Dieu, le respect quasi religieux des parents. La pire des choses qui puisse arriver à un être est qu'il soit renié par ses parents. Refuser sa bénédiction à un enfant, c'est l'exiler dans un espace sans pitié, c'est l'abandonner, le jeter comme un objet sans valeur [...] (p.64).

La roue continuera de tourner dans l'éternel retour d'une modernité qui a sacrifié les personnes âgées tout en travaillant à allonger leur espérance de vie ce paradoxe est le résultat inévitable d'une société où les seules valeurs célébrées et protégées sont les valeurs marchandes. (p.66)

Pour continuer, dans le vingt-quatrième chapitre, on est face à une réflexion sur la religion de l'Islam et la question de l'enfer et de la foi :

Elle n'est pas musulmane, je veux dire elle n'est pas comme nous, donc elle est une infidèle et ira en enfer, n'est-ce pas ce que dit le Coran ? [...] Mais Yemma, tu sais bien que ce sont les actes des êtres qui font que l'âme se retrouve en enfer ou au paradis, il se peut qu'un musulman soit puni pour ce qu'il a fait de mal et aille en enfer et qu'un chrétien qui a fait du bien dans sa vie se voie récompensé et son âme acceptée au paradis ! (p.170).

La question de la maladie et la mort est présente aussi, dans les réflexions propre au genre de l'essai, elle se place sur une page et demi, de plus, la réflexion sur cette binarité est quasi philosophique :

La maladie et la mort, ce sont aussi ces petites choses de la vie, ces détails apparemment sans importance, ce laisser-aller cette tristesse qui couvre les objets et les murs. De la maladie ou de la mort, où est l'intolérable ? [...] -La mort, la vraie, l'insupportable perte et absence, c'est la maladie, des jours et des nuits interminables de dégradation, de souffrance et d'impuissance c'est ça, la mort et pas cette fraction de seconde où le cœur s'arrête. (p.257).

Enfin, nous pouvons dire pour conclure que le caractère fragmentaire dans *Sur ma mère* repose sur le mélange des différents genres qui s'entremêlent et se chevauchent y compris l'hybridité des formes autobiographiques (autobiographie, autofiction) ainsi que le dialogue de deux paradigmes : le récit de filiation et le roman ethnographique, l'œuvre convoque ainsi des éléments propres au genre de l'essai. Cette hybridation générique et ce mélange des genres se construit comme une subversion des normes classiques du roman traditionnel : « la fragmentation entraîne le plus souvent le mélange des genres et la disparité des formes. »<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Ripoll. Ricard, *Vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire*, Universidad Autònoma de Barcelone, p.17.

# **Chapitre III**

*Sur ma mère : reflet d'une mémoire  
disloquée*

Fragmentation et mémoire, deux faces d'une même pièce. D'ailleurs, « la forme du fragment questionne le fractionnement de la mémoire et de la pensée. Elle ramène au parcellaire et au dérisoire ».<sup>77</sup> *Sur ma mère* présente en effet une structure narrative fragmentaire où la mémoire devient la reine et fait thème principal de l'histoire racontée, ce lien entre fragmentation et mémoire est plus visible dans *Sur ma mère* où l'auteur s'efforce de retracer la vie de sa mère et se sent mal quand il décrit son état sanitaire.

Il s'agit donc, dans ce chapitre, de montrer ce lien crucial entre mémoire et fragmentation et d'affirmer la superposition de ces deux entités et cela se fait par l'analyse de plusieurs facteurs qui participent à leur confrontation.

### **1. La maladie d'Alzheimer : élément perturbateur de la logique discursive dans *Sur ma mère*.**

La synergie de la littérature avec les autres disciplines continue toujours perpétuellement, car cet art contient un savoir qui ne cesse de mettre en évidence la confrontation de plusieurs disciplines telle que la médecine, la psychanalyse, psychiatrie, psychologie, etc

La littérature et la santé sont liées depuis longtemps, elles s'enrichissent et se nourrissent mutuellement, d'ailleurs, le thème de la maladie a été abordé par de nombreux écrivains ; *La peste* de Camus, *la tuberculose dans la Montagne magique* de Thomas Mann, ainsi, on trouve certains écrivains que leurs noms liés à une maladie notamment : Proust et l'asthme, Nietzsche et la folie, etc.

La littérature de ces derniers siècles traite plusieurs pathologies, la plupart d'entre elles sont des maladies psychiques, surtout celles qui attaquent le cerveau et qui sont associées à un problème de mémoire. Citant par exemple : la folie, l'Autisme, l'Alzheimer.

L'Alzheimer est une maladie neurodégénérative (Atteinte cérébrale progressive conduisant à la mort neuronale) caractérisée par une perte progressive de la mémoire et

---

<sup>77</sup> <https://lamsalla.jeun.fr/t67-roman-autobiographie>.

de certaines fonctions intellectuelles (cognitives) conduisant à des répercussions dans les activités de la vie quotidienne.<sup>78</sup>

La maladie d'Alzheimer est donc un trouble de la mémoire associé à un autre trouble cognitif, elle ne ressemble pas aux autres maladies, ses manifestations semblent incompréhensibles. Il est à noter que la maladie d'Alzheimer : « se caractérise par une atteinte progressive des fonctions cognitives qui retentit sur la vie quotidienne et aboutit à la dépendance. »<sup>79</sup>

Les fonctions cognitives sont les fonctions intellectuelles qui permettent la connaissance et l'entendement, les troubles cognitifs sont des troubles mémoriels, ils sont une conséquence de la maladie d'Alzheimer :

Les troubles de la mémoire sont toujours présents et souvent inauguraux. Apparaissant de manière très progressive, ils finissent par retenir fortement sur la vie quotidienne, ce qui alerte l'entourage. Ils touchent le proche passé : difficultés pour enregistrer de nouvelles informations, oubli des événements vécus et des réponses aux questions répétées, de l'emplacement des objets usuels, des actions à entreprendre... À un stade plus avancé s'associe une désorientation dans le temps et l'espace. L'atteinte de la mémoire ne signifie pas disparition des souvenirs, on particulier des plus anciens de la vie personnelle, mais ils ne sont plus contrôlables par la volonté.<sup>80</sup>

La maladie d'Alzheimer a été nommée en référence à Aloïs Alzheimer, un médecin allemand, en 1906, il a fait sa description pour la première fois chez l'une de ses patientes. D'abord, considérée comme une maladie psychiatrique, la maladie d'Alzheimer devient par la suite une « démence sénile » :

En observant au microscope le cerveau d'une femme de 51 ans qui avait présenté un délire de jalousie et une désintégration des fonctions

---

<sup>78</sup> Ministère des Solidarités et de la Santé, La maladie d'Alzheimer, Solidarités-Santé.gouv.fr.

