

## ENJEUX MÉMORIELS DANS LE RÉCIT CARCÉRAL MAROCAIN

*Mohammed DEKHISSI, Ecole Normale Supérieure, LTDF, Université  
Moulay Ismail – Meknès, dekhissimo@gmail.com*

10.31902/fll.27.2019.7

UDK 82(091)(64)

**Résumé:** Les témoignages des rescapés marocains, civils et militaires, des années de plomb, rapportent des expériences carcérales hautement traumatiques. Ce sont des récits de vie – et de mort devrait-on dire – où les enjeux mémoriels sont de taille. Le propos engagé ici est de conduire une réflexion sur la mise en scène d'une mémoire qui, confrontée à de multiples formes de déshumanisation, refuse de capituler en se nourrissant sans cesse de rêves, de contes et d'imaginations errantes. C'est par ces subterfuges qu'elle transgresse l'univers carcéral et réinvente son propre univers pour se maintenir vive et dicible. Cette parole carcérale est également la mise en récit de tout un processus créé par une mémoire complexe qui fait appel à l'olfaction, à l'audition et à la gustation, pour reconstruire des repères dans un espace chaotique. La mémoire, dans ces récits, raconte par la superposition des voix des narrateurs et celles d'autres personnages, les effritements et la dislocation d'autres mémoires.

**Mots-clefs :** récit carcéral, mémoire, traumatisme, subversion, reconstitution.

### **Introduction**

Les témoignages des rescapés marocains, civils et militaires, des années de plomb, rapportent des expériences carcérales hautement traumatiques. Ce sont des récits de vie – et de mort devrait-on dire – où les enjeux mémoriels sont de taille. Le propos engagé ici est de conduire une réflexion sur la mise en scène d'une mémoire qui, confrontée à de multiples formes de déshumanisation, refuse de capituler en se nourrissant sans cesse de rêves, de contes et d'imaginations errantes. C'est par ces subterfuges qu'elle transgresse l'univers carcéral et réinvente son propre univers pour se maintenir vive et dicible. Cette parole carcérale est également la mise en récit de tout un processus créé par une mémoire complexe qui fait appel à l'olfaction, à l'audition et à la gustation, pour reconstruire des repères dans un espace chaotique. La mémoire, dans ces récits, raconte par la

superposition des voix des narrateurs et celles d'autres personnages, les effritements et la dislocation d'autres mémoires.

Trois axes articuleront notre réflexion. Nous nous attarderons, dans un premier temps, sur les procédés de mutilation de la mémoire. Puis, nous allons interroger les différentes stratégies auxquelles la mémoire fait appel pour subvertir ou transgresser l'espace carcéral et pour finir, nous tenterons de souligner le rapport entre la mémoire et la récupération de l'identité. Notre corpus est constitué de cinq romans écrits *a posteriori* dans les années 2000 et qui se présentent sous forme de témoignage linéaire. Les auteurs ont tous fait l'expérience de la prison. Il s'agit de Tahar Ben Jelloun (*La punition*, Gallimard, 2018), de Fatna El Bouih (*Une Femme nommée Rachid*, 2016, paru en arabe sous le titre *hadîf al-'atama.*), d'Aziz Binbine (*Tazmamort, récit de vie*, Le Fennec, 2015), d'Idriss Bouisef Rekkab, (*Tahta dzilâli Lalla Chafiya* manchûrât, Tarik, 2002), de Salah El Oquadie (*Le Marié*, 2001. Traduit de l'arabe Par Abdelhadi Drissi).

### La mémoire ravagée

Tous les témoignages évoquent cette scène où le bourreau commence par effacer les repères pour brouiller la mémoire et la vider de sa substance. Les yeux sont tout le temps bandés, les camions bâchés, les cellules sombres, etc. La mémoire est incapable de se situer dans l'espace-temps. Les personnages deviennent des désorientés qui, par ces différentes formes de déstabilisation, perdent tout sentiment du cyclique habituel ou de permanence temporelle, et c'est toute l'entité du moi qui, petit à petit, va à en pâtir.

