

Université de Montréal

**Sentimental et engagé : le roman *Aïcha la rebelle* d'Halima Ben
Haddou**

par Batoul Farhat

Département des littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littératures de langue française

Août, 2017

© Batoul Farhat, 2017

Résumé

Halima Ben Haddou fait partie des pionnières de la littérature marocaine féminine d'expression française. Au moment de sa publication, en 1982, son premier roman, intitulé *Aïcha la rebelle*, connaît un vif succès et devient un best-seller. Bien qu'il soit un des premiers romans francophones écrit par une femme au Maroc, ce roman a vite été oublié par la critique. Notre étude part du constat que son hybridité générique le rend difficile à classer parmi les genres littéraires conventionnels. Est-ce un roman sentimental ou un roman engagé? Ou appartient-il simplement à ce que l'on qualifie de littérature féminine? Ce mémoire vise à étudier trois dimensions importantes de l'œuvre *Aïcha la rebelle* : la dimension sentimentale, la dimension engagée et la dimension féminine. Ainsi, nous examinons tout d'abord comment le roman *Aïcha la rebelle* se rapproche du roman sentimental traditionnel tout en s'écartant de certaines conventions génériques. Ensuite, nous analysons l'aspect engagé du roman en abordant des thèmes tels que le colonialisme et les questions identitaires. Finalement, nous nous intéressons à savoir de quelle manière le roman développe l'idée d'un certain féminisme spécifique et d'une écriture féminine touchant l'univers féminin oriental.

Mots-clés : littérature maghrébine, roman sentimental, engagement, colonisation, écriture des femmes.

Abstract

Halima Ben Haddou is one of the first morocan women who have written novels in french. When her first novel, *Aïcha la rebelle*, was published in 1982, it got a great success. However, this novel has been forgotten later by critics. *Aïcha la rebelle's* generic hybridity makes it difficult to be classified among conventional literary genres; it makes us wonder whether it is a sentimental novel or a committed one, or it is simply what is called women's writing. This thesis aims to study three important dimensions of *Aïcha la rebelle*: the sentimental dimension, the committed dimension, and the feminine dimension. First of all, we examine how *Aïcha la rebelle* novel approaches the traditional sentimental novels while breaking certain generic conventions. Then, we analyze the engaged aspect of the novel by examining themes such as colonialism and identity issues. Finally, we see how *Aïcha la rebelle* develops the idea of certain specific feminism and feminine writing which touches the eastern feminine universe.

Keywords : north african literature, romance novel, colonialism, women's writing

Table des matières

Résumé	i
Abstract.....	ii
Table des matières.....	iii
Remerciements.....	vii
Introduction.....	1
Chapitre 1	14
Un roman sentimental non conventionnel.....	14
1.1 Le roman sentimental.....	14
1.1.1 Le roman d'amour : une littérature de grande consommation	15
1.2 Les caractéristiques du roman sentimental chez Ben Haddou	17
1.2.1 Le décor exotique.....	17
1.2.2 Le temps narratif du récit	19
1.2.3 Le profil du héros, de l'héroïne et des rivaux.....	21
1.3 Le schéma narratif du roman sentimental et du roman <i>Aïcha la rebelle</i>	27
1.3.1 Scénarios et motifs du roman Harlequin.....	27
1.3.2 Premier motif stable : la rencontre.....	29
1.3.3 Deuxième motif stable : la confrontation polémique.....	31
1.3.4 Troisième motif stable : la séduction.....	33
1.3.5 Quatrième motif stable : la révélation de l'amour	34
1.3.6 Cinquième motif stable : le mariage	36
1.4 L'héroïne de la résistance.....	38
1.4.1 La virginité de l'héroïne.....	38
1.4.2 Une héroïne à double profil.....	39
Chapitre 2	41
Un engagement contre le colonialisme	41

2.1 Le colonisateur	42
2.1.1 Déshumanisation du colonisé	42
2.1.2 Portrait du colonisateur	45
2.1.3 Le camp des colonisateurs.....	48
2.2 Le colonisé	49
2.2.1 Les patriotes	49
2.2.2 Les femmes au combat.....	50
2.3 Le patriotisme d'Aïcha	53
2.4 Le traître.....	54
2.5 La ruse et le mensonge	56
2.6 La confiance	59
2.7 La religion : une identité à conserver	60
2.7.1 Religion et nationalité.....	64
2.7.2 Une double identité.....	65
2.8 La faillite d'une vie ou la victoire	68
2.8.1 La mort.....	69
2.9 Une vision désenchantée.....	70
Chapitre 3	71
Écriture féminine et féminisme oriental.....	71
3.1 Le caractère rebelle d'Aïcha	72
3.1.1 Le rôle masculin d'Aïcha et sa participation à la guerre.....	73
3.1.2 La connotation politique du nom « Aïcha ».....	74
3.1.3 Rebelle sur le plan amoureux	76
3.2 Une écriture féminine	76
3.2.1 La solitude	77
3.2.2 Le conte.....	78
3.2.3 Le rêve.....	79
3.2.4 Enfance et soumission.....	82
3.2.5 Un lieu de refuge	83
3.3 L'antiféminisme du roman sentimental	84

3.4 Un féminisme oriental	86
3.4.1 La figure maternelle.....	89
3.4.2 Un féminisme modéré.....	91
Conclusion	93
Bibliographie	99

À ma mère, Fatima, qui m'a transmis le goût du savoir...

Remerciements

Je ne saurais assez remercier ma directrice de recherche, Christiane Ndiaye, pour l'attention accordée à mon travail tout au long de mon parcours. Sa disponibilité, sa lecture minutieuse de mon projet et ses conseils judicieux furent indispensables à la réalisation de ma recherche. Mon projet n'aurait pas vu le jour sans votre appui.

Je tiens aussi à remercier mes très chers parents, Fatima et Monir, ainsi que tous les membres de ma famille : Jihad, Ali, Marwa et Rayan, pour leur présence et leur soutien constants. C'est grâce à vous que je persévère, que je progresse, peu importe les difficultés rencontrées.

Je remercie particulièrement mon mari, Hassan, toujours là pour me tirer des moments de procrastination ☺ et présent à tout instant pour me reconforter et m'épauler.

Également, je remercie ma sœur et mes très chères amies pour leurs encouragements permanents. Marwa, ton écoute attentive et tes conseils sont toujours des plus utiles. Zeina, en plus de m'encourager en tout temps, merci d'avoir, assez souvent, retourné mes livres à la bibliothèque. Mariam, ton support moral et ta confiance en moi me font toujours chaud au cœur.

Introduction

Halima Ben Haddou fait partie de la première génération des écrivaines du Maroc à écrire en français. À sa sortie, en 1982, son premier roman intitulé *Aïcha la rebelle* connaît un vif succès et devient un best-seller¹. Malgré son importance à l'époque, il tombe vite en oubli et n'a guère intéressé la recherche universitaire, alors qu'il est l'un des premiers romans marocains francophones écrits par une femme. Cette œuvre relate l'histoire d'Aïcha, une jeune femme qui vit au Maroc, au début du XXe siècle, au moment où le nord du pays est colonisé par l'Espagne. Aïcha est tantôt en quête d'amour et tantôt en quête de liberté. À travers ce personnage, Ben Haddou nous fait entendre à la fois le discours d'un peuple à la recherche de son indépendance et les rêves d'amour d'une héroïne solitaire. L'on se demande alors s'il s'agit d'un roman sentimental ou d'un roman engagé. Nous remarquons aussi la présence d'un univers féminin, imprégné d'un certain féminisme implicite qui touche à la condition des femmes. La quatrième de couverture du roman *Aïcha la rebelle* annonce d'ailleurs le caractère hybride de l'œuvre en la présentant comme un roman « d'amour et d'aventures » dans lequel « Aïcha lutte pour défendre son pays ». Un contrat de lecture s'établit dès lors entre l'œuvre et le lecteur qui s'attend à lire un roman sentimental doublé d'un roman d'aventures. Ainsi, comme le souligne Vincent Jouve, «les règles du genre concernent autant la réception que la création : elles indiquent la perspective dans laquelle le texte est à lire² ».

¹ Halima Ben Haddou, *Aïcha la rebelle*, Paris, Les Éditions Jeunes Afrique, 1982. Dorénavant désigné par le sigle (AR) suivi du numéro de la page.

² Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Écriture, 1992, p.122.

En effet, les institutions littéraires procèdent, entre autres, à la classification des textes selon leur genre littéraire, car chaque genre obéit à des conventions particulières. Cependant, la notion de genres littéraires se transforme au fil des époques et suscite différentes attitudes, selon le siècle où elle est étudiée. D'une part, l'attitude normative qui présuppose que chaque genre se définit selon des critères fixes et stables a prédominé jusqu'au XVIII^e siècle³. Par la suite, jusqu'au XIX^e siècle, c'est surtout la conception essentialiste ou évolutionniste qui est défendue par des théoriciens comme Lanson et Brunetière qui présument que les genres possèdent des caractéristiques immuables, mais que leurs formes sont sujettes au changement au fil du temps puisqu'ils évoluent⁴. Quant à l'attitude structuraliste inspirée des travaux des formalistes russes au cours du XX^e siècle, elle « se contente de mettre en avant des critères qui permettent de les différencier [les genres entre eux]. Sous les noms des genres sont ainsi regroupées des œuvres suivant leurs traits distinctifs, de sorte qu'un nom de genre est une simple abréviation pour une collection d'objets⁵».

Jean-Marie Schaeffer en conclut que « la problématique générique peut donc être abordée sous deux angles différents, complémentaires sans doute, mais distincts néanmoins : le genre en tant que catégorie de classification rétrospective, et la généricité en tant que fonction textuelle⁶ ». La généricité peut alors être considérée comme une des composantes de la transtextualité⁷. La « transtextualité » est le terme utilisé par Genette pour désigner « tout

³ Jean-Marie Schaeffer cité par Thomas Lepeltier, *Sur la signification des genres littéraires*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p.2-3.

⁴ *Idem.*

⁵ *Idem.*

⁶ Jean-Marie Schaeffer, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p. 198-199.

⁷ Gérard Genette cité par Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p.194.

ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes⁸ ». Elle comporte la paratextualité, qui est la relation existante entre le texte et son titre ou sa page couverture⁹, ainsi que l'intertextualité, qui est le terme désignant la présence de citations ou d'allusions à d'autres textes dans un texte donné¹⁰. Ces notions théoriques serviront à la détermination du rapport existant entre une œuvre donnée et le genre ou les genres auxquels elle est censée appartenir.

Avant d'aborder la question de l'hybridité générique telle qu'observée dans le roman *Aïcha la rebelle*, un bref résumé et une présentation des personnages s'imposent afin de situer les aspects qui seront traités ultérieurement. Comme mentionné plus haut, le roman présente l'histoire d'Aïcha, le personnage principal qui vit au Maroc au début du XX^e siècle, au moment de la colonisation espagnole de la partie nord du pays. Le roman s'ouvre sur un moment de guerre où Aïcha sauve un colonel marocain. C'est par analepse qu'Aïcha se remémore ensuite les moments de son enfance et son passage à la vie adulte. Au cours de ce retour en arrière, nous apprenons qu'Aïcha est née de parents qui n'ont pas pu se marier à cause de la famille du père, de statut supérieur, qui refuse qu'il épouse une servante. Ses parents s'enfuient alors de leur village et trouvent du travail chez Señor Antonio, un Espagnol occupant un domaine marocain. Jour et nuit, les parents d'Aïcha servent Señor Antonio en silence, en souffrant, et sans protester, car le maître est dur¹¹.

⁸ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982, p.7.

⁹ Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p.194

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Notons qu'à cette époque de l'histoire, la présence espagnole est acceptée tant bien que mal; la révolte armée n'aura lieu que plus tard, lorsqu'Aïcha aura 20 ans. Le roman fait référence indirectement à des événements historiques réels sans donner les dates exactes. Les Espagnols sont à ce moment dans une position de domination et ils s'imposent par les lois coloniales, leurs richesses, et les terres qu'ils possèdent, dont les colonisés ont été dépossédés. Les Marocains travaillent chez eux et gagnent leur pain en les servant.

Suite à la mort de ses parents, Aïcha accepte de se faire adopter par Señor Antonio afin de les venger et d'hériter les biens de celui qui a fait souffrir ses parents. Ce compromis se fait à la condition qu'Aïcha n'ait aucune relation avec un homme tant que Señor Antonio sera vivant. Mais, le destin veut qu'Ahmed vienne travailler à la ferme et les deux jeunes gens tombent amoureux. Ils vivront secrètement leur amour pendant trois ans, jusqu'à ce que Señor Antonio découvre leur secret. Il décide alors de tuer Ahmed, qui riposte et le tue d'un coup de fusil, avant de rendre l'âme. Cet épisode bouleversant marque la fin des souvenirs d'Aïcha et le roman reprend le présent du récit où Aïcha soigne le colonel Slimani, blessé en tombant dans un fossé. En voyant que le colonel Slimani a perdu la mémoire, Aïcha lui fait croire qu'elle est sa femme et vit avec lui jusqu'à ce qu'il retourne au maquis combattre avec les patriotes¹².

Quelque temps après le départ du colonel Slimani, une jeune femme et ses enfants (qui ne seront jamais nommés) arrivent à la ferme d'Aïcha. Ayant perdu leur maison et ne possédant aucune ressource, ils habiteront chez Aïcha et l'aideront dans l'entretien de la ferme. Un jour, alors qu'Aïcha veut venir en aide au garçon malade, elle se dirige vers le camp militaire espagnol où on l'accepte puisqu'elle possède la nationalité espagnole et qu'elle est la cousine de Mario, un lieutenant espagnol. En effet, Aïcha entretient avec son cousin Mario une relation particulière : puisqu'il est le fils du frère de Señor Antonio, Aïcha est obligée de garder le contact avec lui, mais elle va tout de même l'affronter à plusieurs reprises et

¹² Dans le roman, le terme « patriotes » désigne les combattants marocains qui participent à la révolte armée. Si du côté marocain on les nomme les « patriotes », ils sont perçus comme des « rebelles » lorsqu'il s'agit du point de vue espagnol. Ainsi, Aïcha les nomme les « patriotes », mais Mario, de son côté, les désigne comme des « rebelles », car ils s'opposent à la colonisation. Notons aussi qu'Aïcha, bien qu'elle ait un esprit fort patriotique et qu'elle défende son pays, ne fait pas partie elle-même des groupes de patriotes armés, étant donné qu'elle ne va pas au maquis.

l'humilier à cause des meurtres qu'il commet pendant la colonisation. Ainsi, alors qu'Aïcha attend le retour de son cousin Mario dans le camp, elle voit par hasard son associé, un riche commerçant marocain. Elle constate alors qu'il trahit le Maroc et elle fait échouer le piège qu'il allait tendre aux patriotes marocains. Lentement, Aïcha gagne ainsi la confiance des Marocains, mais la victoire des patriotes l'oblige à partir du pays, car selon ses papiers officiels, elle possède la nationalité espagnole. Cependant, Aïcha meurt dans l'incendie de sa maison avant de quitter ses terres.

Il est important de souligner que, bien que les personnages du roman soient fictifs, cette époque historique de rébellion est, de son côté, bien réelle. La colonisation espagnole a lieu au Maroc avant la colonisation française, mais elle est moins connue. C'est de la guerre du Rif marocain, qui a lieu entre 1921 et 1926, dont il est question dans le roman, comme le confirme la référence à Abd el-Krim (AR, 315), le chef rifain qui s'est opposé à la colonisation espagnole et française. Par contre, le roman fait un usage partiel et partial de l'histoire réelle en ne montrant que le côté victorieux de la révolte armée de 1921, sans faire référence à la défaite qui a suivi en 1926, et ce, en mettant fin à l'histoire d'Aïcha avant cet événement. Le roman remanie ainsi l'histoire selon ses objectifs.

Notons aussi que le roman *Aïcha la rebelle* est séparé en deux temps : la période de domination des Espagnols au Maroc qui se déroule sans conflits directs entre les deux pays, et la période de la révolte armée. Cependant, le récit n'est pas structuré chronologiquement. Il commence au moment de la guerre de rébellion puis fait une longue analepse sur les années de jeunesse d'Aïcha, avant de revenir à l'époque de la révolte où elle est dans la vingtaine. Malgré cette entorse chronologique, le roman comporte deux grandes parties : la première

moitié qui est consacrée essentiellement à la vie amoureuse et familiale d'Aïcha, et la deuxième partie qui se déroule durant la révolte des rebelles contre les colonisateurs.