<sup>79</sup> Lambert Georges, *La maladie d'Alzheimer*, Les Essentiels MILANN, n. p.

<sup>80</sup> Ibid.

intellectuelles, le neuropsychiatre Aloïs Alzheimer (1864-1915) décrit les anomalies, la plaque sénile et la dégénérescence neuro-fibrillaire.<sup>81</sup>

En générale, l'Alzheimer touche les personnes qui ont plus de 65 ans, les femmes semblent plus exposées que les hommes, c'est une maladie qui progresse lentement et par des étapes, donc les symptômes apparaissent au fil de temps et l'évolution est variable d'un individu à l'autre ; au début, les troubles mémoriels sont légers. Ensuite, d'autres fonctions cérébrales sont touchées. Autrement dit, le malade assiste à des troubles cognitifs plus généraux et handicapants.

Nous pouvons citer quelques symptômes de la maladie d'Alzheimer qui sont fréquents chez l'atteint de cet ennemi de la mémoire.

- 1) Pertes de mémoire qui perturbent la vie quotidienne de la maladie : c'est le fait d'oublier des informations récemment apprises, des dates et des évènements importants, il s'agit ainsi, de demander la même information plusieurs fois.
- 2) Confusion avec le temps et l'espace tout en mélangeant tout : il s'agit de perdre la notion temporelle, les dates, les saisons, les jours ou bien ces personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer peuvent parfois oublier où elles se trouvent et comment sont arrivées là.
- 3) L'incapacité de se souvenir où sont les objets ou de les égarer : Les personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer peuvent ranger des objets dans des endroits insolites et inconnus. Elles peuvent même perdre des choses et deviennent incapables de les retrouver. Parfois, elles accusent les autres de les avoir volées.
- 4) Prendre des mauvaises décisions de temps en temps.
- 5) Changement d'humeur et de la personnalité : Les personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer peuvent devenir heureuses comme ils peuvent devenir tristes, parfois confuses déprimées, craintives, etc.
- 6) L'incapacité de reconnaître et de nommer des objets ou des personnes de la famille.
- 7) La répétition d'un même fait ou des mêmes paroles plusieurs fois.
- 8) Les troubles du sommeil.

---

<sup>81</sup> Ibid.

Dans son œuvre sur la maladie d'Alzheimer, Georges Lambert donne une définition pour cette maladie, sa définition est tellement frappante que nous ne pouvons pas la négliger :

Juste un coup d'œil par ce trou de serrure. La maladie d'Alzheimer, une maladie du cerveau dans ce qu'il a de plus évolué et qui fait la fierté de l'être humain : la mémoire, le langage, le raisonnement... ; une maladie de la personne qui trouble ses rapports au monde et aux autres ; une maladie de la famille, parfois mortelle par épuisement, souvent vécu dans la honte, une maladie de la société qui par l'organisation déficiente de son système sanitaire et social, n'a pas pris ses responsabilités un siècle après la description de l'affection [...] ; une maladie de la communication ce qui veut dire que tout ce qui améliorera les échanges sera thérapeutique. La maladie ne touche qu'un animal : l'homme.<sup>82</sup>

La présence d'un proche ou d'un membre de la famille avec un malade d'Alzheimer est très important, c'est la famille qui représente le soutien des personnes atteintes de la maladie, la prise en charge de ces personnes aide à les encourager à conserver leur vie sociale et leur communication avec l'environnement : « Traiter une personne atteinte par maladie d'Alzheimer exige la coopération de nombreux soignants et des aidants familiaux. »<sup>83</sup>

Dans le cas de la maladie d'Alzheimer, le malade n'est pas le seul à souffrir mais aussi sa famille : « la maladie d'Alzheimer est aussi une maladie de la famille (dépressions, maladie infectieuse, douleurs vertébrales, affections-cardiaques...) »<sup>84</sup>

Il n'est pas facile de rendre, de façon fidèle, les paroles d'une personne atteinte d'Alzheimer et c'est le cas chez l'héroïne de notre corpus, Lalla Fatma.

*Sur ma mère* est cette narration que Tahar Ben Jelloun porte *Sur sa mère* et sur ce mal qui attaque sa mémoire "L'Alzheimer". Cette maladie où Lalla Fatma, nommée

---

<sup>82</sup> Ibid.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Ibid.



“Yemma” par son fils, perd ses facultés physiques et mentales, cette pathologie où son univers s’enferme dans un passé lointain, écartant le présent et le quotidien, oubliant les proches qui, chaque jour, assistent à la dégradation du son corps et de son âme :

« Depuis qu’elle est malade, ma mère est devenue une petite chose à la mémoire vacillante. Elle convoque les membres de sa famille morts il y a longtemps. » (p.11)

« Ma mère revisite mon enfance. Sa mémoire s’est renversée, éparpillée sur le sol mouillé. Le temps et le réel ne s’entendent plus. » (p.11)

« Le présent subit quelques secousses. Il tremble, vacille et s’éloigne. Il ne la concerne plus. Elle s’en est détachée et cela ne la préoccupe nullement. » (p.13)

« Le corps de ma mère ne cesse de se tasser. Elle est petite. Une petite chose légère, à la chair rare et endolorie. » (p.19)

L’auteur nous met donc dans la vraie image de la mère après sa maladie, on peut appeler l’Alzheimer comme la maladie de l’inconscient, puisque, il fait sortir Lalla Fatma du silence, il la poussera à dire des choses et à raconter des vérités qu’elle n’osait pas dire auparavant. Les troubles de mémoire que cause la maladie fonctionnent chez elle comme un déclencheur qui donne : l’occasion à son fils de découvrir sa mère.