Intervient ensuite un autre processus qui consiste à déposséder la victime de toute identité onomastique. Désormais, le prisonnier sera appelé par un numéro et non par son nom. Le narrateur de Tahar Ben Jelloun s'en souvient. Son « numéro de matricule est le 10366 ». Tous les détenus, ajoute-t-il, « dont le numéro commence par 10300 sont des punis du roi » (Ben Jelloun, 2018 : 39). Dans la même perspective, Rekkab rapporte l'appel des prisonniers, « -numéro 10 ?, -présent, numéro 11 ? Présent » (Rekkab, 2002 : 39). L'identité sexuelle est également redéfinie. Le nom de la narratrice Rachida, de Fatna El Bouih, se transforme en un nom masculin « Rachid n° 45 » (El Bouih, 2016 :16). En supprimant la dernière voyelle, c'est toute la féminité du personnage qui a été occultée. Parfois, la mutilation dérive l'identité sexuelle au moyen d'un diminutif qui affaiblit péjorativement davantage l'idée identitaire, comme le montre bien le propos du commandant qui accueille les

nouveaux détenus en s'écriant : « En arrivant ici, vous êtes des femmelettes » (Ben Jelloun, 2018 :44).

Par un processus de généralisation, l'identité de la victime est constamment altérée. Il est à noter que, dans tous les récits, les bourreaux ne cessent d'abreuver leurs victimes d'outrages. Les expressions « fils de pute », « salope, fille de salope », « trainée, fille de trainée » désignent et identifient le/la détenu(e). Ce langage finit par faire des personnages de simples bâtards et gommer ainsi toute spécificité identitaire. Ce processus d'altération se joue également sur le terrain sexuel. Les bourreaux disposent entièrement des corps de leurs victimes, comme le rapportent Rekkab, Tahar ben Jelloun et El Bouih. Cette domination totale dépouille les hommes de leur masculinité et les femmes de leur dignité, elle impose également un changement de rôles : l'homme est assimilé à la femme, la femme à une prostituée.

Bestialiser l'homme, c'est à la fois lui ôter son humanité et œuvrer pour qu'il renonce totalement à la volonté, à l'imagination et à la vie au moyen de la faim, du froid, de la maladie, etc. La manipulation du corps humain doit répondre à un objectif bien défini au préalable, celui de « transformer la personnalité humaine en une simple chose, en quelque chose que même les animaux ne sont pas » (Arendt, 2006 :783). Il suffit, pour s'en rendre compte, d'examiner la description de cet espace carcéral. Outre son exigüité et l'absence de lumière qui le caractérisent, les récits parlent d'un espace encroûté de matières fécales, une image qui entretient nombre de similarités avec celle de l'étable à porcs où la puanteur devient si intolérable que lorsque les gardes ne peuvent s'empêcher d'ouvrir la porte pour servir la pitance, ils « avaient chaque fois un mouvement de recul, fouettés par la bouffée d'air fétide » (Binebine, 2015 :42). Il ne s'agit pas uniquement de respirer ses propres excréments et ceux des autres, mais de vivre avec, de devenir excrément de la société. L'excrémentiel n'est-il pas synonyme de déchet et de rebut ? L'état de déchéance où étaient tombés les hôtes de cet univers ne s'arrête pas là. Leurs corps se métamorphosent et portent les marques visibles de la déshumanisation.

Dans certains passages, l'écriture carcérale met l'accent sur une nudité hideuse, synonyme d'un état de primitivité ou sur des transformations physiques générées par des maladies qui rappellent la figure du monstre comme en témoigne le portrait de Kinat : « son ventre se mit à enfler démesurément, ses pupilles se dilatèrent, ses dents se déformèrent, les unes entraient, les autres sortaient, d'autres

tombaient. Il devenait de plus en plus monstrueux et ne pouvait plus que bafouiller d'une voix altérée ». (Binebine, 2015 : 72)