En lisant la première moitié du roman *Aïcha la rebelle*, le lecteur peut être porté à croire qu'il s'agit d'un roman sentimental populaire, notamment à cause de l'histoire d'amour qui, par plusieurs aspects, rappelle le récit des romans Harlequin. Dans le cadre de cette recherche, nous nous intéresserons donc au roman sentimental, dit roman à l'eau de rose, en nous appuyant sur quelques ouvrages sur le genre et la paralittérature. Ainsi, nous avons retenu l'ouvrage intitulé *Les paralittératures* de Alain-Michel Boyer qui présente tout d'abord une définition de la paralittérature en mettant en lumière les caractéristiques des œuvres généralement englobées par cette désignation. Boyer insiste sur l'importance, pour les éditeurs, de « fidéliser la clientèle » en répondant à l'attente du lecteur et en respectant des règles strictes propres à chaque genre paralittéraire¹³. Cet ouvrage résume également les caractéristiques particulières de chaque genre. Il décrit le roman policier, le roman d'espionnage, le roman de science-fiction, le roman pornographique, le roman rose, etc. Boyer compare aussi le récit du roman sentimental à l'histoire de Cendrillon, en établissant des liens communs entre Cendrillon et le personnage principal féminin du roman d'amour.

Le livre *Les paralittératures* étudie donc brièvement chaque genre paralittéraire, mais ne propose pas une analyse exhaustive du roman sentimental. Notons qu'avant les années quatre-vingt, les recherches sur le roman sentimental étaient plutôt rares. Elles n'abordaient le thème de l'amour « qu'en tant que phénomène sociologique ou psychologique¹⁴ ». Pour

¹³ Alain-Michel Boyer, *Les paralittératures*, Paris, Armand Collin, 2008, p. 45.

¹⁴ Julia Bettinotti (dir.), *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1990, [1986], p. 12.

combler cette lacune, Julia Bettinotti et son groupe de chercheurs de l'Université du Québec à Montréal se posent comme défi, dans l'œuvre *La corrida de l'amour*, d'étudier, premièrement, le roman sentimental en tant que genre, et deuxièmement, d'en définir les caractéristiques particulières. Les romans Harlequin, qui succèdent aux romans de Delly, constituent le corpus principal de sa recherche. Julia Bettinotti souligne, tout d'abord, que ces romans, contrairement aux autres genres populaires, ont longtemps été négligés de la part des chercheurs universitaires à cause, notamment, de leur succès commercial qui devient « un obstacle à la reconnaissance et à la connaissance de ces productions comme fait littéraire, ensuite et surtout, du fait que les romans Harlequin mettent en scène l'univers féminin¹⁵ ». *La corrida de l'amour* porte sur un corpus de plus de cent titres Harlequin et dresse un portrait détaillé des caractéristiques communes de ces romans sur les plans suivants : l'évolution de l'intrigue en cinq étapes, les caractéristiques des personnages féminins et masculins ainsi que leur évolution dans l'espace et dans le temps. Nous nous servons de ces traits particuliers du roman sentimental relevés par Bettinotti comme base de notre analyse de la dimension sentimentale du roman pour démontrer qu'*Aïcha la rebelle* respecte plusieurs des conventions propres au roman sentimental, mais s'en éloigne à certains endroits, par exemple, en terminant l'histoire de manière tragique.

Il convient de noter cependant que cette fin malheureuse de l'histoire amoureuse est un fait assez récurrent dans les romans francophones africains, comme le démontre Justin Bisanswa dans son ouvrage *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*. Dans le troisième chapitre intitulé « Roman et poétique de

¹⁵ *Ibid.*, p. 13.

l'histoire », Bisanswa aborde la question de l'amour dans les œuvres africaines en tant que phénomène dramatique qui « naît, croît et s'éteint dans l'impureté de la vie, tout imprégné de la grisaille de la politique africaine [...] »¹⁶. Bisanswa explique par ailleurs pourquoi les relations amoureuses sont souvent vouées à l'échec et associe ce phénomène à la vision négative de la passion qui est considérée comme le signe d'anéantissement de la personnalité¹⁷. Le chercheur constate en effet, en analysant les œuvres de Calixthe Beyala et de Werewere Liking, que leurs romans renvoient à l'idée qu'il est inutile de se laisser entraîner dans la vague sociale et stéréotypée de l'amour qui, au bout du compte, engloutira et détruira l'individu¹⁸. L'auteur affirme que « la faillite d'une vie » est un thème qui apparaît dans de nombreux romans africains et qu'il serait le résultat de la déchéance et de la violence sociale¹⁹.

Par ailleurs, il est bien connu que le roman africain a souvent dénoncé les abus de pouvoir. Bisanswa note que l'Histoire politique et sociale est sans cesse reprise dans les romans africains²⁰. La question politique telle qu'abordée dans le livre de Bisanswa rappelle l'engagement des auteurs africains dans la littérature anticoloniale et leur souci d'évoquer la société de manière réaliste. Comme le démontre Bisanswa, les auteurs africains s'engagent à leur manière en mettant en scène des parcours d'échec : « l'un de leurs scénarios favoris consiste à suivre la courbe d'un destin qui commence par une montée rapide et se poursuit dans une dégringolade douloureuse²¹ ». Ainsi, ces romans mettent en valeur l'image d'une vie dure et pénible où le personnage principal lutte de toutes ses forces pour affronter l'adversité,

¹⁶ Justin K. Bisanswa, *Roman africain contemporain. Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Unichamp-Essentiel 21 », 2009, p. 171.

¹⁷ *Ibid.*, p. 170.

¹⁸ *Ibid.*, p. 170.

¹⁹ *Ibid.*, p. 182.

²⁰ *Ibid.*, p. 195.

²¹ *Ibid.*, p. 182.

ce qui, dans beaucoup d'œuvres, conduit à la mort du personnage principal, comme c'est le cas d'Aïcha dans le roman *Aïcha la rebelle*.

Notre recherche s'appuie par ailleurs sur le livre *Le réalisme africain* de Claire Dehon²², qui nous renvoie aux sources du roman réaliste africain qui serait inspiré du réalisme français, créant une littérature réaliste qui décrit la société africaine et qui s'engage politiquement et socialement en dénonçant les abus de pouvoir. Dehon explique l'émergence d'un réalisme africain par la volonté des peuples africains d'« affirmer leur existence en tant que nation²³ ». Le livre traite également des principaux thèmes qui traversent le roman réaliste africain, tels que la violence, le clientélisme, la ruse, l'argent, le racisme, le colonialisme, la quête de l'identité, etc. Chacun de ces thèmes est analysé en fonction de ce qu'il apporte d'unique au roman réaliste africain et à la représentation de la société africaine. L'ouvrage de Dehon nous fournit ainsi quelques pistes d'analyse dans la mesure où les thèmes étudiés occupent une place importante dans l'œuvre *Aïcha la rebelle* et qu'ils participent à la création de l'image des réalités africaines dans l'univers romanesque.

Pour ce qui concerne la dimension du féminin dans le roman *Aïcha la rebelle*, il sera indispensable d'aborder la question du féminisme « arabo-musulman ». Dans la société maghrébine, la femme a longtemps été dominée par l'homme. L'écriture même était un domaine réservé à l'homme. Dans son étude sur *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Jean Déjeux trace l'historique des premières femmes ayant écrit en français dans les pays maghrébins. Il fait remarquer, entre autres, qu'en Algérie, 37 romancières font paraître des œuvres entre 1947 et 1991, tandis qu'au Maroc il n'y en a que 10 qui ont publié

²² Claire Dehon, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques Littéraires », 2002, 410 p.

²³ *Ibid.*, p. 59.

des romans entre 1958 et 1991²⁴. Si Elissa Chimenti est la première femme marocaine à écrire un roman en français, paru en 1958, il faut attendre jusqu'en 1982 pour voir la deuxième romancière, Halima Ben Haddou, écrire son premier roman, *Aïcha la rebelle*²⁵. Le couple, la famille, la mémoire et la vie sociale sont tous des thèmes étudiés dans l'ouvrage de Déjeux, qui trace le parcours littéraire des femmes qui se sont élevées contre un système patriarcal. Cela soulève par conséquent la question de l'apparition du féminisme dans ces pays. Il est primordial de souligner que le féminisme développé dans les pays arabo-musulmans est différent des diverses tendances féministes occidentales. C'est ce que fait Thérèse Michel-Mansour, entre autres, qui, dans son article intitulé « La spécificité du féminisme du Machrek au Maghreb », compare le féminisme occidental au féminisme oriental. Le but de son étude consiste notamment « à débarrasser la notion de “féminisme” appliquée à la société arabe de tous les implicites culturels occidentaux²⁶ ».

Par ailleurs, plusieurs études sur le personnage féminin du roman maghrébin paraissent avec l'émergence de l'écriture féminine. Nous avons retenu en particulier l'ouvrage intitulé *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*, d'Anne-Marie Nisbet qui dresse le portrait de la femme qui apparaît dans les romans maghrébins et qui rompt avec les traditions et les valeurs auxquelles elle est soumise, dans la mesure où le personnage féminin est placé dans une certaine modernité. Assia Djébar et Djamila Debèche sont parmi les premières romancières à mettre en scène des personnages de femmes révoltées, à la recherche de leur émancipation. Dans les romans maghrébins francophones qu'elle analyse, Nisbet

²⁴ Jean Déjeux, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, p. 57.

²⁵ *Ibid.*, p. 46.

²⁶ Thérèse Michel-Mansour, « La spécificité du féminisme du Machrek au Maghreb », dans David Heap, Elizabeth Lasserre, Jeff Tenant (dir.), *La problématique de l'implicite*, Toronto, Éditions GFA, 1992, p. 4.

perçoit le personnage féminin comme un « agent de rupture » avec la tradition. En effet, dans le roman *Aïcha la rebelle*, c'est le caractère rebelle d'Aïcha sur le plan amoureux et sur le plan politique qui annonce cette rupture avec les traditions. Toutefois, Souad Ameur, pour sa part, fait remarquer que, dans son itinéraire de libération, le personnage féminin recherche souvent un refuge, un lieu pour libérer sa parole et ses émotions, tout en se protégeant. Dans sa thèse intitulée *Écriture féminine : Images et portraits croisés des femmes*, Souad Ameur présente ces lieux de refuge des personnages et même des écrivaines elles-mêmes, parfois, pour se mettre à l'abri de l'oppression des hommes. Le conte, le hammam, le rêve et le voyage sont les principaux éléments étudiés. Ameur postule, par exemple, que lorsque la prise de parole chez la femme devient un danger, le conte constitue parfois leur seul refuge²⁷. Les différents exemples cités dans la thèse d'Ameur illustrent ainsi comment les femmes parviennent graduellement à se libérer grâce à la prise de parole de différentes manières.

Évidemment, ces études rassemblent une multiplicité de thèmes et de sujets très diversifiés; nous ne pourrions en retenir que ce qui est pertinent pour notre corpus. Il est important de mentionner également que les études sur l'œuvre de Ben Haddou sont inexistantes jusqu'à présent. En effet, bien que le roman *Aïcha la rebelle* fasse partie des romans représentant le début de l'écriture des femmes, peu ou pas de critiques s'y sont intéressés. On peut postuler que cela relève entre autres du fait que ce roman fait partie des romans qu'on n'arrive pas à classer à cause de leur hybridité générique et qui sont donc écartés par les institutions ou simplement rattachés de façon générale à l'écriture des femmes à cause de leur dimension sentimentale. Comme mentionné au début de cette introduction, notre

²⁷ *Ibid.*, p. 191.

objectif dans ce mémoire sera donc de montrer en quoi le roman *Aïcha la rebelle* se rapproche des conventions du roman sentimental et du roman engagé, tout en soulevant de manière originale certaines questions touchant à la fois à l'univers féminin et à un féminisme implicite également assez hybride qui se lit comme un dialogue à la fois avec le féminisme occidental et le féminisme oriental.

Notre analyse du roman se fera en trois temps. Dans le premier chapitre du mémoire, consacré à la dimension sentimentale de l'œuvre, notre attention sera portée tout d'abord sur le décor exotique présent dans l'œuvre. Nous verrons qu'il comporte une fonction initiatique pour l'héroïne. Ensuite, nous examinerons le portrait physique et moral des personnages afin de savoir s'il correspond à la description conventionnelle des personnages du roman d'amour. Par ailleurs, la comparaison du schéma actantiel du roman *Aïcha la rebelle* avec le schéma actantiel du roman sentimental permettra de dégager les motifs stables et variables du roman à l'étude et de les analyser en fonction de leur respect ou non des règles assez rigides du roman d'amour. Finalement, pour terminer l'analyse de la partie sentimentale de l'œuvre, nous porterons un regard sur la dimension sexuelle de la vie du personnage, pour montrer de quelle manière elle façonne déjà l'image de l'héroïne de la résistance qui deviendra une héroïne de guerre, et ce, dans l'aspect engagé du roman.

La deuxième partie du mémoire nous amènera donc à nous pencher sur la dimension engagée du roman *Aïcha la rebelle*. L'héroïne, qui se préoccupait d'abord uniquement de sa vie amoureuse, transpose alors cet amour sur la patrie. Le discours amoureux fait place au discours politique qui dénonce le système colonialiste, l'oppression et les injustices. Dans ce deuxième chapitre, nous analyserons en premier lieu le portrait de deux actants principaux : le colonisateur et le colonisé. La déshumanisation du colonisé par le colonisateur suscite

différentes réactions comme le mensonge, la ruse et diverses formes de lutte, qui sont des conséquences de la révolte armée des colonisés. Nous verrons également comment les femmes, à leur manière, tout comme les hommes, participent à la guerre de libération. Leur rôle en temps de guerre n'est pas négligeable, comme le démontre le roman. Les questions identitaires relatives à la nation et à la religion occupent aussi une place importante dans le roman, comme nous l'observerons.

La dernière partie du mémoire abordera la question du féminin dans *Aïcha la rebelle*. En effet, le roman touche implicitement ou explicitement à plusieurs aspects de la condition des femmes qui ont intéressé le féminisme tant occidental qu'oriental. Aïcha, par son caractère rebelle, fait valoir son « droit au bonheur ». Nous verrons comment ses souffrances durant l'enfance, sa solitude, et le manque d'amour l'auront conduite à se révolter contre tout ce qui s'oppose à ses désirs. La jeune fille sage acquiert ainsi peu à peu le statut de femme rebelle. Que ce soit sur le plan amoureux ou sur le plan patriotique, nous observerons comment Aïcha brise le silence qui l'a fait tant souffrir durant son enfance et cherche sa vengeance. De plus, nous verrons que le roman questionne, sans s'engager dans une revendication des droits des femmes, deux types de féminisme : le féminisme occidental et le féminisme oriental, le premier se préoccupant davantage de l'émancipation économique et des droits civiques de la femme, et le deuxième, de sa condition familiale et de son rôle maternel. Nous verrons comment le roman présente la condition de vie de ces femmes et rassemble certains éléments du féminisme oriental et occidental, pour représenter un féminisme modéré.

Chapitre 1

Un roman sentimental non conventionnel

1.1 Le roman sentimental

Qui dit roman sentimental aujourd'hui, dit roman Harlequin. Quelques décennies plus tôt, nous aurions parlé des romans Delly. Nommés aussi romans à l'eau de rose ou romans d'amour, tous ces romans ont l'amour comme thème principal. Le roman de type Harlequin, plus récent, a hérité de ses prédécesseurs le même modèle d'histoire d'amour et continue d'évoluer dans la même voie. Signalons d'emblée que, même si *Pride and Prejudice* de Jane Austen, qui date de 1813, est vu comme une œuvre majeure par l'institution littéraire, et que les romans Harlequin appartiennent à la paralittérature²⁸, « il n'en reste pas moins que d'un point de vue strictement narratologique, les deux procèdent d'un modèle commun et racontent au fond la même histoire²⁹ ». Quant aux romans Delly, publiés par Jeanne-Marie et Frédéric Petitjean entre 1903 et 1947, ils n'échappent pas non plus au scénario fixe du roman d'amour : *boy meets girl*³⁰, qui conclut l'histoire sur une promesse de mariage. Plus tard, à partir de 1949³¹, et malgré de nombreuses rééditions, Delly laissera peu à peu sa place à Harlequin qui reprendra alors le même scénario de la rencontre amoureuse et continuera de faire ravage jusqu'à maintenant...

²⁸ Julia Bettinotti (dir.), *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1990, p.23.

²⁹ *Idem.*

³⁰ Madeleine Chambaud, « Delly ou l'itinéraire d'un auteur fantôme », dans *Guimauve et fleurs d'oranger Delly*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p. 55.