Vielle et perdue, Yemma se sent prisonnière dans sa maison située à Tanger, tout en fouillant sa jeunesse et Fès : « La vieillesse puis la sénilité ont renvoyé ma mère à l’époque fleurie de sa jeunesse ». (p.199)

Elle confond son fils Tahar avec son petit frère Moulay Ali, elle confond parfois sa fille, venue la visiter, avec sa propre mère, elle mélange les époques et les villes, ces confusions amènent le lecteur à être perdu dans les délires, de Yemma, dans son flot de paroles puisqu’elle ne les contrôle pas :

Comment s’appelle cette maladie ? Alzheimer ? [...] Elle dit : « La mémoire a perdu son tranchant ! Avec l’âge, ma tête est devenue petite ; elle ne peut pas tout retenir [...] » Elle cite les prénoms de ses enfants et petits-enfants, mélange les époques et les villes [...] (p.35)

Ainsi, l'auteur parle de manière nostalgique sur l'effet de l'Alzheimer sur sa chère mère, sur ses comportements agressifs et inconscients :

« Elle qui n'a jamais manqué une prière ne prie plus. Elle oublie et ne sait plus comment faire les ablutions avec la pierre polie et quoi dire dans ces ablutions avec la pierre polie et quoi dire dans ces prières. » (p.35)

« Ma mère est devenue très impatiente. Quand elle réclame quelque chose, elle crie et proteste. Keltoum manque aussi de patience. S'occuper vingt-quatre heures sur vingt-quatre d'une vieille personne qui n'a plus la tête demande plus de la patience. » (p.35)

Ce qui attire notre attention, c'est que l'auteur, en racontant la maladie de sa mère, il met en évidence les propos incohérents, répétitifs de cette dernière, la narration devient, en effet, plus profonde et plus effritée, car l'auteur nous plonge dans un labyrinthe complexe de la mémoire de sa mère, dans ses délires et ses confusions. Autrement dit, la maladie d'Alzheimer n'attaque pas seulement le cerveau maternel mais elle affecte ainsi tout le texte par sa forme fragmentaire.

La déchéance de la mémoire de la mère provoque le fractionnement dans la chronologie des événements et l'incapacité d'adopter une position stable et une cohérence dans le texte, en choisissant de donner aussi à son roman une structure fragmentaire, Ben Jelloun semble imiter les effets dévastateurs de la maladie d'Alzheimer. Dans son ouvrage *l'Écriture fragmentaire*, Françoise Susini-Anastopoulos écrit : « Étymologiquement, le terme de fragment renvoie à la violence de la désintégration, à la dispersion et à la perte ». <sup>85</sup>

Elle ajoute même que : « le fragment, la brique, même parfaite, est renvoyé spontanément du côté de l'incomplet, donc du pathologique ». <sup>86</sup>

D'une autre façon, l'auteur ne se contente pas seulement de montrer et d'expliquer la pathologie mais aussi il la met en scène par la fragmentation.

Comme l'auteur de *Sison de pierres*, Abdelkader Djemai, mais aussi proche, dans son écriture, de Georges Perec dans *W ou le souvenir d'enfance*, et d'autre, l'écriture de Ben Jelloun relève de la même démarche : traduire un monde déformé et perturbé par la maladie.

---

<sup>85</sup> Susini-Anastopoulos Françoise, *l'Écriture fragmentaire* : Définitions et enjeux, Presses Universitaires De France, 1997, p.2.

<sup>86</sup> Ibid. p.52.

La trace que laisse la maladie d'Alzheimer de Yemma, dans *Sur ma mère*, trouve sa source dans le caractère fragmentaire et le style itératif des événements qui représente une destruction de mémoire. En outre, cette stratégie narrative (de la fragmentation) adoptée par l'auteur, crée chez le lecteur une impression de désorientation et de perte, rappelant la situation d'un malade d'Alzheimer, prisonnier de sa maladie, perdu dans ses délires, loin de ses proches, coupé du moment présent : « [...] elle s'ennuie, alors elle oublie le présent et elle s'installe au plus loin de son passé. Elle est seule, entourée des fantômes et des ombres de ce temps sans cruauté ». (p.212)

## **2. La mémoire : facteur principal de fragmentation.**

Venu de latin « mémoire » qui veut dire « souvenir », la mémoire est la capacité de l'esprit de conserver et d'enregistrer des informations, des faits ou des traces de son passé, elle est un facteur très important pour l'esprit de l'être humain.

Selon les physiologistes la mémoire est définie telle : « l'ensemble des systèmes biologiques et psychologiques qui permettent le codage, le stockage et la récupération des informations. »<sup>87</sup>

La mémoire est un thème propre à la psychologie :

La mémoire est une fonction du cerveau, ce n'est pas un mécanisme passif. Elle s'entraîne non seulement pour améliorer ses performances mais aussi et simplement pour rester au même niveau de performance. Ainsi, mémoriser ce n'est pas remplir le cerveau comme on remplirait une bouteille d'un liquide.<sup>88</sup>

Elle est donc subjective parce que elle est proposée à chaque individu et donc sélective.

Ainsi, la psychologie distingue quatre types de mémoires : le rappel (qui est la remémoration autonome sans aide d'une information), la reconnaissance (une opération

---

<sup>87</sup> CLEMENCE, Anne, *La mémorisation dans les Apprentissages « Vers une optimisation de la mémoire à long terme »*, IUFM De Bourgogne, concours Recrutement, Professeur des écoles, 2004-2005, p.15.

<sup>88</sup> Éléments sur la mémoire, disponible sur : [ghathoux.e-monsite.com](http://ghathoux.e-monsite.com). Le 06.09.2020 15h.05.

de l'esprit qui consiste en la capacité de reconnaître des choses rencontrées précédemment), le souvenir (c'est quelque chose dont on se remémore, un élément de la mémoire qui implique la reconstitution d'une sensation, d'une impression, d'une idée, d'un évènement passé à partir des indices propre à ces derniers). Enfin, le réapprentissage (qui expose les effets de la mémoire et les met en évidence).

De plus, la mémoire est souvent vue comme un processus en trois étapes :<sup>89</sup>

- 1) L'encodage : est le processus initial qui mène à une représentation dans la mémoire.
- 2) Le stockage : est la rétention dans le temps d'informations encodées.
- 3) La récupération : est l'extraction ultérieure d'informations stockées.