Mais le processus de déshumanisation culmine dans la scène de la mort. L'évacuation des cadavres et leur enfouissement dans une fosse est un geste marquant dans la mémoire. Le personnage regarde par le judas et décrit implacablement la scène du garde qui « apporta une bouteille de grésil, en aspergea copieusement la dépouille et les lieux, avant de la traîner dans sa couverture vers sa dernière demeure. » (Binebine, 2015 : 118). Le sémantisme des verbes : « jeter », « traîner », utilisés à chaque fois que ce rituel devrait avoir lieu, montre bien qu'il s'agit d'immondices dont il faut se débarrasser au plus vite. Les mots comme « fosse » ou « trou » expriment d'une manière suggestive une sorte de réduction à l'anonymat et à l'oubli. Cet acte traduit également une volonté d'effacer toutes les traces du souvenir. Si « À la mise en terre, le tombeau ajoute le désir de conserver du mort un souvenir visible et tangible qui semble s'opposer pathétiquement à la menace de l'oubli. Ensevelir, c'est aménager un lieu de protection et d'élection au défunt » (Lacroix, 2013 : 12), jeter dans une fosse, c'est refuser à la victime le droit au souvenir. Couvrir le corps de la chaux-vive, voici une pratique qui précipite la décomposition du cadavre et empêche les odeurs nauséabondes de se répandre. Tel est donc le destin *post-mortem* des cadavres. Le spectacle est le même. À chaque fois que la mort frappe, les gardes effectuent le même geste : « ils vinrent dans la cellule où notre camarade était étendu par terre, à demi nu et bien mort, l'enroulèrent dans sa couverture, la prirent par les deux bouts et allèrent le jeter dans le trou. Ils le saupoudrèrent de chaux vive » (Binebine, 2015 : 73). Si les uns ont eu cette chance et ont connu cette délivrance, d'autres, sous l'emprise de ce spectacle qui habite leur mémoire, vont vivre une autre expérience et une autre forme de réclusion. Ils vont errer pendant un bout de temps dans les méandres de la folie.

Comme si cette condition humaine était insuffisante, et comme si les différents supplices corporels ne permettaient pas d'atteindre l'objectif souhaité, un châtiment plus cruel doit leur succéder et doit agir, comme le dit Foucault, « en profondeur sur le cœur, la pensée, la volonté, les dispositions. Une fois pour toutes, Mably a formulé le principe : « Que le châtiment, si je puis ainsi parler, frappe l'âme plutôt que le corps. » » (Foucault, 1975 : 22). La narratrice de Fatna El Bouih a bien compris qu'« A travers le corps, c'est la personne, l'âme qu'ils veulent détruire, homme ou femme » (El Bouih, 2016 :17). Elle ne cesse d'ailleurs de revendiquer son statut de prisonnière politique et refuse d'être assimilée à des criminels elle

résiste ainsi aux stratégies d'intimidation qui visent à faire brutalement sentir à tous ces « éléments asociaux » (Arendt, 2006 : 796) « qu'ils sont tombés au plus bas degré de l'échelle sociale » (Arendt, 2006 : 797).

La nudité bat son plein, l'homme est dépossédé de tout, on cherche à détruire sa « psyché » (Arendt, 2006 : 787), à lui ravir le souvenir, la parole, le monde et l'esprit. Même lorsqu'il lui arrive de parler, il ne parle pas.

En effet, « il se mit à avoir des hallucinations », « il délirait », « Il perdit la raison » autant d'expressions auxquelles recourent les personnages de ces récits pour marquer les trois phases de ce voyage fatal : l'hallucination, le délire puis la folie. C'est dans cet ordre qu'ils décrivent cette épreuve que d'aucuns traversent et qui mènent inexorablement au néant. Le tragique de cette nouvelle condition va se poursuivre à l'intérieur du personnage jusqu'au terme de cet effroyable cheminement où la mémoire subit une dislocation progressive, se manifestant d'abord par une crise identitaire et finissant par la folie puis la mort. En effet, lorsque les personnages de (Bahbah, Chmicha, Rachid, etc.), basculent dans la folie, ils perdent tous la totalité de leur moi, leur conscience, leur individualité et leur identité, prélude d'une mort imminente comme disait Michel Foucault « La folie, c'est le déjà-là de la mort » (Foucault, 1975 : 26). L'oubli de l'identité et du passé est le premier symptôme que présentent les personnages des différents récits, « Rachid ne sait plus comment il s'appelle ni où il se trouve ; il nous regarde hagard puis se met par terre et ne bouge plus » (Ben Jelloun, 2018 : 120). Par cette triple négation, le narrateur donne à voir un non-lieu identitaire où le sujet est condamné au figement absolu aussi bien physique qu'affectif et moral. Comment donc échapper à ce double supplice et à ce pouvoir d'altération qu'exerce la prison ?