³¹ *Ibid.*, p.56.

1.1.1 Le roman d'amour : une littérature de grande consommation

Censé être destiné spécifiquement à un lectorat féminin et faisant partie de la littérature de grande consommation, le roman d'amour « aujourd'hui n'a pas encore intégré le champ de la littérature reconnue³² ». Sur ce point, Ellen Constans affirme que « dans les années 1960 et encore davantage au cours de la décennie 1970 il a subi les attaques des féministes et d'intellectuels de gauche ou d'inspiration catholique : littérature stupide, abêtissante, opium du peuple-femme, répétitive, industrialisée par une production à la chaîne³³ ». En France, c'est dans les supermarchés, les librairies de gare et les kiosques qu'on achète les romans Harlequin³⁴. Les lectrices avaient même la chance, dans les années 1980, de mettre la main sur un exemplaire Harlequin en achetant des boîtes de produits à lessive³⁵. Le but de l'éditeur Harlequin était de fidéliser ainsi, par différents moyens, la clientèle féminine à sa collection. Mais pourquoi le lectorat s'attache-t-il autant au roman d'amour au point où les ventes dépassent 180 millions d'exemplaires dans le monde en 2005³⁶? Les sociologues répondent généralement à cette question par l'hypothèse que le roman sentimental constitue un lieu d'évasion pour les femmes, un moment de rêve auquel elles se donnent droit, alors qu'elles sont prises dans les problèmes du quotidien.

Notons que le roman sentimental Harlequin, en particulier, suit des règles très strictes qui définissent son genre. Avant d'entamer notre analyse générique du roman *Aïcha la rebelle*, il nous paraît donc pertinent de reproduire les directives fournies par la maison d'édition Harlequin afin de diriger ses auteurs dans l'écriture des romans d'amour :

³² Ellen Constans, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*, Limoges, PULIM, 1999, p. 253.

³³ *Ibid.*, p.8.

³⁴ *Ibid.*, p. 249.

³⁵ *Idem.*

³⁶ Alain-Michel Boyer, *Les paralittératures*, Paris, Amand Colin Éditeur, 2008, p. 63.

COLLECTION DE ROMANS FEMININS EN FORMAT POCHE

DECOR exotique, ce qui signifie : aventures. Conviennent aussi bien : villas somptueuses, châteaux.

PERSONNAGES. LUI : riche aventurier idéaliste et généreux. Dur pour lui-même et pour les autres. Inabordable en dépit de sa séduction. Il est beau, mais viril (ce qui le dispense de se raser dans le feu de l'action).

ELLE : belle, volontaire, elle travaille souvent : peintre, grand reporter, romancière. Elle est fière et entière.

Un ou deux personnages secondaires servent de faire-valoir et de confidents (oncle, père). Des figurants en petit nombre : ce sont généralement des serviteurs.

INTRIGUE. Elle se déroule sur deux plans, dont le premier est primordial. L'intrigue amoureuse suit le schéma suivant :

- 1) la rencontre ELLE et LUI
- 2) le conflit entre eux
- 3) révolte pour ELLE, qui sent qu'elle tombe amoureuse de LUI (elle le hait encore)
- 4) abbatement pour ELLE (elle ne le hait plus, mais ignore ses sentiments à lui);
- 5) dénouement : il se déclare. Promesse de mariage à la dernière ligne du roman.

Un roman d'aventures se déroule en contrepoint. Généralement, vers le milieu de l'ouvrage. ELLE est en danger, et elle est sauvée par LUI. Ce roman peut être une aventure sentimentale : la lutte victorieuse contre une rivale.

COMPOSITION : On entre de plein fouet dans le récit. Suit un retour au passé qui expose la situation et les personnages. La suite est plus scrupuleusement chronologique. Une règle d'or : un coup de théâtre prépare le dénouement du roman d'amour et du roman d'aventures. Finir chaque chapitre sur une interrogation (découpage feuilleton). Autre règle d'or : la narration est faite du point de vue de la jeune fille.

Style : Phrases assez courtes, de préférence au passé, 75% de dialogues rapides (important : les deux héros se vouoient). Les 25% restants se partagent entre les descriptions, l'action et la psychologie.

SCENES EROTIQUES : A éviter à tout prix. Cependant, les deux héros doivent coucher dans la même pièce ou dans le même lit : ils doivent échanger des bisous à leur insu – en dormant, par exemple –, mais ces scènes doivent se produire contre leur volonté. Ces situations sont toujours imposées par l'aventure qu'ils vivent et qui les oblige à endosser un rôle, celui d'époux de préférence.

A la fin du roman, lorsqu'ils se sont déclaré leur amour, un long baiser s'impose, mais il ne doit pas suggérer trop de choses. Le lecteur doit rester persuadé que tout se passera lors de la nuit de nocces³⁷.

Ces caractéristiques ou règles, nécessaires pour se conformer au genre sentimental, pourront nous servir de point de départ pour l'analyse de l'œuvre *Aïcha la rebelle*. Signalons que ces

³⁷Marie-Andrée Dubrûle, *Le cas Harlequin, La mise à l'épreuve du sujet femme*, Québec, Université Laval, Les cahiers de recherche du GREMF, Cahier 10, 1986, p.99-100 (*Marie-Claire* n°. 334, juin 1980).

règles sont, en général, applicables aux romans Delly ou à d'autres romans sentimentaux. En effet, Harlequin a suivi le même prototype des romans d'amour que ceux qui l'ont précédé et a conservé les mêmes bases. Si nous nous appuyons davantage sur les conventions des Éditions Harlequin plutôt que sur d'autres collections ou romans, c'est uniquement parce qu'il s'agit de la collection sentimentale la plus récente, la plus étudiée et la plus lue actuellement. Dans les pages qui suivent, nous verrons donc de quelle manière le roman *Aïcha la rebelle* obéit aux conventions du genre sentimental ou s'en éloigne, en accordant une attention particulière à l'espace où se déroule le récit, au découpage du récit, à la description stéréotypée du héros, de l'héroïne et des rivaux, et finalement, aux différentes étapes de l'intrigue.

1.2 Les caractéristiques du roman sentimental chez Ben Haddou

1.2.1 Le décor exotique

Le décor exotique constitue une particularité du genre sentimental des années 1970-2000 et il est déjà bien mis en évidence dans le roman de Ben Haddou lorsqu'Aïcha, qui habite dans une ferme, voyage à Ceuta et découvre un monde nouveau, exotique, où elle perd quelque peu ses repères. La vue d'une voiture en ville la surprend : « j'aurais dû amener la jument; ça vaut mieux que ces engins-là » (AR, 85), dit-elle. L'emploi du mot « engin » au lieu d'automobile montre la méconnaissance d'Aïcha de cette nouvelle façon de se déplacer ainsi que sa méfiance de cette invention récente. De plus, les maisons aux nombreux étages, les larges rues, et la mer constituent aussi une source d'étonnement pour Aïcha qui découvre ce monde nouveau qu'est la ville de Ceuta :

Depuis toujours, Aïcha souhaitait voyager. Sans savoir où d'ailleurs. Mais depuis que Señor Antonio lui avait proposé d'aller à Ceuta, ce nom seul la fascinait. Dans l'autocar, en sa compagnie, elle contempla les paysages. Pour une fois, l'un de ses rêves se réalisait. [...] À la descente de l'autocar, la largeur des rues et l'architecture de la ville la stupéfièrent. Quelle différence avec le village! (AR, 85)

En effet, il existe un grand décalage entre le village d'où vient Aïcha et la ville qu'elle visite : si la ville est signe de modernité, le village nous rappelle un mode de vie plus ancien.

Rappelons, comme le fait Dubrûle, que dans le roman *Harlequin*, « on retient la tradition et les valeurs anciennes qu'on accepte cependant de moderniser dans les formes afin de satisfaire aux exigences d'une société évoluée³⁸ ». Ainsi, le mélange de différentes traditions anciennes et modernes constitue une pratique récurrente dans les romans sentimentaux. Dans le roman étudié, si tout semble moderne dans la ville de Ceuta, il n'en est rien dans le village d'Aïcha. Si en ville l'automobile représente le principal moyen de transport, dans le village on se déplace en charrette et à cheval. Si en ville on vit dans des immeubles, dans le village on vit dans des maisons sans étages ou on possède un domaine. Si la religion est de plus en plus délaissée en ville, à la campagne elle se trouve au centre des préoccupations. Cette constante comparaison entre un lieu exotique visité et le pays natal fait alors ressortir le sentiment de nostalgie que ressent l'héroïne du roman sentimental envers son pays. Aïcha, par exemple, ne cesse de comparer la ville à la campagne et se plaint du manque de « nature » en ville. Elle ajoute aussi que les villes « sont des prisons où l'on a enfermé les vices. Aussitôt qu'elles vous tiennent, elles ne vous lâchent plus! » (AR, 96) Ainsi, si Aïcha est stupéfaite et éblouie par la ville à première vue, son avis change une fois qu'elle s'y habitue et son regard se retourne vers son village d'origine.

À ce sujet, Marie-Andrée Dubrûle affirme :

Après un certain temps, le lieu familier peut à son tour jouer un rôle « exotique » lorsqu'on y revient après une absence. C'est tout simplement le décalage,

³⁸ Marie-Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p. 73.

l'éloignement, l'effet de surprise, qui créent l'effet « exotique » plus que la valeur du lieu lui-même³⁹.

L'intrusion du décor exotique, qui fait partie des conventions à suivre dans des grandes tendances du roman sentimental⁴⁰, n'est donc pas sans but. En effet, il a pour objectif de faire pénétrer l'héroïne dans le monde du héros, qui deviendra plus tard son monde à elle aussi⁴¹. Son voyage vers une nouvelle ville ou un nouveau pays pourra l'initier au mode de vie du héros, plus riche et plus aisé que le sien⁴². Ainsi, l'éloignement du lieu d'habitation habituel sert de formation à l'héroïne qui découvre un nouveau monde, tout différent du sien. Cependant, ce discours d'initiation n'est pas réservé à l'héroïne uniquement, mais à la lectrice aussi qui vit, par la lecture, tous les rebondissements de l'héroïne et découvre par son intermédiaire, un monde, un pays ou une ville qu'elle ne peut connaître que par les livres. Ainsi, le déplacement vers des lieux inconnus dans le roman sentimental permet non seulement d'introduire l'héroïne dans le monde du héros (ou dans celui du rival dans le roman à l'étude), mais renvoie aussi à un discours initiatique et éducatif pour ce personnage, comme nous l'avons vu plus tôt dans le roman *Aïcha la rebelle*, lorsqu'Aïcha compare son village du Maroc, à la ville de Ceuta en territoire espagnol. En effet, par son déplacement à Ceuta, Aïcha découvre la ville et le mode de vie des Espagnols, qui ont annexé cette partie du Maroc.

1.2.2 Le temps narratif du récit

Le temps narratif du récit sentimental est clairement défini et ne laisse aucune place au doute quant à la progression de l'action⁴³. Ainsi, dans le roman *Aïcha la rebelle*, les retours en

³⁹ Marie-Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.38.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ Marie-Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.39.

⁴² Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.66.

⁴³ *Ibid.*, p.36.

arrière sont annoncés explicitement : « Le regard fixé sur les yeux toujours clos [du colonel Slimani], Aïcha revoit le passé comme si elle était en train de le vivre» (AR, 23). Ces retours en arrière nous ramènent dans la vie passée de l'héroïne et expliquent au lecteur sa condition de vie actuelle. Ils sont nécessaires à la bonne compréhension de la suite des événements et de la psychologie du personnage. Le non-respect de cette règle pourrait brouiller le lecteur qui perdrait le fil conducteur des événements. Lorsque l'héroïne achève sa remémoration du temps passé, le retour au moment présent est donc également indiqué explicitement : « Revenant à la réalité [...]» (AR, 155). Le lecteur suit ainsi facilement la construction temporelle du récit puisque chaque bond dans le temps est signalé. Notons aussi que le récit du roman sentimental s'échelonne en général sur environ 155 pages⁴⁴. Or, il se trouve que la partie du roman *Aïcha la rebelle* consacrée à la vie sentimentale de l'héroïne occupe exactement 154 pages. Soulignons par ailleurs que le découpage du récit dans ce roman et la manière de passer d'un chapitre à un autre renvoie à la structure du roman-feuilleton. Le succès du roman-feuilleton, tel qu'il apparaît au XIX^e-XX^e siècle, repose sur une stratégie bien simple : le roman est découpé en plusieurs chapitres qui apparaissent dans la presse l'un après l'autre, semaine après semaine, créant un sentiment de suspense chez les lecteurs qui attendent impatiemment le prochain numéro⁴⁵. Le roman *Aïcha la rebelle* s'organise selon un découpage analogue. Constitué de 336 pages au total, le roman est divisé en 53 chapitres, composé chacun de six à dix pages. La fin de chaque chapitre n'est pas la fin d'un épisode de l'action : bien au contraire, elle présente la plupart du temps une action importante inachevée. Seule la lecture du chapitre suivant pourra faire découvrir la suite des événements et satisfaire la curiosité des

⁴⁴ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.61.

⁴⁵ Kenneth Landry, « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire », *Études françaises*, vol. 36, n° 3, 2000, p. 65.

lectrices et des lecteurs. Cette division de l'œuvre en fragments a comme but principal de fidéliser les lecteurs et de créer chez eux un sentiment d'attachement au roman lu. Rajoutons aussi que la tendance des romans d'amour à raconter l'histoire selon le point de vue de l'héroïne développe chez la lectrice un sentiment de complicité et d'attachement à l'héroïne, « avec qui elle partage les angoisses⁴⁶ ».

1.2.3 Le profil du héros, de l'héroïne et des rivaux

Dans le roman à l'étude, Ahmed et Aïcha vivent secrètement un grand amour. La description des caractéristiques physiques et morales de ces deux personnages occupe une place importante au sein de l'œuvre et justifie les décisions prises par l'un ou par l'autre. Le profil de ces deux personnages obéit-il au modèle des protagonistes typiques du roman sentimental? Un changement de profil chez les personnages opère-t-il un changement par rapport au déroulement du récit Harlequin conventionnel ?

Dans les romans sentimentaux, le héros et l'héroïne sont des personnages considérés généralement comme très stéréotypés. Le héros provient le plus souvent d'un milieu aisé et occupe un emploi très respecté. C'est cependant grâce à son indépendance et à son ambition qu'il saura préserver son poste et parviendra même quelquefois à faire fructifier le revenu familial⁴⁷. Le héros est âgé de trente à quarante ans et se caractérise par une grande virilité. C'est cette virilité qui éveillera la passion amoureuse de l'héroïne. En plus d'être d'une grande beauté, le héros a de larges épaules, il est grand et musclé. Cette virilité, cette beauté, et cette richesse lui confèrent une confiance en lui qui fera fondre ses interlocutrices. Cependant, son

⁴⁶ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.47.

⁴⁷ Marie- Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.49.

orgueil et son indifférence seront perçus comme de la dureté de la part de l'héroïne⁴⁸. Autrement dit, le roman sentimental accorde une très grande place à la description physique et psychologique du héros puisque ce sont ces caractéristiques qui suscitent l'amour intense ressenti par l'héroïne.

Quant à l'héroïne, elle possède un profil similaire à celui de Cendrillon. À ce sujet, Alain-Michel Boyer affirme :

L'héroïne, souvent délaissée dès sa prime enfance (elle est parfois orpheline ou abandonnée), élevée par des collatéraux, des gens charitables mais durs, ou confiée à une pension, un couvent [...] a eu une enfance malheureuse (solitude, besoin d'affection). Souffrances morales précoces qui sont un motif pour justifier la personnalité de l'héroïne, sa lutte souvent désespérée pour le bonheur, sa volonté farouche d'effacer le passé. Blessée ou humiliée, elle dissimule, sous sa timidité, un vibrant désir de mordre dans la vie⁴⁹.

Nous pouvons rajouter que l'héroïne est jeune, souvent âgée de dix-huit à vingt-cinq ans. Bien qu'elle soit moins expérimentée que le héros dans la vie, elle fait tout de même preuve d'intelligence et n'hésite pas à défendre ses valeurs⁵⁰, même si cela peut comporter des conséquences néfastes pour elle. Le côté naïf de sa personnalité lui confère un certain charme qui dévoile ses intentions honnêtes⁵¹. Étant donné que l'héroïne est orpheline, elle subvient à ses besoins en travaillant et elle occupe généralement un emploi réservé aux femmes⁵². Évidemment, le statut d'orpheline de l'héroïne dans les romans sentimentaux joue un rôle important dans la configuration du récit. En étant orpheline, l'héroïne profite d'une plus grande liberté de décision dans tout ce qui touche à ses choix de vie; elle peut ainsi facilement

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ Alain-Michel Boyer, *Les paralittératures*, Paris, Armand Collin, 2008, p.66.