Selon la théorie de Bergson, la mémoire est divisée en deux type : la mémoire-habitude et la mémoire-souvenir :

La mémoire-habitude exige un effort et reste sous la dépendance de ma volonté, elle retient du passé l'ordre qui liait ensemble des mouvements, lequel ordre devient un automatisme. Par opposition, la mémoire-souvenir est spontanée, mais capricieuse. Elle enregistre tous les évènements à mesure qu'ils se passent, en laissant. « À chaque, geste sa place et sa date », mais « elle met autant de caprice à reproduire que de fidélité à conserver. »<sup>90</sup>

Il distingue donc entre une mémoire qui nous donne une vision rétrospective de notre passé et une mémoire spontanée qui enregistre tous les évènements.

Selon la définition de Maurice Halbwachs, un sociologue français (1877-1945), « la mémoire désigne à la fois la capacité d'un individu ou d'un groupe humain de se souvenir de faits passés et se souvenir lui-même. Dans le cas d'une personne, elle est individuelle ; dans le cas d'un groupe, elle est collective. »<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Disponible sur : [www.unitheque.com](http://www.unitheque.com).

<sup>90</sup> PIGNAT. Dominique, La mémoire chez Bergson, les ECHOS De Saint-Maurice, Édition Numérique, Dans Echos de Saint-Maurice, 1985, tome 81, ©Abbaye de Saint-Maurice, 2013, p.230.

<sup>91</sup> <https://se-rememorer.e-monsite.com>.

Tout d'abord, le texte benjellounien est divisé et non unitaire, il contient des chapitres de longueur variable. Ces chapitres ne comportent aucun titre et ne sont que numérotés, cette division du texte par chapitre traduit le contenu du texte : une mémoire lacunaire et défaillante qui rend difficile la reconstruction des souvenirs, ou la continuité des événements, qui sont présentés de manière fortuite. La narration des faits semble, en effet, relever du mécanisme d'une mémoire décousue et disloquée, qui erre et se perd, d'une part, à cause de la maladie d'Alzheimer de l'héroïne et d'autre part, le narrateur n'arrive pas à organiser les souvenirs alors il les accole les uns avec les autres sans lien logique, on observe ainsi qu'il se précipite avant même d'avoir terminé de relater les différentes étapes. Comme titre d'exemple, nous citons ces passages qui se trouvent dans le trente-cinquième chapitre :

« La maison est lourde de silence. Le ciel est gris. Keltoum somnole. Elle pense à l'avenir. [...].Les objets sont tristes. Il n'y a presque plus de vaisselle. » (p. 267)

« Juin 1956.Tanger, ville internationale. Une ville mangée par l'Europe, une ville ouverte au monde, tellement ouverte qu'elle passe pour un repère d'espion et de bandits [...]. » (p. 267-268)

Cette discontinuité et cette déstructuration de la pensée est expliquée en premier lieu par le caractère sélectif de la mémoire :

La remémoration fait référence « à la sélection, à la réactivation ou à la reconstruction des représentations stockées dans le cerveau ou à l'accès à celles-ci » (Dudai, 2002). De plus, avec le temps, la mémoire modifie l'information, c'est-à-dire que nous perdons des souvenirs, oublions certains détails de souvenirs que nous conservons et modifions certains aspects d'autres souvenirs à force de nous les remémorer.<sup>92</sup>

De là, on peut noter que le désir du narrateur d'évoquer le passé (les souvenirs de la mère et de son enfance) est coupé par l'incapacité à combiner des liens logiques entre les différents souvenirs. Le texte benjellounien est fragmenté et interrompu, quand le

---

<sup>92</sup> L'incidence des traumatismes sur les victimes d'agressions sexuelle d'âge adulte, Justice.gc.ca.

narrateur évoque quelque souvenir, des événements au présent (la maladie et la souffrance de sa mère) lui reviennent et l'interrompent et inversement.

## 2.1. Mémoire et désordre chronologique :

Dans ce point-là, nous allons aborder encore une fois le désordre chronologique dans le corpus à l'étude, mais nous allons l'utiliser autrement, c'est à dire notre but est de montrer la relation entre le fonctionnement de la mémoire et l'oscillation temporelle établie : vu que la mémoire ne peut pas établir une histoire chronologique continue et vu son caractère « épisodique » qui engendre une discontinuité temporelle.

La mémoire se fait un élément principal dans *Sur ma mère*, les souvenirs s'imbriquent brusquement sans prolongement temporel. L'oscillation entre présent (état de la maladie de la mère et ses délires) et passé (souvenirs d'enfance) provoque en effet un décalage et une fragmentation dans les événements narrés.

En se concentrant sur la vie de sa mère, le narrateur est vite rattrapé par sa mémoire qui n'a cessé de le hanter, ce qui justifie l'alternance entre passé et présent (cause principale de la fragmentation).

On peut citer cet exemple de vingt-deuxième chapitre qui traduit ce désordre due à une mémoire rétrospective : L'évocation du souvenir de Msid est suivie par la description de l'état sanitaire de la mère et sa souffrance avec la maladie :

« Le M'sid était un lieu étrange où on apprenait par cœur le Coran tout en ne sachant pas lire et écrire. Nos parents nous confiaient au maître et étaient tranquilles, sauf que ma mère déplorait le manque d'hygiène et les poux qu'elle trouvait dans mes vêtements. » (p.155)

« Ma mère ne tient plus debout. Elle est de nouveau tombée. Rien de cassé elle a mal partout. Elle souffre et me dit que ses os sont devenus transparents. » (p.155)

Évoquer le souvenir de M'sid puis sauter à la description de l'état sanitaire de la mère illustre cette relation entre la mémoire et l'oscillation temporelle, puisque le discours du narrateur est incontrôlé, il n'est pas préconstruit et est interrompu par la pensée présente. D'ailleurs, les points de suspension placés à la fin de l'épisode de M'sid

illustre l'incapacité de la mémoire de tout se souvenir, l'usage répétitif de ces points de suspension tout au long du texte confirme en effet le travail incomplet de la mémoire.

La déstructuration du roman, oscillant entre passé et présent, rend la reconstitution de la vie de Lalla Fatma (mère du narrateur) hésitante et incertaine, les différents fragments présentés sur une non-linéarité illustrent le fonctionnement de la mémoire « épisodique ». Alors, il est impossible pour le narrateur de connaître tous les détails concernant la vie de sa mère, mais aussi, il est presque illogique de ressusciter l'intégralité de sa vie avec tous les détails. Son incapacité de contrôler sa mémoire l'empêche d'établir des souvenirs complets et linéaires.