### **Mémoire et subversion**

Dès que les narrateurs franchissent le seuil de l'univers carcéral, ils décident d'oublier, de rompre les attaches avec le monde extérieur pour ne pas trop souffrir. L'aveu tranché du narrateur de Tahar Ben Jelloun, fait sur le mode de l'injonctif combiné à une forme itérative, traduit cette obsession de vouloir boire de l'eau du Léthé : « Résister absolument. Ne pas faillir. Fermer toutes les portes. Se durcir. Oublier. Vider son esprit du passé. Nettoyer. Ne rien laisser trainer dans la tête. Ne plus regarder en arrière. ». (Ben Jelloun, 2018 : 30). Le narrateur de Binebine forme lui aussi le même projet avec une obstination imperturbable que traduit ce mouvement en crescendo et

cette forme répétitive de la négation : « lorsque j’entendis les verrous claquer [...] je décidai alors d’oublier l’extérieur. Je n’avais plus de famille, plus d’amis, plus de souvenirs intimes, plus d’avenir » (Binebine, 2015 : 43).

Mais, très vite, les prisonniers découvrent que le seul moyen pour survivre réside dans les voies que leur offre la mémoire où ils doivent puiser. Elle est en effet féconde en détours et en subtilités. Dans ses voies labyrinthiques, elle garde toujours des moments intenses, des images, des sensations et des savoirs pour conjurer le mal carcéral. La religion, la musique et le cinéma constituent le fil que donne la mémoire pour que le personnage puisse sortir du labyrinthe carcéral. La littérature constitue un autre espace où l’homme peut vivre pleinement sa liberté. Tous les narrateurs mettent, avec énergie, l’accent sur l’importance de la littérature en tant qu’abri unique contre la déchéance humaine. Dans les moments difficiles, le personnage de Tahar Ben Jelloun nous fait cette confidence : « Ces vers me permettent de voyager » (Ben Jelloun, 2018 : 82). A chaque fois, il récite des vers de Mallarmé, pense à Rimbaud et avoue que « La poésie devient mon alliée, mon refuge, mon lit et mes nuits » (Ben Jelloun, 2018 : 82). Les personnages de Binebine, eux aussi, récitent des vers et des versets coraniques, le personnage de Fatna El Bouih, parle d’un menu riche en « littérature, philosophie, romans.. » (El Bouih, 2016 : 35). Le personnage de Salah El Ouadie, écrivait dans son « imagination » des poèmes puis les effaçait (El Ouadie, 2001 :93). Dans la mémoire de Rekkab, retentissaient le plus souvent « des chansons » (Rekkab, 2002 : 160). Dans cet univers, le personnage se dédouble, se parle : « je suis très seul. Je n’ai personne à qui me confier, à qui parler, alors je me parle » (Ben Jelloun, 2018 : 120). Le narrateur de Rekkab, imagine souvent des dialogues avec Lucille, sa bien-aimée (Rekkab, 2002 : 117). Quant à El Ouadie, l’épistolier, il est tout le temps en conversation avec sa mère.

A chaque fois que le souvenir est convoqué, que l’œuvre de la mémoire est mise en scène dans les récits, cet exercice est rendu par des verbes comme « s’évader », « se sauver », « aller loin », « revisiter » ou « voyager ». Cette possibilité de grande itinérance devient une habitude, un rituel incontournable chez le personnage de Binebine : « chaque nuit, je faisais un voyage dans le passé. Je dépoussiérais mes anciennes lectures, revisitais les salles de cinéma » (Binebine, 2015 :27).

La moisson de souvenirs et de lectures, synonyme d’évasion, est largement partagée avec les autres détenus. Tout le monde en profite et s’embarque solidairement dans un voyage collectif. Le grand

mouvement d'écoute et d'imagination enclenché met en scène une façon de voir ce qui n'est pas permis de voir. Toute la démarche devient un acte de libération qui force clandestinement toutes les portes et les déverrouille. Ainsi toutes les frontières du monde carcéral sont franchies. C'est grâce à cette activité mémorielle que le geste de transgression est accompli comme l'explique le narrateur-passeur :

Puis durant la matinée, je narraï ma récolte nocturne à des prisonniers qui, suspendus à ma voix buvaient chacune de mes paroles, profitaient de cette évasion, de cette fenêtre ouverte sur le rêve, sur une nouvelle culture pour certains : le passé littéraire de la France, les grands auteurs russes du dix-neuvième siècle et les Américains du début du vingtième. (Binebine, 2015 : 54).