⁵⁰ Marie- Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.41.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibid.*,p.42.

quitter son lieu de vie habituel pour rejoindre le héros et voyager avec lui⁵³. Physiquement, l'héroïne du roman sentimental n'est pas dotée d'une beauté parfaite, comme c'est le cas du héros. En effet, une très grande beauté, excessive, devient inquiétante⁵⁴. Cette beauté, connotée négativement, est réservée à la rivale de l'héroïne dans le roman sentimental. Il est donc important de faire la distinction entre la rivale qui est dotée d'une beauté physique superficielle et l'héroïne dont « les qualités morales sont plus valorisées que son apparence physique⁵⁵ ». Contrairement à la femme fatale, l'héroïne du roman d'amour possède une beauté pure et réaliste, surtout. Sa beauté physique correspond à son image de femme morale.

Dans quelle mesure Ahmed et Aïcha ressemblent-ils aux héros des romans sentimentaux ? L'on constate en premier lieu que, dans le roman à l'étude, les caractéristiques physiques des personnages correspondent aux conventions du roman sentimental, mais sans exagération, contrairement aux romans Harlequin où le héros est d'une beauté parfaite peu réaliste. Ainsi, la virilité d'Ahmed est mise en valeur, mais de manière plus réaliste : c'est « [...] un jeune homme, beau et robuste, aux cheveux noirs coiffés en arrière » (AR, 68). Notons également une attention particulière accordée aux yeux, conformément aux descriptions typiques du roman d'amour. Aïcha développe une attirance envers Ahmed lorsqu'elle le voit la première fois et elle remarque particulièrement son regard : « Ses yeux sombres lui donnaient un regard doux et triste, un regard de velours » (AR, 68). Les yeux d'Ahmed représentent un miroir qui reflète sa personnalité et ses sentiments intérieurs (AR, 68), ce qui attire Aïcha vers lui lors de leur première rencontre. Par contre, la vie

⁵³ *Idem.*

⁵⁴ Ellen Constans, « Du bon chic-bon genre dans un mauvais genre : le roman d'amour de Delly », dans *Guimauve et fleurs d'oranger Delly*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p.105.

⁵⁵ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.41.

professionnelle d'Ahmed diffère de celle des héros du roman Harlequin. En effet, bien qu'Ahmed soit éduqué, il n'a pas hérité des terres de ses parents ou d'un poste prestigieux. Cela l'oblige à quitter la ville après la mort de ses parents, pour venir s'établir à la campagne et travailler dans la ferme où habite Aïcha, à proximité de la maison de sa grand-mère. Ahmed n'est donc pas un jeune homme riche comme les héros du roman Harlequin. Le statut social particulier d'Ahmed servira néanmoins d'élément déclencheur de l'intrigue amoureuse. En effet, c'est le manque de ressources qui l'amène à travailler dans la ferme d'Aïcha et, du même coup, à rencontrer Aïcha, la jeune femme dont il tombera aussitôt amoureux. Ce statut d'employé chez l'héroïne a comme effet d'effacer chez le héros le sentiment de supériorité et d'arrogance habituellement présent chez le héros du roman Harlequin. Ainsi, la description physique et morale d'Ahmed ne correspond que partiellement au portrait idéal du héros du roman à l'eau de rose.

De son côté, Aïcha possède un profil similaire à Cendrillon. Dès son enfance, elle travaille dans la ferme de Señor Antonio et exécute des tâches ménagères. Son père et sa mère mourront en la laissant avec un homme qui deviendra son père adoptif et qui voudra l'empêcher de se marier. Aïcha rêve de liberté, de bonheur et d'amour, et telle sera sa quête au cours du roman. Financièrement, elle dépend du propriétaire de la ferme, de qui elle deviendra l'héritière. Si l'héroïne du roman sentimental fait toujours preuve de moralité et d'honnêteté (ce qui la conduira au mariage heureux), Aïcha, de son côté, bien qu'elle respecte généralement les valeurs morales de son milieu, n'hésite pas à mentir et à manipuler certaines personnes pour arriver à ses fins, ce qui mènera à sa déchéance, d'ailleurs, et elle en sera sévèrement punie. Ainsi, la modification des normes liées au profil des personnages perturbe le déroulement habituel de l'histoire et affecte le schéma narratif propre au roman sentimental

comme nous le verrons plus loin. En ce qui concerne le portrait physique d'Aïcha, sa beauté est mise de l'avant, mais sans pour autant exagérer ses traits. La description physique d'Aïcha n'est faite que pour justifier le regard que porte l'autre sur elle. Ceci étant dit, le portrait psychologique d'Aïcha prédomine sur son portrait physique, comme c'est le cas dans les romans sentimentaux.

Autre actant indispensable du roman d'amour, le rival est un personnage du roman sentimental également épris de l'héroïne qui, de son côté, est secrètement amoureuse du héros qui affiche une virilité supérieure au rival:

Ce dernier [le rival], présente une masculinité faible surtout si on le compare au héros, à la masculinité parfaite. [...] présente aussi certaines déficiences au niveau caractérologique. Instable, inquiet, immature, impressionnable, il fera preuve de faiblesse dans l'un ou l'autre des aspects de sa vie. De compagnie agréable à certains moments, il se révèle bien vite insatisfaisant pour l'héroïne qui a connu mieux en la personne du héros⁵⁶.

Ainsi, l'héroïne tente, de différentes manières, d'éloigner le rival de son chemin afin d'accorder toute son attention au héros.

Deux personnages jouent ce rôle dans *Aïcha la rebelle*. Le premier, qui correspond d'ailleurs au modèle du rival Harlequin, est Mario, le cousin espagnol d'Aïcha. Mario tombe amoureux d'Aïcha dès qu'il la voit. Le champ lexical du regard sert à nouveau ici, pour décrire Aïcha et pour faire ressortir les sentiments de Mario :

Mario l'examinait avec une espèce d'attention moqueuse et affectée. Il admirait les yeux sombres sous les sourcils finement dessinés, la longue queue de cheval couleur d'ébène qui descendait sur un côté de sa poitrine, la taille élancée qui ne manquait pas d'élégance. Elle aurait voulu fuir ces yeux gourmands [...] (AR, 93).

⁵⁶ Kathleen Beaumont, *Femme modèle ou femme rebelle*, Mémoire de maîtrise. Université du Québec à Montréal, 2001, p.52.

Les yeux ont donc une fonction double ici : ils permettent tout d'abord de regarder la beauté de l'autre et ensuite de lire les sentiments non exprimés. Sans même que Mario lui adresse la parole, Aïcha apprend, à travers les yeux de son admirateur, qu'elle lui plaît, ce qui la pousse à vouloir « fuir ces yeux gourmands qui la dénudaient ». On constate donc qu'Aïcha a pu déchiffrer le message et les sentiments de Mario uniquement en regardant ses yeux. D'ailleurs, la phrase suivante : « Mario lui sourit d'un air complice », confirme notre observation. Cette phrase sous-entend qu'un message non dit a été compris par les deux interlocuteurs sans qu'ils se parlent.

Ensuite, conformément à son rôle de rival du type Harlequin, Mario n'est pas à la hauteur d'Ahmed sur le plan physique. La description physique, faite du point de vue d'Aïcha, demeure assez objective : « un jeune homme blond aux yeux verts. Hâlé par le soleil, celui-ci devait avoir naturellement la peau claire » (AR, 89-90), contrairement à la description plus subjective qu'elle fait d'Ahmed qui renforce sa masculinité : « [...] un jeune homme, beau et robuste » (AR, 68).

Puis, sur le plan moral, Mario affiche une certaine faiblesse de caractère. En s'adressant à Aïcha, il dit, par exemple : « Quant à moi, je ne suis qu'un pauvre imbécile » (AR, 97). Et Aïcha se retrouve alors en train de le consoler. Par contre, lorsqu'elle est en présence d'Ahmed, c'est lui qui la reconforte. De plus, Aïcha ne prend pas Mario au sérieux. Elle n'hésite pas à mentir et à manipuler ses sentiments pour atteindre ses buts.

Le deuxième rival, non conventionnel comparativement au rival typique du roman d'amour, est Señor Antonio. Ce dernier, bien qu'il ait abandonné l'idée d'épouser Aïcha, refuse de la laisser entre les mains d'un autre homme. Il lui fait même promettre de ne pas

tomber amoureux de personne tant qu'il sera vivant. Ce rival sera éliminé lorsqu'il décide de tuer Ahmed, le héros.

1.3 Le schéma narratif du roman sentimental et du roman *Aïcha la rebelle*

1.3.1 Scénarios et motifs du roman Harlequin

Le récit du roman Harlequin se déroule selon un schéma particulier où le scénario et certains motifs sont stables alors que d'autres motifs sont variables et changent d'une histoire à une autre. Julia Bettinotti, dans *La corrida de l'amour*, présente le tableau qui suit (reproduit à la page suivante) pour résumer le scénario, les motifs stables et les motifs variables du roman sentimental :

Scénario	Motifs stables	Motifs variables
« BOY MEETS GIRL... » (un garçon et une fille se rencontrent)	I. RENCONTRE	A. Fréquentations ordinaires B. Relations employeur-employée C. Mariage de raison D. Vengeance E. Reprise des relations F. Cohabitation par nécessité G. Imposture H. Voyage, déplacement I. Incidents, accidents
	II. CONFRONTATION POLÉMIQUE	A. Rivalités familiales B. Imposture, méprise, méfait C. Jalousie D. Mystère E. Conflits de personnalité F. Mariage en difficulté
	III. SÉDUCTION	A. Attirance physique B. Attirance cérébrale
	IV. RÉVÉLATION DE L'AMOUR	A. Rétablissement des faits B. Aveu mutuel
	V. MARIAGE	A. Promesse de mariage B. Projet de vie commune C. Réconciliation D. Mariage (cérémonie) ⁵⁷

Ce scénario, identique dans tous les romans Harlequin, reproduit incessamment la même histoire : un homme rencontre une femme. Cette rencontre évolue en suivant les cinq étapes du récit sentimental traditionnel (motifs stables) : la rencontre, la confrontation polémique, la séduction, la révélation de l'amour et finalement, le mariage heureux. En même temps, les motifs variables permettent d'introduire une certaine originalité dans le roman. Ces motifs

⁵⁷ Julia Bettinotti (dir.), *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1990, p.75.

variables ne doivent cependant pas modifier le scénario fondamental ni les motifs stables. Afin de savoir dans quelle mesure le roman *Aïcha la rebelle* reproduit les diverses étapes du scénario sentimental, nous procéderons, dans l'analyse qui suit, à une comparaison des motifs stables du scénario conventionnel du roman sentimental avec ceux du roman de Ben Haddou.

1.3.2 Premier motif stable : la rencontre

En situation initiale, c'est d'abord l'héroïne du roman sentimental qui est présentée. C'est de son point de vue que l'histoire est racontée. Le texte nous informe sur son lieu de vie, son travail, sa situation financière, ses liens familiaux et surtout, le récit nous fait part de ses sentiments. Le lecteur apprend rapidement que l'héroïne vit un certain manque. Ce manque ou ce sentiment d'instabilité est survenu à la suite de la perte d'un emploi, de la mort d'un parent, d'un accident, ou de n'importe quel événement qui a bouleversé sa vie⁵⁸. C'est alors qu'apparaît le héros...

Dans le roman sentimental de type Harlequin, les motifs variables qui occasionnent la rencontre entre l'héroïne et le héros sont multiples. Julia Bettinotti en nomme quelques-uns : les fréquentations ordinaires, les relations employeur-employée, le mariage de raison, le désir de vengeance, les reprises des relations, la cohabitation par nécessité, le voyage et parfois les accidents.

Les premiers chapitres du roman de Ben Haddou mettent en scène Aïcha, une jeune adulte qui vient de perdre ses parents. On apprend alors tout sur le passé d'Aïcha, son travail à la ferme et toute la souffrance qu'elle a endurée durant son enfance :

Le regard fixé sur les yeux toujours clos, Aïcha revoit le passé comme si elle était en train de le vivre. Son père avait travaillé durement, et sans jamais se plaindre, sur les

⁵⁸ Marie-Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.55-56.

terres de l'immense domaine. Sa mère s'occupait de la ferme, du chalet, des repas et, chaque semaine, parcourait des kilomètres à pied pour faire les achats au village. Quant au propriétaire, c'était un pur Espagnol; du plus lointain de sa mémoire, Aïcha se souvenait de l'avoir toujours haï. [...II] s'acharnait sur eux, leur ordonnant n'importe quoi, pourvu qu'ils ne se reposent pas. Des ordres... Toujours des ordres... Rien que des ordres... (AR, 23).

Plus loin, le texte insiste sur le sentiment de solitude auquel fait face Aïcha depuis la mort de sa mère : « Désormais seule, dans cette pièce misérable, elle éprouvait un grand vide autour d'elle, n'arrivant pas à imaginer la vie sans sa mère et sentant qu'elle avait besoin de sa présence plus encore qu'auparavant. [...] Sa mère lui manquait comme si elle était encore une enfant » (AR, 63). Ce sentiment de solitude perdue chez Aïcha durant toute son enfance et après la mort de ses parents, jusqu'à l'arrivée d'Ahmed, le héros.

N'ayant plus d'ouvriers pour entretenir la ferme, après la mort des parents d'Aïcha, Señor Antonio est contraint de faire appel à d'autres ouvriers, dont l'un d'eux sera Ahmed. Comme nous l'avons signalé plus haut, dans le roman sentimental, un événement survient pour créer de l'instabilité dans la vie de l'héroïne. Cet incident est suivi de la rencontre entre l'héroïne et le héros. La mort des parents d'Aïcha représente donc l'événement qui mène à cette rencontre inattendue. L'un des motifs variables identifiés par Bettinotti, la rencontre à partir d'une relation employeur-employé⁵⁹, est donc mis à contribution ici. Cependant, si, dans la plupart des cas, c'est l'héroïne qui est employée chez le héros, il se trouve que, dans le roman étudié, c'est Ahmed qui est au service d'Aïcha et de son père adoptif, ce qui modifiera quelque peu la dynamique qui s'ensuit.

Notons aussi qu'à cette étape, le coup de foudre est un cliché récurrent dans le roman sentimental. En effet, à l'étape de la rencontre, au premier regard, le héros et l'héroïne

⁵⁹ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.77.

tombent amoureux l'un de l'autre. Aïcha, avant même de parler à Ahmed, en voyant sa virilité et sa beauté, ne peut le quitter des yeux. Rajoutons que Mario aussi, le cousin espagnol d'Aïcha, tombe amoureux d'elle par coup de foudre, par un simple regard, et ce, en voyant la beauté de la jeune fille. Le roman sentimental privilégie ainsi le coup de foudre qui accorde un côté magique à l'amour entre l'héroïne et le héros, et rajoute du mystère à leur relation, donc à la suite des événements.

1.3.3 Deuxième motif stable : la confrontation polémique

À la suite de la rencontre, un élément inattendu intervient et empêche la relation entre les protagonistes de se développer harmonieusement, ce qui oblige l'héroïne à prendre du recul par rapport à ses émotions. Bettinotti affirme que « seules les confrontations polémiques nourrissent le suspense, les rebondissements, les coups d'éclats⁶⁰ » du roman sentimental. Sans la confrontation polémique, il n'y aurait pas d'histoire à relater⁶¹. Bettinotti énumère quelques motifs variables qui créent des complications dans le développement de la relation entre le héros et l'héroïne: les rivalités familiales, les impostures, la jalousie, les conflits de personnalités, etc⁶². La rivale ou le rival peuvent apparaître à ce moment du récit, ce qui éloignera le héros de l'héroïne. Les malentendus, les difficultés de communication entravent aussi l'accomplissement de la relation.

Dans le cas d'Aïcha, Señor Antonio lui propose de l'épouser, ce qu'elle refuse catégoriquement. Ils s'entendent par contre sur un autre statut légal : qu'Aïcha devienne la fille adoptive de Señor Antonio. Cependant, avant de l'adopter, il lui fait promettre de n'aimer

⁶⁰ *Ibid.*,p.97.