« Le mécanisme mnésique » dans *Sur ma mère*, emprunte un mouvement d'aller-retour entre présent et passé, il est donc binaire :

L'enfance se confond avec la vieillesse : (« Mais qui a pris ma Monika ? Elle si jolie ma poupée fabriquée avec les chiffons. » (p.247)), « je suis une mendicante ; je ramasse les feuilles mortes du temps [...] ça fait longtemps que je récolte les heures et les dépose là dans un coin de la chambre. » (p.113)), les noces de la mère avec ses propres funérailles qu'elle tient à organiser avant de mourir : (« *Ce collier est précieux. Ma mère le portait la nuit de ses noces. Une nuit longue, interminable.* » (p.49)), « Le plombier et l'électricien, c'était en vue de préparer la maison à recevoir toute la famille le jour de funérailles. [...] . "Il faut que tout le monde soit satisfait", faites comme si j'étais là, vivante, présente avec mon sourire et ma joie. » (P.87)), l'évocation de son jeu à la poupée s'associe à l'image de ses dernières souffrances : (« C'est l'été à Fès. Il fait chaud. Ma mère joue à la mariée avec Lalla Khadija sa cousine et amie. » (P.279)), « J'ai vu ma mère comme je n'aurais jamais dû la voir. Sa toilette n'était pas terminée, son corps posé sur une planche, et surtout la bouche ouverte comme un trou rond et noir [...]. » (p.281)).

### **3. L'oubli :**

Venu du latin « oblitus », dérivé de « ob-liveo » au sens de « devenir noir », l'oubli est un état caractérisé par l'apparente absence ou la disparition effective de souvenir, une défaillance de la mémoire.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/oubli>. Le 09.09.2020 14h.38

Selon le dictionnaire Larousse l'oubli est : « la défaillance dans l'aptitude à se souvenir de quelque chose de précis ; effacement de certaines idées préoccupantes fait d'avoir oublié quelque chose, défaillance ponctuelle de la mémoire ou de l'attention ». <sup>94</sup>

En d'autres termes, l'oubli est : « la difficulté ou l'incapacité de quelqu'un ou de quelque chose. Phénomène complexe, à la fois psychologique et biographique, normal ou pathologique (dans ce cas, relevant de l'amnésie) qui se traduit par la perte progressive ou immédiate, momentanée ou définitive du souvenir ». <sup>95</sup>

Contrairement à la tradition philosophique classique fondée par Platon qui considérait l'oubli comme étant : « un scandale moral et philosophique, que la maïeutique cherchait à réparer ». <sup>96</sup>

Le philosophe Allemand, Friedrich Nietzsche signale que : « l'oubli n'est pas une simple "perte" de souvenir, mais un acte actif, portant en lui une puissance de libération [...] Nietzsche affirme que l'oubli doit rationaliser notre relation au passé, laissant de côté tout ce qui peut troubler la paix du moment ». <sup>97</sup>

Nietzsche considérait l'oubli comme la source du bonheur, selon lui il a une positivité sur le cerveau humain pour vaincre la haine et se libérer du passé.

Freud de son côté, a renouvelé la pensée classique sur la question de l'oubli, en démontrant qu'il ne se réduisait pas à « un simple trou de mémoire » ou une faiblesse :

L'oubli n'est pas nécessairement un manque de mémoire, ou une faiblesse passagère ou durable. Si l'on met de côté les affections proprement neuronales ou dégénératives, type Alzheimer ou cérébrales, sur un plan strictement psychologique, l'oubli peut être sensé, et témoigner d'une sorte d'intention inconsciente, comme dans les oublis des noms, des dates, les erreurs de lecteur, etc. <sup>98</sup>

---

<sup>94</sup> [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr). Le 09.09.2020 15h.20

<sup>95</sup> [www.cnrl.fr](http://www.cnrl.fr), Ortolang. Le 09.09.2020 15.51

<sup>96</sup> <https://la-philosophie.com/Nietzsche-oubli-condition-du-bonheur>. Le 09.09.2020 15h.59

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> [www.guykarl.com](http://www.guykarl.com) canalblog.com. Le Jardin Philosophe : blog philo-poiétique de Guy Karl. Le 10.09.2020 16h.16



À la façon des pièces d'un puzzle, le discours dans *Sur ma mère* est libéré par la conscience confuse et perturbée de la mère, un manque de cohérence de ses propos, un caractère fragmentaire des expériences évoquées mais surtout un oubli pathologique, l'un des symptômes principaux de la maladie d'Alzheimer de l'héroïne :

Ah, oui, j'ai oublié, tu es marié et tu as des enfants, tu vis loin, comment s'appellent tes enfants, et puis combien sont-ils ? Laisse-moi deviner... Ah, l'oubli, le satanique oubli ; l'ennemi, celui qui me vole tout, il arrive comme ça et il pique mes souvenirs, de quel droit ? Dis-moi-toi qui as étudié, pourquoi on oublie ?

L'Alzheimer produit dans notre corpus, une perte des mots et donc de l'histoire racontée, la perte de la mémoire de Lalla Fatma est illustrée par le morcellement, la déchirure entre les différents fragments, chaque incohérence, chaque rupture est tel un trou dans la mémoire de l'héroïne :

Où travailles-tu ? Tu me l'as déjà dit mais j'oublie, l'oublie c'est lui l'ennemi principal, déjà ton père me disait que j'avais la maladie de l'oubli, il le disait pour m'énerver, il me demandait de lui rappeler ce que nous avons mangé la veille, et je n'arrivais pas toujours à me souvenir de tout. (p.109)

« Moi aussi je ne suis pas allée souvent sur la tombe de mes parents, ils sont enterrés à... je ne me souviens plus s'ils sont enterrés ici à Fès ou là-bas à Tanger, mais où suis-je ? Rappelle-moi où nous sommes [...]. » (p.131)

Aussi, la ponctuation participe également à mettre en évidence la rupture et l'incohérence. Dans notre corpus, les pertes de mémoire et les égarements de Lalla Fatma mais aussi de l'auteur, quand il évoque les souvenirs, sont illustrés par les points de suspensions, nous pensons que l'utilisation fréquente de ces derniers sert à traduire les troubles mémoriels dus à la maladie d'Alzheimer ainsi, elle peut illustrer l'oubli itératif de l'héroïne.