Le narrateur-conteur devient un héros qui, tel Ulysse, guide ses compagnons vers des lieux lointains. D'aucuns choisissent de s'évader à Paris où ils respirent la liberté avec les frères Bourriqat. (Binebine, 2015 : 183-184). D'autres se contentent de déambuler dans les rues de Rabat alors que pour d'autres, « c'est l'heure du retour à travers l'oliveraie, dont le parfum embaume [le] souvenir. (El Bouïh, 2016 : 46-47):

La mémoire ne se contente pas uniquement d'inventer ces univers, elle reconstitue également chaque geste, chaque détail et chaque trait pour représenter avec détermination et insistance le bourreau, le donner en spectacle et dire son inhumanité. Elle devient un lieu de monstration. C'est là où s'opère un renversement des rôles : la victime prend la parole, son bourreau se tait à tout jamais.

Que ce soit à Tazmamart, à Derb Moulay Chrif, à la prison de Kénitra ou à la garnison d'El Hajeb ou d'Ahermemou, la figure du bourreau est dépeinte de la même façon. A travers ce personnage, c'est l'absurdité de ce monde qui est mise en relief. Les narrateurs échafaudent tous une esthétique de l'ironie. Ainsi, pour désigner leurs bourreaux de Derb Moulay Chrif, Boussif Rekkab, Fatna El Bouïh et Salah El Ouadie les appellent, comme il leur a été ordonné, « al Haj » (Litt. Le pèlerin). Ce nom à forte connotation religieuse, fonctionne comme une antiphrase : la personne censée être pieuse, dévote et tolérante devient une pièce maîtresse dans le dispositif tortionnaire de l'espace carcéral. Oui, les bourreaux sont entièrement à la dévotion du système. Chez Aziz Binebine, le personnage du bourreau agit dans un silence total, c'est une pantomime qui exprime sa présence le plus souvent par deux gestes : donner la nourriture et évacuer les cadavres. Poussé par un besoin de théâtralisation, Salah El Ouadie, mobilise une rhétorique de l'épopée mêlée à des paradoxes cocasses et à une grande dérision quand il évoque l'œuvre du bourreau. Ce dernier est

présenté sous les traits d'un personnage « héroïque » qui, en torturant des innocents, s'acquitte des exploits « exceptionnels » qui lui ont été confiés. L'exercice de pastiche qui consiste à reprendre des tournures de la langue du coran confère à la scène de la torture une dimension apocalyptique.

Chez El Ouadie, la mémoire retient le geste et archive le détail pour mieux rendre compte d'une psychologie pathologique qui excelle dans l'art et le savoir tortionnaires. En témoigne la douzième lettre où la victime demande à son bourreau d'aller uriner, ce dernier consent avec un sourire narquois, sauf qu'une fois aux toilettes, le narrateur constate que « l'urine ne vient pas » (El Ouadie, 2001 : 45). Dans cette scène, le bourreau se révèle être un fin expert qui sait comment le corps humain réagit à tel ou tel supplice :

J'eus beau essayer, me presser la vessie ; en vain. Le plus étrange, c'est que, plus j'appuyais, plus ma rétention devenait têtue. Tout cela sous le regard triomphant de mon ignoble gardien, qui se tenait là à m'observer, riant jaune, d'un rire que l'on eût dit sorti d'une poche sans fond. (El Ouadie, 2001 : 45).

Tahar Ben Jelloun cherche à accentuer le portrait du personnage du bourreau en s'intéressant à son langage. La mémoire apporte un nouvel éclairage qui révèle sa vérité. Deux remarques s'imposent à ce niveau. A travers le langage tenu par les officiers, le narrateur de Tahar Ben Jelloun satirise leur héroïsme illusoire, leur façon de concevoir l'armée, l'homme et l'honneur. Leur discours trahit l'idée qu'ils se font d'eux-mêmes. Ils se considèrent comme des surhommes qui ont une mission bien définie : apprendre à des jeunes efféminés comment devenir de vrais hommes. La mémoire du narrateur enregistre leur prononciation défectueuse et mutilante de mots français appartenant au champ lexical de la vie militaire. Ainsi, les ordres des officiers sont souvent formulés de la sorte : « à ptites folis » pour « à petites foulées », « akamadma » pour « à mon commandement », « rassema » pour « rassemblement », etc. Le comique de la situation vient du fait qu'au lieu de parler, les bourreaux grognent. On l'aura compris, le procédé d'animalisation est ici à l'œuvre. L'approche caricaturale vise à montrer que les bourreaux ne font que répéter mécaniquement des mots dont ils ne comprennent pas le sens, que leurs mémoires n'en retiennent que quelques consonnes comme des enfants qui balbutient ou s'initient au langage.