⁶¹ *Idem.*

⁶² *Ibid.*,p.81-83.

aucun homme, tant qu'il sera vivant : « Je veux qu'aussi longtemps que je vivrai, vous ne pensiez à aucun homme, que vous n'en désiriez aucun et, surtout, que vous ne songiez pas à vous marier » (AR, 75). Aïcha devra donc prendre des précautions lorsqu'elle fréquente Ahmed pour ne pas éveiller les soupçons de son père adoptif. Ainsi, avant même que la réciprocité des sentiments des protagonistes soit confirmée, Aïcha est mal à l'aise en présence d'Antonio :

Mais pourquoi avait-elle tremblé à la vue de Señor Antonio?... Craignait-elle qu'il ne soupçonnât quelque chose?... Si, en effet, elle avait eu des arrière-pensées devant le comportement du jeune homme qui n'avait fait, après tout, que lui offrir son aide, c'était seulement une rêverie fugitive et, en réalité, elle n'avait commis aucune faute (AR, 84).

Et alors qu'Aïcha doit rester en contact avec Ahmed pour des raisons professionnelles, sa promesse faite à Señor Antonio devient un obstacle à la bonne communication entre ces deux personnages.

Par la suite, Aïcha se laisse aller lorsqu'elle est en compagnie d'Ahmed, mais toujours avec prudence, car cela pourrait lui coûter la vie. Aïcha vivra alors constamment ce débat intérieur opposant ses sentiments à sa promesse, ce qui compliquera sa relation avec Ahmed : « La passion étincelait sur le visage d'Ahmed et le transformait. Elle se souvint soudain du marché qu'elle avait passé avec Señor Antonio et de ce que sa mère lui avait dit un jour : “Une promesse, c'est sacré.” Elle se mit à lutter farouchement pour se libérer » (AR, 140). Comme l'affirme Dubrûle dans *Le cas Harlequin* : « le combat opposera la “nature” et les “principes” [...] ⁶³ ». Cependant, si l'héroïne du roman Harlequin résiste au héros, c'est pour préserver sa bonne réputation à ses yeux, car une femme correcte ne cède qu'à un seul

⁶³ Marie-Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.62.

homme : celui qui deviendra son mari⁶⁴. Aïcha, quant à elle, ne résiste pas à Ahmed par peur d'être perçue comme une fille « facile », mais plutôt pour respecter sa promesse envers Señor Antonio. Si l'héroïne du roman Harlequin doit se montrer à la hauteur des exigences du héros qui veut à tout prix une femme irréprochable, Aïcha de son côté n'hésitera pas, comme nous le verrons plus tard, à vivre pleinement sa relation amoureuse, et ce, même sans promesse de mariage.

1.3.4 Troisième motif stable : la séduction

Ce motif stable est représenté dans les romans Harlequin soit par une attirance physique, soit par une attirance cérébrale, soit par les deux. Dans les premiers romans Harlequin et les séries plus anciennes comme Delly, la séduction était « limitée à quelques effleurements (un bras sur l'épaule ou autour de la taille) et s'arrêtait au chaste baiser du happy end⁶⁵ ». Avec le temps, on voit apparaître des scènes qui laissent place aux contacts physiques plus osés et des descriptions plus détaillées. C'est dans cette tendance plus récente que s'inscrit le roman de Ben Haddou. La scène de séduction, qui précède l'instant de révélation de l'amour, est abordée de la manière suivante dans le roman *Aïcha la rebelle* :

Après l'avoir allongée sur l'herbe, Ahmed étreignit Aïcha dans ses bras. Enflammé de passion, il posa ses lèvres sur le cou incliné et sur les volutes des cheveux noirs. Les yeux fermés, elle levait son visage vers lui; il baisa ses lèvres. Emprisonnée dans les bras solides, elle était la naufragée exténuée qui trouve enfin un refuge. Par sa puissance, cet homme lui rendait force et courage (AR, 140).

Cette scène de contact corps à corps entre l'héroïne et le héros est le premier signe qui confirme à Aïcha les sentiments d'amour qu'éprouve Ahmed pour elle. Ce contact physique enveloppe Aïcha et la touche au plus profond d'elle-même. Aïcha se perd dans les bras

⁶⁴ *Idem.*

⁶⁵ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.85.

« solides » d'Ahmed qui représentent ici toute la virilité de cet homme « enflammé de passion ». Mais l'attirance qu'éprouve Aïcha envers Ahmed n'est pas que physique.

En effet, Aïcha est séduite par les qualités morales de cet homme qui entre soudainement dans sa vie et détruit la solitude qui l'envahissait jusque-là :

Il reprit sa promenade, Aïcha à ses côtés. Elle admirait la force morale et l'intelligence du jeune homme sur lesquelles elle pouvait s'appuyer. Qu'il la conduise! Elle le suivrait, où qu'il aille. Alors qu'elle était, elle, toujours anxieuse et indécise, Ahmed, d'un tempérament plus assuré et tranquille, lui apportait l'assurance qui lui manquait. Elle tourna les yeux vers lui, tant il y avait de force dans ses paroles. Les siens, d'un doux éclat, semblaient voir jusqu'au fond d'elle-même. Elle eut l'impression qu'il venait de pénétrer au plus secret de son âme (AR, 139).

Ahmed apparaît ici comme le sauveur de la demoiselle en détresse, celui qui la libère du mal qui l'a poursuivie toute sa vie. Tout comme Cendrillon est sous l'emprise de sa belle-mère en attendant le prince qui viendra la sauver, Aïcha attend qu'Ahmed la sauve des mains de Señor Antonio, son père adoptif. Ahmed répond donc à un besoin chez Aïcha : le besoin d'amour et de compagnie. Dans le passage ci-dessus, Aïcha semble faible en étant « toujours anxieuse et indécise » à cause de son manque d'expérience dans la vie. Comme mentionné plus haut, le héros du roman sentimental a une vision de la vie plus large que celle de l'héroïne, étant donné qu'il est plus expérimenté qu'elle. Il devient alors son initiateur pour la vie en général et en amour plus précisément⁶⁶.

1.3.5 Quatrième motif stable : la révélation de l'amour

Dans le roman sentimental, la révélation de l'amour représente l'étape où les protagonistes s'avouent leurs sentiments et où les mensonges sont justifiés. C'est le moment où tout s'explique, où l'héroïne et le héros se pardonnent. Le roman *Aïcha la rebelle* ne fait

⁶⁶ Marie- Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.41.

pas exception à la règle. À la suite de plusieurs malentendus, Ahmed et Aïcha s'avouent mutuellement leur amour l'un pour l'autre. Si Ahmed révèle tout d'abord sa flamme en approchant Aïcha physiquement, elle, de son côté, fait enfin son aveu ouvertement en paroles. Cela rejoint la norme du roman sentimental qui refuse le contact physique sans véritable amour :

Dans le code d'éthique d'une héroïne du roman sentimental, le corps est une chose infiniment précieuse puisqu'une fois donné, il ne lui appartient plus. [...] Si elle le donnait à l'aveuglette, n'obéissant qu'à la passion physique (même dans le cadre du mariage) et sans que rien ne garantisse la réciprocité de l'amour, alors elle serait perdue⁶⁷.

Fidèle à ce principe, l'héroïne de Ben Haddou ne donne son corps qu'après s'être assurée des sentiments du héros. Si, à l'étape de la séduction, Ahmed « venait de pénétrer son âme [à Aïcha] » (AR, 139), il va maintenant, après avoir révélé son amour, pénétrer son corps afin qu'elle soit entièrement à lui : « Puis elle posa sa tête sur son torse nu. Il balbutia : "veux-tu m'appartenir?..." C'était la première fois qu'il la tutoyait, et elle ne s'était jamais sentie aussi proche de lui. "Oui!..." répondit-elle » (AR, 151). Il est important de rappeler que, dans les romans sentimentaux, les relations sexuelles ne sont jamais décrites explicitement. Bettinotti constate que « le discours de la sexualité reste ainsi toujours métaphorique, la nomination frôle le référent sans jamais le désigner⁶⁸ ». On constate en effet que la scène d'amour ici est limitée à la phrase « veux-tu m'appartenir? » qui sous-entend une appartenance du corps et de l'âme. En acceptant de lui appartenir entièrement, Aïcha couronne leur amour et atteint le bonheur recherché. En même temps, l'abolition des frontières physiques entre les corps élimine en même temps toute référence à la différence de leur statut social. Ainsi, Ahmed la tutoie pour

⁶⁷ Marie- Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.85.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 86.

la première fois en lui demandant de lui offrir son corps. Ce sera d'ailleurs la seule et unique fois qu'on verra Ahmed tutoyer Aïcha au cours du roman.

1.3.6 Cinquième motif stable : le mariage

La grande majorité des romans sentimentaux « se terminent sur une promesse formelle de mariage, ou sur un simple projet de vie commune. Les couples séparés se réconcilient [...] et ces couples voient leur union cimentée par des grossesses et des naissances⁶⁹». C'est ici que le roman de Ben Haddou déroge presque entièrement aux conventions du genre. En effet, si la révélation de l'amour est directement suivie du baiser et du mariage heureux dans les romans sentimentaux, le roman *Aïcha la rebelle* brise clairement la convention en faisant aboutir le récit amoureux à une fin tragique. Lorsque le père adoptif découvre par hasard qu'Aïcha a passé la nuit avec Ahmed et qu'elle a trahi sa promesse, il décide de tuer l'amant. Un affrontement entre les deux personnages a lieu et se solde par la mort d'Ahmed et de Señor Antonio. Aïcha se retrouve alors seule à nouveau. D'un autre côté, nous pouvons affirmer que même si le mariage n'a pas lieu, le motif stable du mariage est partiellement respecté dans le roman. En effet, même s'ils ne se marient pas comme les héros traditionnels des romans sentimentaux, Aïcha et Ahmed, après la révélation de leur amour, vivent pendant trois ans une vie de couple très heureuse, même si elle demeure secrète. Une sorte de « fin heureuse temporaire » a donc lieu, après la révélation de l'amour, sans cependant perdurer dans le temps, puisqu'Ahmed sera finalement tué par Señor Antonio.

La question se pose alors de savoir comment s'explique une fin si dramatique et si éloignée du roman sentimental, alors que le roman de Ben Haddou respecte les autres motifs

⁶⁹ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.90.

stables et plusieurs motifs variables du roman d'amour. D'une part, on constate ici qu'Aïcha, à cause de la haine qu'elle entretient envers Señor Antonio et de sa promesse non respectée, n'a pas tous les traits de l'héroïne idéale du roman sentimental et ne peut donc pas accéder à la « récompense » du mariage. Comme nous l'avons mentionné plus haut, l'héroïne du roman sentimental est une femme modèle, presque parfaite, qui fait preuve d'innocence, de bonté et d'honnêteté. Si l'héroïne du roman sentimental éprouve des sentiments négatifs qui nuisent à son statut de personnage modèle, son aventure, tout au long de l'histoire, saura la corriger⁷⁰ :

Ce modèle [l'héroïne modèle], tel que nous l'avons décrit jusqu'à maintenant, est tellement contraignant qu'aucun écart à la règle ne saurait être accepté. Écart au niveau objectif – une héroïne héritière oisive deviendra pauvre et secrétaire – ou au niveau subjectif – sentiments non féminins éprouvés par l'héroïne comme l'ambition, la fierté, la haine, le ressentiment – tous ces écarts de conduite devront être corrigés⁷¹.

Donc, l'héroïne du roman sentimental n'a accès au mariage que lorsqu'elle se « purifie » de tous ces ressentiments. D'ailleurs, dans le roman d'amour, ce sont les rivales qui sèment la haine autour d'elles, et qui subissent alors un sort malheureux : « Ces femmes n'ont pas été à la hauteur de l'idéal féminin [...]. Elles mourront tragiquement [...], leur mort venant sanctionner des choix interdits⁷² ». D'une certaine manière, Aïcha subit donc, tout comme ces figures de « mauvaises » femmes, les conséquences de ses actions malhonnêtes. La vengeance qu'elle a tant désirée et la promesse trahie la mènent à cette fin malheureuse. Elle n'aura pas été une héroïne modèle.

Notons par ailleurs que, dans le roman sentimental, le dernier motif stable, qui est le mariage, occupe la place la plus limitée comparativement aux autres motifs stables qui sont la

⁷⁰ Marie- Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.88

⁷¹ *Idem*

⁷² *Ibid.*,p.50

rencontre, la confrontation polémique, la séduction et la révélation de l'amour. Si chacun d'eux occupe plusieurs pages du récit, le mariage n'en occupe qu'une seule, en général⁷³. Bien que le roman *Aïcha la rebelle* ne respecte pas ce dernier motif du point de vue du contenu, il le respecte, par contre, du point de vue formel. Ainsi, la fin de l'histoire d'amour qui se termine avec la mort d'Ahmed et de Señor Antonio occupe trois pages où les événements se bousculent rapidement et de manière inattendue : la première page raconte la nuit magique qu'Aïcha et Ahmed passent ensemble, la deuxième relate l'affrontement entre Ahmed et Señor Antonio et, finalement, on assiste à la mort des deux personnages. La fin de la partie sentimentale de l'œuvre étonne le lecteur, puisque tout semble bien aller lorsqu'Ahmed et Aïcha sont ensemble et soudainement, en deux pages, alors qu'on s'attend à une fin heureuse, tout est bouleversé et le pire arrive. Aïcha revient au point de départ : elle se retrouve seule.

1.4 L'héroïne de la résistance

1.4.1 La virginité de l'héroïne

Il faut souligner également ici que la virginité de la femme est un élément sacré dans les romans sentimentaux, car elle représente la force et la résistance féminine :

It [virginity] has everything to do with creating a metaphor for the qualities of female power, honor, generosity, and courage with which the heroine is imbued. Virginity has been the stuff of legends, of stories of kings and queens, bloody wars and patched up alliances, territorial feuds and historical consequences since the dawn of time. There is an heroic quality about a woman's virginity that is truly powerful when used to its fullest potential in fiction⁷⁴.

Cette virginité prend tout son sens dans le roman *Aïcha la rebelle*. La question à poser n'est pas si Aïcha perd ou non sa virginité, mais plutôt comment elle la perd. C'est de cette manière

⁷³ Julia Bettinotti, *op. cit.*, p.90

⁷⁴ Jayne Ann Krentz (dir.), *Dangerous men and adventurous women*, Philadelphia, Pennsylvania Press, 1992, p.111. <https://archive.org/details/DangerMan>. Consulté le 7 novembre 2016.

que nous pouvons juger si la relation est légitime et incarne toute la force d'une femme « pure », ou si, à l'opposé, elle est signe de faiblesse féminine. Sur ce point, nous pouvons affirmer qu'Aïcha illustre bien le portrait féminin idéal des romans d'amour, puisqu'elle ne donne son corps à son amant qu'après s'être assurée de l'amour qu'il éprouve pour elle. La relation sexuelle entre Aïcha et Ahmed constitue effectivement l'aboutissement d'une relation amoureuse fondée sur une attirance physique mais surtout morale. La femme qui offre son corps gratuitement à un homme sans aimer et être aimée ne peut être, dans le roman d'amour, qu'une rivale, et aucun homme ne voudrait d'elle, car elle « serait définitivement marquée du “sceau” d'un homme »⁷⁵. Ceci étant dit, « on comprend [...] pourquoi l'héroïne du roman sentimental est si pointilleuse sur cette question et qu'elle attende la certitude de l'amour partagé avant de donner “corps et âme”⁷⁶ ». Cet amour partagé est donc une exigence à laquelle se soumet l'héroïne si elle désire préserver son image de femme irréprochable.

1.4.2 Une héroïne à double profil

Dans la partie sentimentale du roman, Aïcha représente donc l'héroïne qui résiste à l'homme et ne se donne pas gratuitement. Elle refuse systématiquement tout contact physique provenant de Mario, car elle ne ressent pour lui aucun amour. Ce statut d'héroïne « de la résistance » qui se comporte en fonction de ses principes prendra tout son sens dans la deuxième partie du roman que nous étudions dans le second volet de notre mémoire, où nous démontrerons comment Aïcha s'écarte du personnage sentimental stéréotypé pour incarner l'héroïne aux grandes forces morales qui défend son peuple, même au prix de la mort. Nous verrons également qu'Aïcha ne renonce pas totalement à la quête amoureuse durant les années

⁷⁵ Marie- Andrée Dubrûle, *op. cit.*, p.86.

⁷⁶ *Ibid.*, p.86.

de son engagement patriotique. D'ailleurs, elle tombe amoureuse d'un patriote dont elle sauve la vie alors qu'il est en danger de mort. L'amour dépasse alors la sphère sentimentale, pour devenir engagé. Dans le chapitre qui suit, nous verrons comment le personnage d'Aïcha s'avère être plus complexe et que le discours s'ouvre sur l'univers socio-politique en contexte de guerre et de colonisation.