D'un côté, Ben Jelloun identifie les pertes des idées : « le jour et la nuit, les étoiles et les rêves, le sommeil et l'oubli, voilà, mon fils...tu es sûr que tu es bien mon enfant ?...l'oubli, j'oublie le principal mais ça va [...] ». (p.238), et l'effacement de certains éléments : « [...] Fqih Meftah, celui qui n'avait qu'un œil et qui voyait tout...il était sévère, [...]. Tu ne te souviens pas de Fqih...comment s'appelle-t-il déjà ? Aide-moi, j'ai dit son nom il y a cinq minutes...Fettah...Fellah...Mftouh...Fettouh...F... ». (p.135), ces deux exemples constituent une interruption du discours qui est le résultat d'un trou de mémoire.

La maladie d'Alzheimer exclut Lalla Fatma de tout ce qui l'entoure, déjà la perte de sa mémoire la replonge dans un monde d'absence où l'oubli détruit les souvenirs, tue la mémoire. Autrement dit, la mémoire est toujours menacée par l'oubli, deux choses qui sont liées, Samuel Butler écrit : « la mémoire et l'oubli sont comme vie et mort l'un pour l'autre. Vivre c'est se souvenir, et se souvenir c'est vivre. Mourir est oublier, c'est mourir ».<sup>99</sup>

En guise de conclusion de ce chapitre, nous pouvons déduire que la dimension mémorielle de notre corpus semble liée à la fragmentation du fait que la mémoire, par rapport à sa définition, ne peut pas être complète, les événements sont interrompus par la défaillance de la mémoire de l'héroïne. Le fonctionnement de la mémoire est donc un moyen d'illustrer la fragmentation symbolisée par, la maladie d'Alzheimer, l'oubli, les répétitions, les sélections des faits, les points de suspensions, etc.

---

<sup>99</sup> Butler, Samuel, carnets, Samedi 20 juin 2015, [www.dicocitations.lemonde.fr](http://www.dicocitations.lemonde.fr)

# CONCLUSION GÉNÉRALE

À partir de l'analyse élaborée, nous espérons que nous parvenons à répondre à la problématique posée dans l'introduction. L'objectif tracé était de déceler les manifestations des fragmentaires présentes dans l'œuvre *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun et de mettre en relief la particularité et les caractéristiques de l'écriture benjellounienne, qui remet en question l'écriture traditionnelle.

Ce qui attire notre attention en premier lieu dans *sur ma mère*, c'est cette dés-ordonnance et cette perturbation de la narration qui se manifeste à travers la déchronologie et l'éclatement temporel. Ensuite, par une représentation fragmentaire de l'espace qui crée une tension dans le roman et qui obéit au principe de la binarité. Et enfin, par une discontinuité de la narration illustrée par la division en chapitre de longueur variable et l'incohérence adoptée entre eux.

En deuxième lieu, nous avons abordé le mélange des genres. *Sur ma mère*, dépasse les cloisons entre les genres, l'œuvre repose sur l'hybridation de plusieurs genres : autobiographie, autofiction, récit de filiation, roman ethnographique, essai. Nous observons ainsi, que les frontières entre ces genres sont déchirées et même insaisissables : « l'écriture fragmentaire traverse tous les genres et se construit comme subversion du sens ».<sup>100</sup>

En troisième lieu, nous avons mis l'accent sur la superposition de la structure fragmentée de l'œuvre et le fonctionnement de la mémoire. Nous avons constaté à la fin, que le texte imite le fonctionnement de la mémoire, autrement dit, la fragmentation est un moyen d'illustrer le fonctionnement de cette dernière, le corpus est donc, une mise en scène de la mémoire par l'incohérence, les ruptures, la brisure, etc.

En effet, la forme fragmentaire qui caractérise l'œuvre. *Sur ma mère*, témoigne la volonté de Ben Jelloun de rompre avec les normes du roman classique et montre une autre voie et un nouveau souffle à la littérature marocaine, maghrébine en particulier, et francophone en général, par la nature discontinue, la logique de construction éclatée et la liberté d'écriture :

---

<sup>100</sup> Ripoll. Ricard, *vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire*, Universidad Autònoma de Barcelona, p.22.

Le récit fragmentaire ne propose pas une narration où les personnages s'étoffent peu à peu, campés dans un univers qui prend consistance au fil du récit [...] La continuité linéaire traditionnelle de la narration est brisée au profit d'une esthétique de la rupture et de la fragmentation.<sup>101</sup>

Avant de clôturer notre travail, nous voudrions souligner la richesse de notre corpus, qui peut être étudié sur différents points de vue, en faisant appel à plusieurs approches. Nous proposons aux futurs chercheurs de faire une analyse interculturelle (qui se manifeste à travers plusieurs modèles culturels notamment : l'Orient et l'Occident), une analyse sociocritique, intertextuelle ou bien une étude comparative, puisque la composition de l'histoire de la mère, dans notre corpus, sert à juxtaposer des attitudes, valeurs, personnalités, sociétés, cultures et textes différents (Harrouda, jour de silence à Tanger).

---

<sup>101</sup> Laurent Gayard et Marie Françoise André, *Miscellanées, collages et commentaires*, revue Rue. Descartes, 2014.

RÉFÉRENCES  
BIBLIOGRAPHIQUES

## ❖ Références bibliographiques :

### 1. Corpus d'analyse :

- Ben Jelloun, Tahar. (2008) *Sur ma mère*. Gallimard.