La subversion atteint son acmé lorsque le bourreau se tait pour céder la parole à sa victime. Les rôles sont inversés et c'est le prisonnier qui, jouant le rôle du maître, donne une leçon à son tortionnaire. C'est ce qui se passe quand le commandant Ababou



convoque le narrateur ainsi que deux de ses compagnons chez lui, et leur demande de lui parler de Lénine. Les commentaires du commandant sur des penseurs comme Lénine et Marx ou sur la question de la passion humaine trahissent une vision plate et naïve. En témoigne cette sentence selon laquelle « un homme, un vrai, ne tombe jamais amoureux, sinon il est foutu... Tu crois que le général De Gaulle était amoureux ? » (Ben Jelloun, 2018 : 75).

Le milieu carcéral où tous les repères s'estompent est conçu pour empêcher l'œil de voir, de re-garder et d'identifier le monde, privant ainsi la mémoire visuelle de se situer dans l'espace-temps. Mais, d'autres mémoires prennent le relais, s'hybrident et s'escriment contre la mort. Le verbe « reconnaître » est fréquemment utilisé pour désigner l'effort mnémonique. Cette opération d'identification ou de repérage devient une lutte contre l'oubli. Reconnaître, comme le définit le *Petit Robert*, c'est « saisir (un objet) par la pensée, en reliant entre elles des images, des perceptions ; identifier par la mémoire, le jugement ou l'action ». Ainsi, pour se maintenir en vie, la mémoire mobilise d'autres lobes de son tissu, assurant d'autres activités sensorielles lui permettant d'accomplir ses fonctions. On comprend très vite que c'est l'instinct de survie qui dicte les choix opérés par la perception. Le récit carcéral montre comment le prisonnier entretient de nouveaux rapports avec le monde en faisant appel à la mémoire olfactive, auditive, tactile avec des modes d'identification qui varient d'un narrateur à un autre. L'expérience de la mémoire sera en partie construite sur les multiples voies de la perception et cela nous instruit sur la vision du monde qui régit chaque récit.

Dans cette perspective, Binebine semble accorder une large place à l'olfaction. Son narrateur est essentiellement olfactif ; les occurrences des mots « odeur », « sentir » et la fréquence des épithètes qualifiant les odeurs dominant largement dans son témoignage. La faculté de sentir devient étonnante lorsqu'elle arrive à identifier l'odeur de la mort: « elle a une odeur, la mort » (Binebine, 2015 : 97). L'auteur en fait même un exercice :

Cette circulation des haillons me fit remarquer une chose : la force avec laquelle notre sens olfactif s'était développé. Je remarquai que chacun des chiffons qui voyageaient gardait une odeur bien particulière, celle de son propriétaire. J'étais donc en mesure de reconnaître l'odeur d'un autre homme. Je m'amusais alors à classer ces odeurs et à les mémoriser, celles des morts et celles des vivants. (Binebine, 2015 : 81).

La narratrice de Fatna El Bouih fait appel à la fois au toucher, à l'audition et à l'olfaction « j'ai appris à les reconnaître à leur odeur, à la

forme de leurs souliers, aux marques de doigts que me laissent les coups, quand je tâte avec la main je les sens et j'enregistre l'outrage » (El Bouih, 2016 : 18). Ou encore : « Je les reconnais à la démarche, à la voix » (El Bouih, 2016 : 19). Chez Rekkab, en revanche, c'est l'audition qui est privilégiée : « je le reconnais à sa démarche » (Rekkab, 2002 : 100). C'est par ces nouvelles voies que désormais la mémoire procède à un travail de reconstruction.