Chapitre 2

Un engagement contre le colonialisme

Alors que la première partie de l'œuvre s'inscrit dans la perspective du roman sentimental, où la passion constitue la base du récit, la deuxième partie, que nous étudierons dans ce chapitre, relate la vie d'Aïcha au moment où une partie du Maroc est colonisée par l'Espagne, au début du XXe siècle. La guerre entre les deux pays devient le thème principal du roman et toute l'action tourne autour d'elle. Le récit sentimental laisse place dès lors au récit engagé.

La littérature engagée, telle que nous l'envisageons dans cette étude, met en évidence les préoccupations sociales et politiques d'une société. C'est à la suite de la colonisation qu'on voit naître une littérature engagée dans les pays maghrébins. Ainsi, c'est en décrivant une réalité précise et en dénonçant les injustices qui y sont associées que le roman de Ben Haddou s'engage et prend position contre la colonisation espagnole. Rappelons que certains écrivains africains s'inspirent des idées de Sartre pour établir et diffuser une littérature engagée chez eux⁷⁷. Comme l'explique Claire Déhon dans *Le réalisme africain* : « Les idées de Jean-Paul Sartre sur la nécessité d'une littérature engagée se mêlèrent à celles qui promouvaient le réalisme [...] »⁷⁸. Cette littérature, basée sur l'engagement et sur le réalisme, devient l'arme de combat des Africains contre le colonialisme. Ils veulent être entendus, exprimer leurs revendications, et surtout, lutter pour une vie meilleure :

⁷⁷ Claire Déhon, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques Littéraires », 2002, p. 58.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 58.

C'est d'abord en réformateurs que nos auteurs se posent. Presque tous ont pour projet, en élaborant leur texte, de remédier aux failles de la société africaine de leur temps. Ils tiennent la formation sociale issue de la colonisation pour un monde menacé par le chaos. Conscients de ce qu'on ne peut revenir en arrière, ils pensent néanmoins qu'il leur revient d'alerter l'opinion sur les dysfonctionnements en cours et le plus souvent enfouis sous la surface de la vie collective⁷⁹.

Le roman de Ben Haddou s'inscrit donc aussi dans cette mouvance. En effet, la deuxième partie de l'œuvre *Aïcha la rebelle* dénonce la colonisation espagnole au Maroc grâce aux actions et aux réflexions d'Aïcha qui s'insurge contre le pays colonisateur. Ce roman, tout comme d'autres qui s'opposent à la colonisation, nous livre le combat d'un peuple à un moment précis de l'Histoire : la guerre du Rif.

2.1 Le colonisateur

2.1.1 Déshumanisation du colonisé

Représentant la figure de l'ennemi, le colonisateur est, dans le roman *Aïcha la rebelle*, un Espagnol chrétien qui part à la conquête de terres marocaines en voulant y imposer un ordre nouveau. Un rapport de dominant-dominé est établi dès le début du roman entre les Espagnols, qui prétendent être les maîtres du pays, et les Marocains qui subissent les conséquences des actes inhumains des colonisateurs. Cette relation de domination des Espagnols sur les Marocains sert à « sauvegarder les intérêts du colonialisme⁸⁰ » et à justifier l'occupation de territoires marocains qui sont, à leur avis, habités par des « sauvages ». Ainsi, pour désigner les Marocains, Mario, devenu officier dans l'armée coloniale, affirme : « Ce qui me tracasse et me rend malade, ce sont ces sauvages qui se révoltent » (AR, 211). Plus loin

⁷⁹ Justin K. Bisanswa, *Roman africain contemporain : fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Unichamp-Essentiel 21 », 2009, p. 188.

⁸⁰ Francis Anani Joppa, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, Québec, Éditions Naaman, 1982, p. 29.

dans le roman, alors qu'Aïcha cherche un médecin pour soigner un enfant, une sentinelle espagnole lui dit : « si vous ne trouvez pas de médecin, cherchez un vétérinaire! Ça suffit bien pour les indigènes! » (AR, 233). La déshumanisation du colonisé sert, dans ce contexte colonial, à instaurer un régime de terreur sur des gens innocents. D'ailleurs, la critique suivante d'Aimé Césaire s'applique bien à la déshumanisation des indigènes mise en scène dans le roman *Aïcha la rebelle* :

La colonisation, je le répète, déshumanise l'homme même le plus civilisé; que l'action coloniale, l'entreprise coloniale, la conquête coloniale, fondée sur le mépris de l'homme indigène et justifiée par ce mépris, tend inévitablement à modifier celui qui l'entreprend; que le colonisateur, qui, pour se donner bonne conscience, s'habitue à voir dans l'autre *la bête*, s'entraîner en bête, tend objectivement à se transformer lui-même *en bête*⁸¹.

En effet, en déshumanisant et en dévalorisant constamment le Marocain, le colonisateur, dans le roman *Aïcha la rebelle*, perd ses traits humains et devient lui-même sauvage comme la bête.

Le mépris du colonisateur est notamment souligné par le mot « indigène » qui revient sans cesse pour évoquer les Marocains considérés comme des êtres non-civilisés. Cette dénomination qui leur est attribuée dans le roman les rabaisse au statut de domestiques, d'esclaves, qui servent l'Espagnol, leur maître. C'est ainsi qu'Aïcha est vue par Señor Antonio et son beau-frère : « Une indigène, une fille de bonne » (AR, 102) ou « une fille d'esclave » (AR, 31). D'ailleurs, si le colonisateur montre de l'intérêt pour l'indigène, c'est uniquement pour ce qu'il produit et ce qu'il a à lui offrir : « L'indigène en tant qu'être humain intéresse peu le colonial. Seul compte ce que produit l'indigène⁸² ». L'indigène est alors au service de

⁸¹ Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1962, p. 19-20.

⁸² *Ibid.*, p. 40.

son maître et lui obéit sans objection. En effet, Señor Antonio emploie des indigènes pour entretenir la ferme et s'occuper des champs et des animaux, et sa relation avec eux est réduite aux besoins de la ferme. S'occuper de la ferme, c'est la seule chose utile qu'ils sont capables d'offrir, aux yeux de Señor Antonio. En décrivant la civilisation arabe, ce dernier affirme :

Il n'y a pas de civilisation arabe, [...]. Les Arabes sont incapables d'agir. Ceux d'entre eux qui sont connus pour leur soi-disant génie n'ont rien accompli d'extraordinaire, si ce n'est que de traduire des livres grecs ou romains dans les écoles d'Égypte, de les copier et de les adapter. Tout ce que les Musulmans savent faire, c'est de prier Allah et le prophète Mohamed (AR, 77).

Ces paroles de Señor Antonio montrent bien que, à son avis, les Arabes ne valent rien. Ils sont réduits à des personnes qui prient Dieu à longueur de journée, n'ayant ni civilisation ni savoir, et n'offrant rien de valable au reste du monde.

Ces préjugés envers les Arabes conduisent Señor Antonio à développer un certain comportement paternaliste envers Aïcha en voulant l'éduquer à la manière espagnole, mais ce paternalisme est loin d'être exemplaire. Nous pouvons parler de « paternalisme colonial ». Ce paternalisme est défini par Francis Joppa de la façon suivante :

Le paternaliste colonial compare l'Africain colonisé à sa propre identité sociale, à la civilisation occidentale. La différence constatée, il dénie ensuite à l'Africain sa qualité humaine intrinsèque. Tout comme un père n'est pas étonné par les déficiences intellectuelles d'un enfant parce que précisément on n'attend pas de ce dernier le comportement d'un adulte, le paternaliste colonial n'attend pas qu'un Noir se conforme à la référence de l'homme type⁸³.

Ainsi, dans le roman *Aïcha la rebelle*, Señor Antonio tente, dans la mesure du possible, d'élever Aïcha à sa manière, car il ne croit pas aux valeurs et aux capacités des Arabes. Ce sentiment paternel le conduira à montrer de la compassion envers Aïcha et à prendre sa défense devant son beau-frère en disant qu'elle est sa fille, et non sa bonne. Cependant, bien

⁸³ Francis Anani Joppa, *op. cit.*, p. 82-83.

qu'il soit attentionné et quelque peu affectueux à son égard quelquefois, Señor Antonio entretient en réalité un mépris envers sa fille adoptive et la considère comme un être inférieur à lui. En effet, sous l'effet de la colère, Antonio affirme : « je devais m'y attendre : les indigènes sont incapables de tenir un serment, ce ne sont que des traîtres, et vous êtes de la même souche qu'eux, sale garce! » (AR, 152). Le paternalisme colonial observé dans le roman *Aïcha la rebelle* n'est donc effectivement qu'une forme altérée du paternalisme, car il nie toute capacité d'agir de manière autonome chez le colonisé.

2.1.2 Portrait du colonisateur

Jacques Chevrier retient deux types de colonisateurs dans son analyse de l'œuvre *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur* d'Albert Memmi. Tout d'abord, il présente « le colonisateur qui se refuse⁸⁴ », puis « le colonisateur qui s'accepte⁸⁵ ». Le premier type de colonisateur tente de profiter des avantages et des bénéfices que lui procure la guerre dont le but est l'invasion des terres marocaines qui deviendront des colonies, et ce, tout en désapprouvant le système colonial. Par contre, le deuxième type assume pleinement son rôle de colonisateur, sans pitié, en épuisant « toutes les possibilités que lui offre le système colonial »⁸⁶. Si nous analysons le portrait de Mario, le lieutenant espagnol, il apparaît qu'il se rapproche davantage du premier type. En effet, ses aveux à Aïcha montrent que la guerre lui procure des honneurs et c'est pour cela qu'il se trouve au Maroc : « Moi aussi, je souffre, et je suis triste de quitter ce pays [...]. Ici, je me suis senti vraiment un être supérieur; là-bas, je ne serai qu'un parmi les autres » (AR, 271). Il affirme aussi que lui et ses soldats n'ont « pas

⁸⁴ Jacques Chevrier, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 189.

⁸⁵ *Idem.*

⁸⁶ *Idem.*

tellement le cœur à se battre » (AR, 171) et que les « soldats ne sont pas sans pitié » (AR, 171), mais qu'ils doivent suivre les ordres : « Ce n'est pas moi qui décide. Les ordres viennent de nos supérieurs et ils nous ont envoyés ici avec la mission de reprendre possession du Rif » (AR, 171). Nous constatons que la motivation des soldats espagnols à combattre provient du désir d'être « les maîtres » dans un pays où ils propagent la terreur. Ne pouvant se démarquer ni compter sur aucun bénéfice dans leur pays d'origine, ils s'installent dans un pays colonisé et acquièrent du pouvoir et de la force, deux moyens de valorisation qui leur manquaient auparavant.

Cependant, le désir de reconnaissance et de recevoir des honneurs n'efface pas totalement leur côté humain : ayant obtenu un peu de pouvoir, ils ne désirent pas totalement effacer l'autre et se limitent à faire le minimum exigé de la part de leurs supérieurs. En effet, Mario fait cet aveu à Aïcha qui n'a jamais cessé d'aider les patriotes marocains :

Sans que vous le sachiez, j'ai été votre chien de garde et je vous ai laissée faire ce que vous appeliez « un devoir envers la patrie », moyennant que je trahissais la mienne. [...] Avec des soldats comme témoins quasi permanents, je ne pouvais faire autrement [que de les tuer], mais les rebelles devant lesquels je me trouvais seul sont tous partis sains et saufs [...] (AR, 272).

Ainsi, le combat de Mario n'a rien de patriotique. La guerre n'est pour lui qu'un moyen de satisfaction personnelle. Ne possédant pas le sentiment de devoir envers sa patrie, il n'hésite pas à s'esquiver pour venir prendre une pause chez Aïcha lorsqu'il est loin des yeux de ses soldats. Mais, comme le mentionne Jean-Paul Sartre, « il n'est pas vrai qu'il y ait des bons colons et d'autres qui soient méchants : il y a des colons, c'est tout⁸⁷ ». C'est ce qu'illustre également le roman *Aïcha la rebelle*, car, si Mario est présenté comme un soldat qui fait

⁸⁷ Jean-Paul Sartre, *Situations V, colonialisme et néocolonialisme*, Paris, Gallimard, 1964, p. 27.

preuve de compassion à plusieurs reprises, ils restent tout de même, lui et ses soldats, responsables de nombreux crimes de guerre, comme le lui fait remarquer Aïcha en dénonçant l'injustice des colonisateurs à maintes reprises dans le roman.

Par ailleurs, contrairement à Mario, Señor Antonio représente le « colonisateur qui s'accepte⁸⁸ ». Bien qu'il ne participe pas à la guerre, Señor Antonio est tout de même un idéologue de la colonisation et s'enrichit sur les dos des Marocains en profitant de leurs terres et en faisant d'eux des serviteurs, comme c'est le cas des parents d'Aïcha. Antonio incarne la figure de la domination de ceux qui se croient supérieurs. Même pour Aïcha, cet homme représente l'éducation, la culture, la richesse du colonisateur auxquelles on tente de l'assimiler.

Aussi, notons qu'une période de domination politique et économique par les Espagnols précède la période de répression de l'action militante. Durant cette période de domination, avant l'affrontement armé, les Marocains acceptent tant bien que mal leur situation, puisque la contestation ouverte n'est pas possible. Cette situation est illustrée symboliquement par la scène où Señor Antonio tue Ahmed d'un coup de fusil, mais qu'Ahmed, avant de perdre la vie, tue aussi Antonio. Cette confrontation violente annonce la fin de la période de soumission, la mort d'Antonio étant suivie d'une période de guerre. Ainsi, la tuerie entre les deux personnages marque symboliquement le point de rupture entre la période de domination des Espagnols et la période de la révolte armée présentées dans le roman. Le récit s'inscrit alors dans le contexte du soulèvement collectif et le discours sentimental laisse place à l'amour de la patrie.

⁸⁸ Jacques Chevrier, *op.cit.*, p.189.

Notons par ailleurs que le but du soulèvement collectif est aussi de redevenir propriétaire des terres qui ont été expropriées. Ainsi, le fait qu'Aïcha se réapproprie ses terres à la suite de la mort d'Antonio constitue une anticipation sur ce que la guerre veut faire collectivement : éliminer le colon et faire en sorte que chacun puisse reprendre possession de ses terres.

2.1.3 Le camp des colonisateurs

La visite guidée faite par Mario afin de présenter le camp militaire espagnol à Aïcha permet au lecteur d'avoir un aperçu de ce qui se déroule dans l'univers du colonisateur, et de découvrir l'ennemi. La description du lieu souligne d'abord la difficulté de pénétrer à l'intérieur du camp. Hormis les nombreuses patrouilles qui surveillent l'entrée du camp, des fonctionnaires sont chargés d'en interdire l'accès à ceux qui ne possèdent pas de laissez-passer. À l'intérieur du camp, toutes les portes sont surveillées par des sentinelles. C'est une vraie « forteresse » d'où aucun prisonnier ne peut s'échapper sans se faire tuer. D'une part, on dénote une extrême protection de « leur territoire » de la part des colonisateurs qui ne procèdent à leurs attaques et à leurs apparitions hors du camp qu'en grands groupes, en faisant des sorties remarquées pour faire une démonstration de force et semer la terreur, et d'autre part, nous remarquons les patriotes qui sont toujours présentés dans le roman en petits groupes de deux ou trois personnes discrètes. Si les premiers trouvent leur force dans le nombre de soldats et la supériorité de leurs armes, les seconds comptent sur leur foi et leur esprit patriotique pour vaincre l'ennemi.

2.2 Le colonisé

Nous avons précédemment fait mention du rapport de supériorité-infériorité présent dans l'esprit des Espagnols qui combattent les Marocains. Les colonisés, de leur côté, ne sont point indifférents à ce statut de « sauvage » qui leur est attribué et font l'impossible pour garder la tête haute devant le colonisateur qui tente, tant bien que mal, de les rabaisser. À cet égard, rappelons, comme le fait Francis Anani Joppa, l'importance d'ébranler la hiérarchie de statuts établie par les ennemis. En effet, c'est « l'une des étapes les plus importantes vers la libération du colonisé [...]. Il faut qu'on enlève à l'opresseur le masque de supériorité dont il s'entoure⁸⁹ ». Le roman présente donc un peuple où hommes, femmes, enfants, patriotes ou non, refusent la soumission, peu importe la difficulté des circonstances vécues.