### 2. Ouvrages théoriques :

- BALLEZ-BAZ, Thibault, *Déliation liée, liaison déliée : le discontinu dans les romans de Pascal Quignard*.
- CHARLE, Daniel, OSTER, Daniel, FRAGMENT (littérature et musique), encyclopédie Universalis, 2012.
- CHIKHI Beïda. *L'écrivain et son critique à propos des nouveaux textes maghrébins*. In : *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, N°17, 1991. La perception critique du texte maghrébin de langue française.
- Stistrup J, et Th. Marie-Odile, *Frontières des genres : migrations, transgressions*, presses universitaires Lyon, 2005.
- Françoise Daviet-Taylor et Laurent Gourmelen, *Fragments : nouvelles recherches sur l'imaginaire*, (dir)-presses Universitaire de Rennes, 2017.
- Lambert Georges, *La maladie d'Alzheimer*, Les Essentiels MILANN.
- Lejeune Philippe, *Le pacte autobiographique*, Ed du Seuil, Paris, 1955-1996.
- M. Adelaida PORRAS MEDRANO, *le Roman Ethnographique MAGHRÉBIN : Le fils du pauvre de Mouloud Feraoun*, Universidad de Sevilla.
- M.ZDRADA-COK, *la norme et ses transgressions : polysémie de l'espace urbain (Fès-Tanger) dans le romanesque de Taher Ben Jelloun (1973-2008)*. « Romancia Rilesiana » 2010, n° 5: Les transgressions, Kotawice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Macaire Pierre, *La Tunisie pour tous*, p.43.
- MAJOR, Jean-Louis, Roland Barthes, fragmentaire.
- Maurice Blanchot, *l'écriture du désastre*, paris, Gallimard, 1998, p.98, cité dans, Françoise Daviet-Taylor et Laurent Gourmelen, *Fragments : nouvelles recherches sur l'imaginaire*, (dir)-presses Universitaire de Rennes, 2017.

- PIGNAT. Dominique, La mémoire chez Bergson, les ECHOS De Saint-Maurice, Édition Numérique, Dans Echos de Saint-Maurice, 1985, tome 81, ©Abbaye de Saint-Maurice, 2013.
- Pipoll. Ricard, *Vers une pataphysique de l'écriture fragmentaire*, UniversidadAutònoma de Barcelone.
- Ricœur, Paul, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique* □, Éditions du seuil, 1986.
- Susini-Anastopoulos Françoise, *l'Écriture fragmentaire : Définitions et enjeux*, Presses Universitaires De France, 1997.

### 3. Mémoire et thèse :

- AMROUCHE SABAH, *L'INTERACTION ENTRE LE CORPS ET L'ESPACE DANS NI FLEURS NI COURONNES* De Souad Bahéchar et Cérémonie de Yasmine Chami-Kettani, mémoire de maîtrise en Étude littéraires, Univ du Québec, décembre 2008.
- BAHY, Yamina, *l'écriture de la subversion dans l'œuvre de Kamel Daoud*, 2015-2016, thèse de doctorat, université d'Oran 2.
- Borrego Alice, *Béances de la mémoire : l'esthétique de la fragmentation chez B.S.Johnson*, Littérature, 2017. Dumas -01678713, mémoire de master, École normale Supérieur de Lyon.
- CLEMENCE, Anne, *La mémorisation dans les Apprentissages « Vers une optimisation de la mémoire à long terme »*, IUFM De Bourgogne, concours Recrutement, Professer des écoles, 2004-2005.
- Cotteaux Iris, *La littérature de l'éclatement ou l'utopie de la totalité au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle : 2066 de Roberto Bolaño, Flores de Mario Bellatin et Vidas perpendiculares d'Álvaro Enrigue*, thèse de doctorat, Université De GERGY-Pontoise.
- Kessai Zineb, *ÉCRITURE FRAGMENTAIRE ET MODERNITÉ TEXTUELLE DANS PUISQUE MON CŒUR EST MORT* DE MAÏSSA BEY, 2015-2016, mémoire de mater, Université de Biskra.



- Kivi, Maiju, *L'analyse des éléments du futur Nouveau Roman dans Les Faux-Monnayeurs d'André Gide*, Mémoire de licence, Université de Jyväskylä, Rome.
- L'autobiographie en France, cité dans, Belkouane Assia, *la « Mémoire » entre l'autobiographie et l'Histoire Dans l'Amour, La Fantasia d'Assia Djébar*, 2015.2016, mémoire de master, Univ de Mostaganem.
- Larrisa-Diana Louica, *Ecriture autobiographique et pseudo-autobiographique dans l'œuvre de Driss Chraïbi*, thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3, 2013.
- NASRI ZOULIKHA, *La poétique du morcellement dans l'œuvre de Nina Bouraoui*, thèse de doctorat, Université de Bejaïa.
- Riva Magali, *une littérature sous tension: poétique du fragmentaire dans l'œuvre de Pierre Michon*, Univ de Montréal, Septembre 2012, mémoire de master.
- Thibault Ballet-Baz, *Déliation liée, liaison déliée : le discontinu dans le roman de Pascal Quinard : Le salon du Wurtemberg, L'occupation américaine, Villa Amalia*, mémoire de master, 2008.
- Younsi Amina, *Etude de l'espace dans On dirait le sud de Djamel Mati*, mémoire de magister, Univ de Mostaganem, 2010.

#### **4. Dictionnaires :**

- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *le dictionnaire de la littérature*, Ed, PUF, Paris, 2002.
- Ducrot Oswald, Todorov Tzvetan, « *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage* », Seuil, 1972.

#### **5. Sources électroniques :**

- <https://www.linternaute.fr/biographie/litterature/1775148-tahar-ben-jelloun-biographie-courte-dates-citations>.
- <http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/fragment/Fr>.
- [les definition.fr](https://www.lesdefinition.fr). Le 02.09.2020 19h.22.
- [L'essai, Maxicours.com la réussite scolaire pour tous !](https://www.maxicours.com)

- [Ministère des Solidarités et de la Santé, La maladie d'Alzheimer, Solidarités-Santé.gouv.fr.](http://Solidarités-et-de-la-Santé-La-maladie-d-Alzheimer-Solidarités-Santé.gouv.fr)
- [https://se-remémorer.e-monsite.com.](https://se-remémorer.e-monsite.com)
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/oubli.](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/oubli) Le 09.09.2020 14h.38.
- [www.cnrl.fr](http://www.cnrl.fr), Ortolang. Le 09.09.2020 15.51.
- [https://la-philosophie.com/Nietzsche-oubli-condition-du-bonheur.](https://la-philosophie.com/Nietzsche-oubli-condition-du-bonheur) Le 09.09.2020 15h.59.
- [www.guykarl canalblog.com.](http://www.guykarl.canalblog.com)
- [www.unitheque.com.](http://www.unitheque.com)