### **Mémoire et reconstitution de soi**

Typique est la démarche de la mémoire. À travers la reconstitution de l'épisode de la fosse et de la chaux, elle exhume les cadavres des victimes anonymisées, leur offre une sépulture digne des êtres humains dans l'espace de l'écriture. « Aménager un tombeau, c'est déjà faire œuvre de mémoire » (Lacroix, 2013 : 13). La mémoire, longtemps mutilée, ravive le souvenir qui « confère au mort une certaine immortalité » (Ariès, 1975 : 55). L'espace des mots ou celui de l'écriture devient une sorte de sépulture, d'épithaphe destinée à la fois à rappeler la cruauté humaine et à arracher à l'oubli ceux qu'on a fait mourir dans l'anonymat. Sa tâche consiste bien, comme le précise Paul Ricoeur à : « offrir aux morts du passé une terre et un tombeau » (Ricoeur, 2001 : 480). Par ce geste significatif, la mémoire tente de se réapproprier son identité et son appartenance humaines.

Pour ce faire, elle reconstitue les images et les sensations et procède à leur mise en mots dans un langage qui lui a été pendant longtemps interdit, variant ainsi ses moyens de curation. L'écriture sera la marque extérieure de la douleur et du deuil. Cette écriture sera également un point de rassemblement affectif que personne ne peut dissiper et où l'on se remémore une expérience d'altérité douloureuse qui illustre bien un combat sans répit. Le bourreau a beau tenter d'effacer toutes les traces de vie de la victime, la mémoire, substrat de la genèse même de cette nouvelle vie, se perpétue, dénonce, se révèle et révèle l'identité profonde du bourreau. En se souvenant, la victime effectue un va-et-vient entre le passé et le présent. Ce choix est régi, comme le précise Bergson, par une finalité, celle de trouver le souvenir qui « complétera et éclairera la situation présente en vue de l'action finale » (Bergson, 2008 : 199).

L'écriture essaie de reconstituer le temps de l'expérience carcérale et d'assurer, par la narration, une continuité avec le passé, chose qui s'avère décisive pour l'identité car : « c'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage » (Ricoeur, 1990 : 175). Il s'agit de plusieurs témoignages qui n'appartiennent pas uniquement à l'Histoire locale mais à l'Histoire humaine. C'est ainsi qu'ils sont

également des lieux de mémoire. La brutalité des nouvelles circonstances, l'expérience d'un nouveau monde sans pitié agit en profondeur sur le personnage. Son identité change, il n'est plus le même, il est le guerrier qui porte des blessures et veut les dire avec l'arme de l'écriture. Peut-on parler d'une nouvelle forme d'héroïsme ? Sans doute, oui. Le personnage de Binebine ne se conduit-il pas comme Ulysse conduisant ses compagnons vers les contrées inconnues de la liberté, loin du bagne, à travers les méandres de l'imaginaire et les forêts des mots ? N'est-t-il pas parvenu à faire entendre leurs voix ? N'a-t-il pas réussi à les libérer de l'oubli ?

La question de la foi, conçue dans cette perspective, reste significative. Malgré les circonstances, les personnages gardent toujours leur foi en Dieu. En effet, beaucoup d'entre eux s'acquittaient de la prière et récitaient régulièrement des versets coraniques. D'autres n'avaient pas perdu leur foi en une cause politique. Les personnages présentent ainsi des stigmates dignes des saints qui ont souffert le martyre. Transfigurée, l'expérience carcérale génère ainsi paradoxalement la sublimation du traumatisme dans la grandeur de la sainteté héroïque, elle fournit l'occasion d'un nouveau départ, d'une possible reconfiguration de la vision des choses et d'un maintien salutaire de l'individualité. L'expérience carcérale, contrairement à son projet qui consiste, comme le précise Todorov, à « détruire la spontanéité, le pouvoir qu'a l'homme de commencer quelque chose de neuf à partir de ses propres ressources » (Todorov, 1994 :46), les a réunis autour d'une écriture, d'une partie de l'histoire humaine, contribuant ainsi à l'élaboration d'une mémoire collective. Ce dont il s'agit c'est l'écriture de la puissance de l'âme, de la volonté de rester humain, car « rester humain est plus important que rester en vie » (Todorov, 1994 : 46).