2.2.1 Les patriotes

Les patriotes, pour montrer leur désaccord avec le régime espagnol, refusent d'obéir aux autorités coloniales. Par exemple, un patriote prisonnier dans le camp militaire où il est observé par Aïcha s'abstient de répondre à la question posée par l'officier :

Du seuil où elle se trouvait, Aïcha remarqua un inculpé au visage tuméfié et dont la tempe droite saignait. Il refusa de répondre à une question que lui posait l'officier. Celui-ci se leva, la figure sévère, donna sur la table un coup de poing rageur et posa de nouveau sa question. Imperturbable, l'inculpé se contenta d'un regard de mépris. Aïcha admirait son sang-froid (AR, 235).

Ce refus catégorique d'obéir à l'officier espagnol, qui se considère comme supérieur au Marocain, est un moyen utilisé par le patriote afin de montrer qu'il ne se soumet point à un ordre donné par l'opresseur, et que celui qui croit être le chef ne l'est nullement en réalité. Le but du patriote est donc d'inverser les rôles et de faire voir à l'officier son incapacité à

⁸⁹ Francis Anani Joppa, *op. cit.*, p. 55.

contrôler un patriote marocain. Si le colonisé ne possède pas d'armes pour se défendre, la résistance par d'autres moyens devient l'arme ultime pour remettre le colon à sa place et dénoncer son oppression.

Aussi, si les colonisateurs comme Mario cherchent parfois à fuir le service militaire pour se reposer, en temps de guerre, nous remarquons que les patriotes indigènes, avec la ferveur nationaliste qui les accompagne en tout temps, n'arrêteront pas de se battre avant de gagner la guerre. Ainsi, les personnages de patriotes qui viennent s'abriter chez Aïcha refusent de demeurer chez elle plus longtemps, en affirmant vouloir retourner aider les autres patriotes. De même, le muet qui se blesse au combat retourne au maquis aussitôt que sa blessure est guérie. De son côté, le colonel Slimani, même après avoir perdu sa mémoire et tout oublié de son passé guerrier, refuse de rester là sans rien faire et décide de rejoindre à nouveau les patriotes. Donc, bien que les soldats espagnols et les Marocains combattent tous deux au service de leur pays, nous remarquons le comportement individualiste intéressé des uns qui ne veulent absolument rien perdre, et la solidarité et la force des autres qui sont prêts à tout perdre, même leur vie, afin de ne plus être soumis au colonisateur.

2.2.2 Les femmes au combat

Si les hommes participent à la révolte armée en allant au maquis et en combattant directement l'ennemi, le rôle des femmes n'est pas moindre. Vivant sans frères ou fils, elles prennent soin des enfants en leur absence. En effet, alors que les hommes combattent et meurent, les femmes sont là pour veiller à la survie de la communauté et continuer le chemin seules, parfois. Les femmes subissent directement les conséquences de la guerre et en gardent les séquelles, même après la guerre. La femme et ses enfants qui viennent s'installer chez Aïcha, après que le père soit parti en guerre et que leur maison ait été brûlée par les Espagnols,

représentent l'exemple typique des familles en temps de guerre. D'ailleurs, nous remarquons que cette femme et ses enfants ne sont jamais désignés par leurs noms propres. Tout au long du récit, on les appelle « la femme », « sa fille » et « son fils », comme si cette famille était une représentation générale de toutes ces familles qui ont perdu un père ou un mari en temps de guerre. N'ayant plus de refuge, cette famille trouve abri chez Aïcha, chez qui elle demeure pendant plusieurs années. Par ailleurs, le roman fait ressortir la force et le courage de cette jeune femme lorsqu'elle se retrouve dans la rue, sans moyens. En effet, la première fois qu'elle voit Aïcha, elle croit qu'elle est Espagnole. La prenant donc pour une ennemie, cette mère refuse toute forme d'aide provenant d'Aïcha et s'efforce de ne montrer aucune faiblesse, tout comme le patriote qui refuse d'obéir à l'officier dans le camp espagnol. Lorsqu'Aïcha lui adresse la parole, elle fait mine de ne pas l'entendre, comme si lui répondre signifiait une tolérance à la présence espagnole. Aussi, elle gronde sa fille d'être passée sur les terres d'Aïcha l'Espagnole, voulant ainsi montrer à Aïcha la haine qu'elle porte aux Espagnoles. Donc, si les femmes ne combattent pas avec des armes, elles utilisent la parole pour tenir tête au colonisateur, même dans les moments les plus difficiles.

De son côté, Aïcha s'entretient souvent, avec son « cousin » espagnol, de questions politiques et elle dénonce la cruauté et les crimes des Espagnols. Le passage qui suit est fort représentatif de ce point de vue :

Il [Mario] toussota et poursuivit : [...]
« Ce qui me tracasse et me rend malade, ce sont ces sauvages qui se révoltent.
— C'est normal, cousin Mario !... Vous oubliez qu'ils sont chez eux !...
— Ne dites pas de sottises. Aussi longtemps que nous resterons là, aucun d'entre eux ne gouvernera ce bled. Nous sommes les maîtres ici et nous le resterons toujours. C'est d'ailleurs notre rêve... »
Elle enchaîna avec vivacité :
« Oubliez ce rêve ! Il ne se réalisera jamais, malgré le sang versé. Ce n'est qu'un cauchemar... Regardez la réalité en face ! Ceux que vous appelez "ces sauvages" »

n'arrêteront jamais leur révolte. Maintenant qu'ils ont commencé la guerre, ils se battront jusqu'au dernier s'il le faut! Réfléchissez bien, Mario! Même si vous gagnez par la violence, vous serez néanmoins les perdants [...].

- Eh bien ! Voilà ! Puisque vous vous intéressez à la politique, vous devriez savoir qu'à toutes les époques, sous tous les régimes et partout, il y a toujours eu trois sortes d'êtres : les dirigeants, les esclaves et les hommes libres...
- Et qu'est-ce que vous êtes, vous ?...demanda-t-elle.
- Les dirigeants !
- Pas pour longtemps ! [...]
- Êtes-vous espagnole ou rifaine ? ... (AR, 211-212).

Dans ce débat entre Aïcha et Mario, chacun prétend être le maître des terres pour lesquelles la guerre a lieu. En effet, chacun d'entre eux construit l'autre en ennemi. Le « eux » et le « nous » renvoient à la divergence entre deux peuples hostiles l'un envers l'autre. Cette discussion entre Aïcha et Mario nous permet de constater une série d'oppositions dans ce passage : entre le bled et la jungle, le rêve et le cauchemar, gagner et perdre, dirigeants et esclaves, être espagnole et être rifaine. En même temps, ces oppositions, qui marquent l'impossibilité de réconciliation entre ces personnages, sont accompagnées d'un motif mémoriel constant. Chacun se réfère à la mémoire, mais de manière négative, en exigeant de l'autre d'oublier ce qu'il veut et ce qu'il est. Ainsi, Aïcha demande à Mario « d'oublier ce rêve », et Mario lui répond « on brûlera cette jungle ». Chacun des deux protagonistes tient à préserver la mémoire d'un peuple, donc son existence et sa survie.

En effet, tout au long du roman, Aïcha est placée devant un impératif incarné d'abord par Señor Antonio: oublier ses racines, oublier sa nationalité marocaine, oublier sa religion... Mais Aïcha ne se résigne jamais et ne se tait pas lorsqu'il s'agit de défendre ses origines. D'ailleurs, ce discours de la préservation de la mémoire revient sans cesse, et ce, de différentes manières. Par exemple, lorsque le fils de la femme vivant avec Aïcha lui demande dans quel endroit ils se trouvent, ce bref dialogue à lieu entre eux :

- Ta question est très importante... Voici : nous sommes exactement dans le Rif oriental du Maroc.
- Le Rif oriental du Maroc !... répéta plusieurs fois l'enfant, comme s'il craignait d'oublier ces deux mots.
- Oui ! mon petit, souviens-toi toujours !... recommanda-t-elle. Dans quelques années tu comprendras que cette région du Rif fut le théâtre du drame le plus poignant de notre histoire (AR, 309).

Ainsi, Aïcha transmet à l'enfant ce savoir mémoriel à conserver. La répétition du « Rif du Maroc » par l'enfant et par Aïcha souligne la volonté de préserver la mémoire de cet endroit qui est celui de leurs racines et de leurs origines.

2.3 Le patriotisme d'Aïcha

L'esprit patriotique d'Aïcha fait d'elle une héroïne de guerre. Elle met sa vie en péril pour sauver, à plusieurs reprises, des patriotes. Cet engagement de sa part commence de manière fortuite lorsqu'elle sauve le colonel Slimani, quand il est blessé et recherché par les Espagnols. Puisque Slimani a perdu la mémoire, elle lui fait croire qu'il s'appelle Ahmed (en souvenir de son premier amour) et qu'il est son mari. La rencontre avec le colonel Slimani est tout à fait particulière dans cette partie du roman. Si Aïcha vit une relation amoureuse basée sur la passion dans la partie sentimentale du roman, elle développera, dans la partie engagée de l'œuvre, un amour à tendances patriotiques. En effet, avec le colonel Slimani, la relation amoureuse est très différente de celle qu'elle vivait auparavant avec Ahmed. Loin de se laisser aller à un amour passionnel, Aïcha et Slimani démontreront plutôt un respect mutuel et leur désir de sauver le pays. L'amour, représenté selon les conventions du roman sentimental dans la relation entre Aïcha et Ahmed, joue un rôle symbolique, surtout, dans le contexte de la guerre de la deuxième partie. Ainsi, si Aïcha ne renonce pas totalement à sa quête sentimentale dans la seconde partie du roman, cet amour prend une dimension plus patriotique et engagée. Aïcha devient cette héroïne qui fait preuve de force et de courage et qui a des

convictions et des valeurs à défendre. D'ailleurs, c'est pour qu'ils puissent accomplir leur devoir envers la patrie que le colonel Slimani quitte Aïcha afin de rejoindre ses compatriotes au maquis. Seule, Aïcha continue de lutter, non plus pour son bonheur personnel, mais pour celui de tous. Par l'intermédiaire de Slimani, l'amour de la patrie remplace désormais l'amour dans le couple.

Aïcha, devenue héroïne de guerre, sauvera encore plusieurs patriotes après le départ du colonel Slimani. Elle cachera des rebelles dans son domaine, prendra soin d'eux et tentera de les faire fuir afin qu'ils ne soient pas tués par les Espagnols. Elle concevra même un plan astucieux pour désamorcer un piège tendu aux patriotes, comme nous le verrons dans ce qui suit.

2.4 Le traître

Justin Bisanswa soutient que la société africaine « est une société divisée, une société de classes et de classement, [...] que les individus sont conditionnés par cette division⁹⁰ » et que « les rapports de domination [...] passent par diverses médiations, de l'argent au prestige⁹¹ ». Nous pouvons observer ce rapport des classes sociales dans le roman *Aïcha la rebelle*, notamment par la présence de gens riches, comme Señor Antonio et son associé, et de gens pauvres, comme les gens du village. Voulant s'enrichir davantage, l'associé d'Aïcha trahit son pays, le Maroc, pour travailler sous les ordres des Espagnols et leur transmettre des informations secrètes sur les patriotes. Ce traître, riche de naissance, s'enrichit sur le dos des plus pauvres qui ont confiance en lui, à cause, principalement, de sa foi et de sa pratique musulmane :

⁹⁰ Justin K. Bisanswa *op. cit.*, p. 189.

⁹¹ *Idem.*

Il était riche de naissance. Il avait le commerce dans le sang. Tous les gens du village le respectaient, le vénéraient, et parfois même, baisaient le bas de sa djellâba. À la mosquée, un tapis était disposé spécialement pour lui, alors que les autres croyants priaient sur de simples nattes en paille. A la sortie de la prière, ils s'empressaient tous pour lui remettre ses babouches. Souvent, malgré leur pauvreté, ils l'invitaient à manger chez eux [...]. Pauvres gens! Dans leur ignorance, ils le prenaient pour un bienfaiteur, simplement parce qu'il était plus riche qu'eux. Mais cela ne lui avait pas suffi; il lui avait donc fallu les trahir (AR, 245-246).

La richesse de ce commerçant fait que les villageois le placent sur un piédestal. Son statut de privilégié apparaît non seulement dans sa grande boutique qui pouvait « ravitailler presque tous les gens du village pendant plusieurs mois », mais aussi à la mosquée, ce lieu de culte où riches et pauvres sont censés être égaux. L'argent qu'il possède est ce qui amène les villageois pauvres à l'honorer, sans jamais se douter de ses mauvaises intentions. Autrement dit, le prestige et l'argent sont présentés comme des sources de corruption de la société dans le roman de Ben Haddou : « Les hommes sont bien différents les uns des autres. La plupart se moquent des grands problèmes et ils seraient capables de vendre leur propre mère, si j'ose dire, pour quelques pesetas... », dit le vieux colporteur à Aïcha (AR, 161). Ainsi, la société présentée dans le roman est formée, d'un côté, de personnages qui sont prêts à perdre leur vie pour sauver leurs proches et leur pays, et d'un autre côté, de personnages qui vendent absolument tout pour obtenir une somme d'argent, même si elle provient de l'ennemi.

Cependant, la trahison de l'associé conduira à sa perte et les rapports de force seront inversés. Préférant montrer sa fidélité aux Espagnols plutôt qu'aux siens, ce personnage connaîtra un sort plutôt ironique : il sera pris à son propre jeu. Alors qu'il cherche à causer la mort de plusieurs patriotes, il creuse sa propre tombe. En effet, pensant qu'Aïcha appuie la cause des Espagnols, l'associé tente de transmettre des informations aux soldats espagnols, informations qui, grâce à Aïcha, tombent entre les mains des patriotes et les sauvent. La

trahison est alors punie dans le roman, comme s'il s'agissait du pire des crimes. Cet épisode révèle aussi une autre inversion : alors que les gens du village surestiment le traître, car c'est un Marocain musulman, ils méprisent Aïcha parce que, en tant que fille adoptive de Señor Antonio, elle est de nationalité espagnole. Le rôle de ces deux personnages est alors inversé : le Marocain qui devait aider ses compatriotes offre son soutien aux Espagnols, et Aïcha, quoique privilégiée, aide les Marocains. Si l'associé trahit sa patrie pour de l'argent, Aïcha renie sa nationalité adoptive pour appuyer la cause des rebelles. Donc, celle dont les villageois se méfient est finalement plus patriote que celui qui a été éduqué entièrement dans la culture marocaine. Ainsi, l'action d'Aïcha et le plan exécuté afin de protéger les patriotes de l'infidélité du traître mettent en évidence l'esprit patriotique d'Aïcha et les valeurs nationalistes qui l'habitent, illustrant son désir de retrouver ses racines.

2.5 La ruse et le mensonge

Comme nous l'avons vu précédemment, Aïcha utilise la ruse pour faire échouer le projet de l'associé pour piéger les rebelles. La ruse et le mensonge sont utilisés à plusieurs reprises dans le roman lorsqu'il s'agit de protéger les siens ou de combattre l'ennemi. À ce sujet, Claire Dehon affirme :

La ruse ne constitue pas une tactique originale dans les romans. À l'époque coloniale, le personnage de l'interprète indigène la pratiquait déjà soit pour s'enrichir, soit pour aider un compatriote en difficulté avec les autorités. Traditionnellement, la ruse, considérée comme une arme, prouvait l'intelligence, la capacité à se sortir d'affaire. Elle était une qualité appréciée ainsi que le démontrent tous les contes avec le personnage du roué⁹².

⁹² Claire Dehon, *op. cit.*, p. 119-120. Claire Dehon décrit ici le roman réaliste africain.

Nous constatons alors le caractère mélioratif de la ruse lorsqu'elle est employée dans le but de protéger et de sauver quelqu'un, et c'est de ce point de vue que la ruse est abordée dans le roman de Ben Haddou. Elle met en évidence l'ingéniosité d'Aïcha, au point qu'un patriote lui affirme : « si toutes les femmes avaient votre intelligence [...] » (AR, 252).