## 6. Article :

- BOURNEUF ROLAND, *L'Organisation de l'espace dans le roman*, p.77-78, en ligne disponible sur : <https://www.erudit.org/fr> le 20.07.2020 20h.06.
- Benachour Nadia, *Le roman actuel algérien, entre hybridité générique et fond canonique*, disponible sur : <https://mediterranée-plurielle.com>.
- Butler, Samuel, carnets, Samedi 20 juin 2015, [www.dicocitations.com](http://www.dicocitations.com). Lemonde.fr.
- Éléments sur la mémoire, disponible sur : [ghathoux.e-monsite.com](http://ghathoux.e-monsite.com).
- GallegoBaños Pedro, *Le poème en prose et ses relations avec la théorie : pour une approche moderne, Thélème*. Revista Complutense de Estudios Franceses, p.232, disponible sur : <http://dx.prg/10.5209>.
- Gocel, Véronique, *Histoire de Claude Simon : écrit et vision du monde*, Paris ; Louvain : Peeters, 1996, p.47. Disponible sur : <https://books.google.dz> le 29/05/2020 à 14h.00.
- Guillemette Lucie et Lévesque Cynthia, *La NARRATOLOGIE*, Université du Québec, disponible sur : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> le 02/06/2020 à 13h.00.
- Juve Charles, *Récits de filiation-D l'intériorité à l'antériorité*, [wikipoemes.com](http://wikipoemes.com).
- L'incidence des traumatismes sur les victimes d'agressions sexuelle d'âge adulte, [Justice.gc.ca](http://Justice.gc.ca).

- Larousse, lits Maroc, *L'Essai*, disponible sur : users. Skynet.be, mise à jour le 18.04.2001.
- Laurent Gayard et Marie Françoise André, *Miscellanées, collages et commentaires*, revue Rue. Descartes, 2014.
- Martial Van Der Linden, "*une approche cognitive du fonctionnement de la mémoire épisodique et de la mémoire autobiographique*", article, 2003.
- Robin Régine, *L'auto-théorisation d'un romancier* : Serge les Presses de l'université de Montréal, érud, 036052ar.
- SRÁMEK, Jiří, *le rôle de l'espace dans les romans de Marguerite Duras*, En ligne, disponible sur : [www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/sramek-75.rtf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wurj/erb/volumes-01-10/sramek-75.rtf).
- Svàvai, Dorottya et ToudoireSurlapiesse Frédérique, *Genres et identité dans la tradition littéraire européenne* horizon, 2017.
- Thiel-JAŃCZUK.KATARZYNA, *vivre l'Histoire : Récit Biographique et Filiation-Le cas de Jean Rouaud, Étude Romans De BRNO*, 2013, p.344, disponible sur : <https://digilib.phil.muni.cz>.
- Todorov, Tzvetan, *les formes du discours*, cité par Abrougui Anis Mohamed dans, *Le chevauchement des genres dans l'œuvre littéraire*, en ligne disponible sur : [www.fabula.org](http://www.fabula.org).
- V. Dominique et V. Bruno, *la littérature française au présent* ; Boidàs, p.91, disponible sur : <https://www.lettere.uniroma>.
- Viart Dominique, *observations des écritures contemporaines*, Université de Paris Nanterre, Institut universitaire de France.
- Vrydaghs David « *Le récit de filiation dans la littérature contemporaine* », *acta fabula*, vol 9, n<sup>o</sup>, notes de lecture, Juillet-Aout 2008, URL : <http://wwwfabula.org/document4455.php> page consultée le 30.08.2020 13h42.

### ❖ **Résumé :**

L'écriture fragmentaire est une forme d'écriture qui apparaît comme réponse au nouveau visage d'un monde bouleversé, cette écriture renouvelle la perception classique du roman traditionnel et devient le signe de sa radicale modernité et une revendication des écrivains contemporains. *Sur ma mère* de Tahar Ben Jelloun est le lieu par excellence de cette pratique fragmentaire, morcelée, émietée. Le présent travail, se focalise sur l'étude des formes fragmentaires présentes dans *Sur ma mère*, qui se reflètent en premier lieu dans l'éclatement de la structure narrative (déchronologie temporelle, éclatement spatial, discontinuité narrative). Ensuite, dans le mélange des genres (autobiographique, récit de filiation, roman ethnographiques, essai.), et enfin dans la mise en scène du lien entre fragmentation et mémoire.

**Mots clés :** Ecriture fragmentaire, monde bouleversé, morcelé, émietté, éclatement, déchronologie, mémoire.

❖ **Abstract :**

Fragmentary writing is a form of writing that appears as a response to the new face of a world in upheaval. This writing renews the classical perception of the traditional novel and becomes the sign of its radical modernity and a claim of contemporary writers. *About my mother* by Tahar Ben Jelloun is the place par excellence for this fragmentary, fragmented, broken up practice. This dissertation focuses on the study of the fragmentary forms present in *Aboutmymother* which are primarily reflected in the breakup of the narrative structure (temporal dechronology, space breakup, narrative discontinuity), then in genres mixing (autobiographical, Filiation Narrative, ethnographic novel, essay), and finally in establishing the link between fragmentation and memory.

**Key words:** Fragmentary writing, new face of a world, radical modernity, temporal dechronology, genres mixing, memory.

## الملخص :

الكتابة المجزأة هي شكل من أشكال الكتابة التي تظهر كرد فعل على الوجه الجديد لعالم مضطرب، وهذه الكتابة تجدد التصور الكلاسيكي للرواية التقليدية وتصبح علامة على حدائتها الراديكالية مطلباً للكتاب المعاصرين. رواية عندما تترنح ذاكرة امي من تأليف الطاهر بن جلون هي المكان المثالي لهذه الممارسة المجزأة المنشطية المفتتة. يركز هذا العمل على دراسة الأشكال المجزأة الموجودة في رواية عندما تترنح ذاكرة امي، والتي تتعكس في المقام الأول في تشطي البنية السردية (انقطاع التسلسل الزمني، التشطي المكاني، الانقطاع السردية)، ثم في مزج الأنواع (السيرة الذاتية، قصة البنية، الرواية الإثنوغرافية، المقال). وأخيراً في تأسيس الربط بين التجزئة والذاكرة.

**الكلمات المفتاحية:** الكتابة المجزأة - عالم مضطرب - ممارسة مجزأة - متشطية - انقطاع التسلسل

الزمني - الذاكرة.