En se nourrissant sans cesse des affres de la vie carcérale, cette écriture résiliente devient également une forme de résistance à entendre dans un double sens : pour soi et pour les autres. Ecrire dans ce sens, est un acte de création indispensable dans le processus de l'affirmation identitaire au sein de la société. Raconter son expérience permet d'immortaliser le souvenir des années noires et des pratiques inhumaines, de maintenir l'espoir et d'entrevoir l'avenir de manière optimiste. Ecrire c'est essayer de guérir, de cicatriser les plaies du passé pour vivre différemment, pour recouvrer la capacité de se projeter dans le futur. Par l'écriture, on entreprend des perspectives de survie, de réajustement et de changement qui permettent d'éviter les écueils d'un monde qui risque, de temps à autre, de chavirer.

### Conclusion

Tous ces récits mettent en scène le travail acharné de la mémoire qui, tout en luttant contre la mort, donne à voir l'enfer carcéral. Mais, dans les moments les plus difficiles, dans les pires adversités, la mémoire a toujours été ce lieu paradisiaque où le personnage se réfugiait. La mémoire est également une source de « gratifications symboliques dont nous avons le plus grand besoin. Toucher à ce fondement équivaut donc à menacer notre identité et provoque la panique » (Todorov, 1995 :101-102). Témoigner dans ce sens est un double discours qui, à la fois, revendique une profonde appartenance à la société marocaine, longtemps refusée par le geôlier et remet en question l'appartenance du bourreau à cette même société, aussi bien au niveau des valeurs qu'au niveau des principes. Remémorer cet épisode de l'histoire marocaine, c'est interroger les fondements identitaires. Cette écriture n'est pas seulement un acte de remémoration historique, comme disait Morin, elle est également remémoration « dans le re-éclairage du passé dans et par l'expérience du présent, l'éclairage du présent dans et par l'expérience du passé ». (Morin, 1981 : 175)

### Bibliographie:

- ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort, en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1975.
- ARNDT Hannah, *Les Origines du totalitarisme. Eichmann à Jerusalem*, Paris, Gallimard, 2006.
- BEN JELLOUN Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris, Seuil, 2001.
- *La punition*, Paris Gallimard, 2018.
- BERGSON Henri, *Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2008.
- BINEBINE Aziz, *Tazmamort*. Casablanca, Editions Le Fennec, 2015.
- CIORAN, *précis de décomposition*, Paris, Gallimard, 1949.
- EDGAR MORIN, *Pour sortir du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fernand Nathan, 1981.
- EL BOUIH Fatna, *une femme nommée Rachid*, Casablanca, Ed. Le Fennec, 2016.
- EL OUADIE Salah, *le marié*. Casablanca, TARIK éditions, 2001.
- FOUCAUL Michel, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1975.
- *Histoire de la folie*. Paris, Gallimard, coll. « Te », 1975.
- Garcia Márquez Gabriel, *L'Amour aux temps du choléra*, [1987] Paris, Editions Grasset, Le Livre de Poche, 1992.

- LACROIX Sophie, *Tombeaux pour une archéologie de la conscience*, Paris, Le Philosophe, Editions Manucius.
- REKKAB Idriss Bouisef, *Tahta dzilali Lalla Chafia*. manchûrât, Tarik Casablanca, 2002.
- RICOEUR Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2001.  
— *Soi-même comme un autre*. Paris, Seuil, 1990.
- TODOROV Tzvetan, *Face à l'extrême*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1994.  
— 1995, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, n°25, Paris, 1994.

### MEMORIAL STAKES IN THE MOROCCAN CARCERAL NARRATIVES

The testimonies of Moroccan survivors, civilians and soldiers of years the lead, disclose highly traumatic prison experiences. These are narratives of life and - death if we should say - where memory issues are important. The aim of this paper is to provide a reflection on the memory staging, confronted with multiple forms of dehumanization, which refuses to surrender by constantly nurturing in dreams, tales and drifting imaginations. It is through these subterfuges that it transgresses the prison world and reinvents its own universe to keep itself alive and expressive. This custodial language is also the setting in narrative of a whole process created by a complex memory, which appeals to the olfaction, to the hearing and to the taste, so as to reconstruct landmarks in a chaotic space. The memory, in these narratives, tells by the superposition of the voices of the narrators and those of other characters, the crumbling and the dislocation of other memories.

**Key words:** custodial narrative, memory, trauma, subversion, reconstitution.