Aussi, du point de vue du colonisé, l'opresseur est réduit à sa fonction déshumanisante⁹³. L'oppression qu'il lui fait subir oblige le colonisé à voir le colonisateur comme l'agent d'un système de domination, loin de toute humanité : « La réduction de l'homme à une fonction, sa déshumanisation progressive influence aussi ses relations individuelles avec l'autre, qui n'est plus un autre individu, mais [...] le représentant d'une certaine position dans le système aliénant⁹⁴ ». C'est cette vision du colon qui justifie chez le colonisé la ruse et le mensonge utilisés contre lui. En effet, en parlant de son père adoptif, par exemple, Aïcha dit : « Je vais prendre la cape de "ce" père adoptif » (AR, 14), puis elle crache par terre. L'utilisation du « ce » au lieu du « mon » montre le désir de dissociation d'Aïcha de ce personnage qui, bien qu'il soit son père adoptif, ne suscite que du dégoût chez elle, au point où elle crache par terre en se souvenant de lui. C'est cette image qu'elle a de son père adoptif qui l'habite tout au long du roman, et c'est le mépris envers lui qui pousse Aïcha à lui mentir et à profiter de lui. Ce père adoptif n'a rien d'un père pour elle. Elle accepte donc qu'il devienne son père adoptif uniquement pour hériter de ses biens et venger ses parents qui ont souffert en travaillant dans le domaine d'Antonio jusqu'à leur mort. Symboliquement, Aïcha mène ici sa propre guerre : elle sera la première à reprendre possession de cette terre dont les indigènes ont été dépossédés par le colonisateur.

⁹³ Jacques Chevrier, *op. cit.*, p. 186.

⁹⁴ *Idem.*

De même, bien que Mario soit honnête avec Aïcha en lui faisant part de ses sentiments, elle, de son côté, n'hésite pas à se jouer de ses sentiments. Aïcha lui fait croire qu'elle va accepter de se marier avec lui s'il garde la vie sauve aux patriotes. Elle le manipule et profite de ses sentiments afin d'arriver à ses fins. Le fait qu'il soit Espagnol justifie, aux yeux d'Aïcha, le fait de lui mentir : « elle n'avait rien à lui reprocher, sinon d'être Espagnol » (AR, 149). Aussi, pendant longtemps, en mentant à Mario, elle arrive à cacher des rebelles chez elle. Elle prétend être du côté espagnol afin qu'il ne la soupçonne pas et qu'elle puisse sauver les patriotes. « Au mensonge de la situation coloniale, le colonisé répond par un mensonge égal. [...] Le Vrai, c'est ce qui protège les indigènes et perd les oppresseurs⁹⁵ », comme le souligne Joppa.

Le mensonge est aussi adopté pour cacher les sentiments de faiblesse à l'ennemi. Comme mentionné plus tôt, les colonisés évitent de montrer la douleur qu'ils ressentent afin de ne pas laisser croire au colonisateur qu'il est vainqueur. Ainsi, peu importe la situation, le colonisé garde la tête haute et dissimule ses vrais sentiments de tristesse et de révolte que ressent tout être humain en situation d'oppression. Par exemple, lorsque Mario annonce à Aïcha qu'elle doit bientôt quitter le Maroc pour habiter en Espagne, elle est complètement bouleversée, mais refuse de montrer tout signe de découragement à Mario, au point qu'il lui dit :

Pourquoi, [...] ne pas avouer la souffrance que vous éprouvez à quitter ces lieux?... Pour une fois au moins, manifestez qui vous êtes vraiment! La fierté vous aveugle au point de vous masquer que vous êtes femme, faite de chair et de sang, avec vos propres sentiments, vos propres faiblesses. Montrez-vous telle que vous êtes, et non telle que vous vous efforcez d'être (AR, 271).

⁹⁵ Francis Anani Joppa, *op. cit.*, p. 19.

Et à cela, Aïcha répond : « Je ne vous donnerai jamais cette satisfaction » (AR, 271). Malgré la souffrance qu'éprouve Aïcha en sachant qu'elle doit quitter sa terre, elle refuse de montrer tout signe de désespoir, même à Mario qui fait preuve d'honnêteté avec elle. Aïcha veut s'imposer au colonisateur en exprimant la force, au moment où tout être humain est en situation de faiblesse. Elle s'interdit de se montrer vaincue face au colonisateur qui ne cherche que cela. Comme nous pouvons le lire dans *Peau noire, masques blancs* de Frantz Fanon : « Dans le contexte colonial, il n'y a pas de conduite de vérité. Et le bien est tout simplement ce qui leur fait du mal⁹⁶ ».

2.6 La confiance

Contrairement au mensonge utilisé contre l'adversaire, la confiance bâtit les relations entre les rebelles et la population qui les appuie. La notion de confiance apparaît à plusieurs reprises dans le roman puisqu'elle permet de tisser des liens avec quelqu'un, contre l'adversaire. Souvent, elle est la seule garante de sécurité. Dans le roman *Aïcha la rebelle*, la confiance est un genre de serment sacré entre deux individus ou groupes. Lorsque des patriotes arrivent chez Aïcha et cherchent un abri pour se cacher, ils accordent leur confiance à Aïcha sans pourtant la connaître. Une fois la confiance accordée, une alliance morale est créée entre ces personnages qui, sans se connaître, sont prêts à accepter l'autre et à suivre ses recommandations. Les patriotes cachés chez Aïcha constatent qu'elle a des contacts avec l'ennemi, mais une fois la confiance établie entre les deux, ils ne la craignent plus, même sans connaître son passé ni savoir qui elle est. Quand Aïcha leur dit : « Je vous en prie, faites-moi confiance. Vous ne le regretterez pas! » (AR, 216), ils acceptent en affirmant : « Faites comme

⁹⁶ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, p.232.

vous voudrez, Madame. On vous fait confiance » (AR, 217). Une fois cette confiance installée entre eux, les rebelles mettent leur vie entre les mains d'Aïcha, cette femme qui leur est inconnue. D'ailleurs, à maintes reprises, les patriotes rappelleront à Aïcha cette confiance établie entre eux : « Faites à votre guise!... On a confiance en vous » (AR, 229).

Cette confiance est la seule chance de survie. Non respectée, elle peut conduire à la mort, comme c'est le cas de l'associé d'Aïcha qui inspire confiance aux patriotes, pour les trahir ensuite. En effet, ce commerçant qui collabore avec l'ennemi établit un plan « simplement pour gagner leur confiance [des patriotes] » (AR, 246), comme il l'affirme lui-même. Une fois qu'il bénéficiera de leur confiance, les patriotes lui transmettront des informations secrètes qui peuvent mettre leur vie en danger. Aïcha se servira donc aussi, de la même manière, de la confiance que son associé a en elle, afin de prendre connaissance de sa combine et le dénoncer. Une fois la confiance installée entre Aïcha et le traître, ce dernier n'hésite pas à lui révéler son stratagème élaboré contre les patriotes. Cette collaboration avec l'ennemi mène à sa mort parce qu'il trahit la confiance que les siens lui avaient accordée. Ainsi, dans le roman, la notion de confiance est centrale, car elle peut être la cause de la mort de certains personnages, ou à l'opposé, de leur survie. Mais qu'est-ce qui permet principalement aux personnages du roman de faire confiance à un autre personnage sans le connaître? Notre analyse nous amène à postuler que c'est d'abord et avant tout le partage de la même religion.

2.7 La religion : une identité à conserver

Outre le désir de protéger leur terre, les Marocains combattent pour préserver leur religion musulmane. Puisqu'elle constitue un mode de vie pour eux, les Marocains la défendent en tant que élément essentiel de leur identité. La religion fait partie, dans le roman,

d'une culture transmise de génération en génération et sur laquelle sont fondées les habitudes qui gèrent la vie des personnages et celle de la communauté musulmane. Dans *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Jean Déjeux affirme à ce propos que :

Les références à la religion musulmane dans cette littérature ne fonctionnent donc souvent que comme une sorte de code social, sur le plan culturel simplement [...]. La culture musulmane est passée souvent plus par osmose que par instruction proprement dite. [...] La famille agit davantage, ainsi que la vie dans une communauté inspirée par des traditions musulmanes. Le savoir religieux a été « acquis à la façon d'une langue maternelle⁹⁷ », comme un « langage de société⁹⁸ ». Il s'agit moins d'un « savoir⁹⁹ » que d'une « mentalité¹⁰⁰ », un « savoir religieux d'identité¹⁰¹ »¹⁰².

Nous constatons en effet que, dans le roman *Aïcha la rebelle*, la religion est surtout une affaire de communauté. Les musulmans se rassemblent à la mosquée le vendredi, qui est une journée sacrée pour eux. Ils vont aussi célébrer ensemble les fêtes religieuses. Comme le souligne Déjeux, la religion, dans le roman de Ben Haddou, n'est pas apprise à l'école, comme on apprendrait n'importe quel type de savoir. Le savoir religieux d'Aïcha se limite aux instructions reçues de sa mère qui lui apprenait l'enseignement du prophète.

En effet, lorsque sa mère s'adressait à elle, ce n'était pas pour « lui révéler la vie et sa nature, mais seulement pour lui apprendre ce qu'avait dit le Prophète ou quelques proverbes arabes [...] » (AR, 29). Aïcha ne connaît donc de la religion que ce que sa mère lui a appris. Lorsqu'elle décide de ne pas toucher aux effets personnels de sa mère après sa mort, c'est parce que sa mère lui a dit auparavant que « l'âme d'un mort demeure quarante jours dans la

⁹⁷ Sanson Henri, « Le savoir religieux en Algérie », *Cahiers de la Méditerranée*, vol.7, n°1, 1983, p. 103.

⁹⁸ *Idem.*

⁹⁹ *Ibid.*, p. 96.

¹⁰⁰ *Idem.*

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 98.

¹⁰² Jean Déjeux, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Editions L'Harmattan, 1986, p. 31-32.

maison où il est mort. Alors il ne faut pas toucher ses effets de tout ce temps-là » (AR, 64). Ainsi, l'apprentissage religieux d'Aïcha se fait par l'intermédiaire de sa mère qui lui apprend comment agissent les musulmans, comme si c'était un héritage à transmettre. Aïcha continue d'agir donc selon ces mêmes habitudes traditionnelles sans toujours comprendre leur signification, mais seulement parce que sa mère lui a appris à se comporter selon la tradition musulmane. La pratique religieuse d'Aïcha est alors constamment associée à sa mère. Toute mention de morale religieuse renvoie à la figure maternelle : « sa mère lui avait tant parlé de la religion islamique et de ses lois qu'il lui était impossible d'oublier ces détails » (AR, 82). Plusieurs années après la mort de sa mère et en vieillissant, Aïcha se souvient toujours de l'enseignement religieux de sa mère, comme si c'était un héritage à conserver et à protéger. La religion est transmise de mère en fille telle la « langue maternelle¹⁰³ ».

Par ailleurs, même si la prière est l'un des piliers de l'islam, elle n'est mentionnée dans le roman qu'en parallèle avec la mosquée qui est, selon Aïcha, un lieu « triste et froide » (AR, 33). Les prières que formule parfois Aïcha prennent plutôt la forme de souhaits et de faveurs qu'elle demande à Dieu. Cependant, la prière à la manière musulmane ne sera faite par Aïcha qu'à la fin du roman, lorsqu'elle sentira sa mort approcher : « C'est comme dans un état second qu'elle passa les derniers jours qui lui restaient à vivre dans la ferme. Le matin, au lever, elle faisait sa prière, puis elle visitait le domaine [...]. Elle respirait, mais elle sentait la vie s'éteindre en elle » (AR, 287). Cette prière rituelle apparaît donc comme étant un acte qui précède la mort, qui prépare à la mort, étant donné qu'Aïcha n'avait pas l'habitude de prier au cours de sa vie. La foi et la pratique religieuse d'Aïcha prennent plus de place dans sa vie

¹⁰³ Sanson Henri, *op.cit.*, p. 103.

lorsqu'elle commence à vieillir. Le lecteur est témoin de cette grande croyance en Dieu lorsque la femme qui habite chez elle lui dit : « Combien de fois ne m'avez-vous pas dit que c'était un péché de se supprimer?... Que l'on devait savoir aimer et accepter toutes les souffrances que le Bon Dieu nous envoyait en ce bas monde?... Vous qui êtes si croyante!... » (AR, 335). En entendant ces paroles lui rappelant sa foi, Aïcha prend du recul et décide de ne pas céder à la tentation de suicide, puisque cela constitue un péché.

Par contre, au cours de sa vie, Aïcha n'a pas été une femme très pratiquante. Elle a un attachement à la religion musulmane, mais avant tout du point de vue identitaire, ce qui explique pourquoi elle se joint au combat pour l'identité musulmane. En effet, Aïcha n'hésite pas à commettre de grands péchés tels que l'adultère. Lorsqu'elle est encore dans la vingtaine, elle donne son corps tout d'abord à Ahmed, sans qu'ils soient unis par le mariage, et ensuite au colonel Slimani, à qui elle fait croire qu'elle est sa femme. Ces relations ne sont point suivies de remords comme les ressentirait un pratiquant après avoir transgressé les lois divines. Or, pour Aïcha, les années passées avec Ahmed et ensuite avec le colonel Slimani sont des années de bonheur, loin des regrets. Par contre, bien qu'elle ne soit pas pratiquante, elle possède tout de même une croyance forte en Dieu, basée sur un savoir philosophique, comme nous le démontre une discussion qu'elle a avec Mario lorsqu'il l'interroge sur l'existence de Dieu. En effet, pour Aïcha, Dieu existe, car « tout se soigne, sauf la mort, et parce que tout le monde sait comment on peut faire un enfant, mais que personne, sauf le Très-Haut, ne sait d'où vient l'âme... » (AR, 103). Ce discours, à valeur argumentative, témoigne d'un savoir religieux qui renforce son identité musulmane, contrairement à Mario, qui, durant la discussion, semble hésiter sur sa croyance.

D'autre part, le nom « Aïcha » n'est pas sans connotation religieuse et prendra un double sens dans le roman. Tout d'abord, la mère d'Aïcha lui donne ce nom, car il signifie, en arabe, « vivante ». Notons aussi le désir de la mère d'Aïcha de lui donner un nom musulman. En effet, lorsque la femme de Señor Antonio affirme qu'elle veut faire porter à sa fille adoptive le nom « Maria », nom purement chrétien, la mère d'Aïcha s'évanouit et retire son consentement pour faire adopter sa fille. Ainsi, le roman établit clairement un lien avec la religion. Comme le nom « Maria » renvoie directement à la religion chrétienne, le nom « Aïcha » reflète une figure majeure de l'islam, celle d'Aïcha, la femme du prophète Mahomet.

2.7.1 Religion et nationalité.

Comme nous l'avons déjà mentionné, bien qu'Aïcha accepte de changer de nationalité, elle refuse systématiquement de changer de religion : « S'il [Señor Antonio] a réussi à faire de moi une Espagnole, il ne parviendra pas à me faire changer de foi », dit-elle (AR, 82). Ainsi, dans le roman, la religion constitue une valeur supérieure à celle de la nationalité. Si on peut changer de nationalité, la foi est un élément plus profond, plus sacré, dont on ne peut pas se dissocier. L'on note par exemple que les personnages du roman affirment être « musulmans » d'abord, puis « Marocains ». En effet, lorsqu'on demande à des patriotes de se présenter, ils affirment être « des patriotes musulmans... Nous nous battons pour notre pays » (AR, 183). Le colonel Slimani déclare, pour sa part : « n'ayez pas peur!... Notre religion et notre pays sont les mêmes que les vôtres » (AR, 184). De même, lorsque le colonel Slimani perd la mémoire, à son réveil, lorsqu'il veut savoir qui il est, Aïcha lui dit, avant de lui rappeler son nom : « Sachez donc que vous êtes musulman et que vous vous battez pour garder votre pays » (AR, 164). La religion représente donc le critère identitaire prioritaire des Marocains.

Par ailleurs, la religion apparaît comme étant la principale source de solidarité entre eux : « la mosquée semblait leur dire : "vous n'êtes qu'un seul homme, un seul être, car vous n'avez qu'une seule religion" » (AR, 247). Ainsi, le rôle de la religion est de rassembler la communauté, d'où l'importance de la protéger et la préserver. En période de guerre et de colonisation, la religion représente ce lieu de refuge où les gens se retrouvent et prennent une force morale pour résister à l'autre qui ne partage pas la même religion¹⁰⁴. C'est pourquoi la dernière chose que la mère d'Aïcha lui demande avant de mourir, c'est de conserver sa religion musulmane : « Écoute bien mes conseils et... ne les oublie jamais... N'oublie jamais que tu es musulmane et que, quoi qu'il t'arrive, où que tu sois, la plus grande partie de toi-même doit appartenir à ta religion » (AR, 28). Bref, nous pouvons dire que la religion constitue, avant la nationalité, le principal critère identitaire des Marocains, qui se reconnaissent grâce à elle. Le désir de se réapproprier la patrie naît de l'alliance religieuse qui unit la population.

2.7.2 Une double identité

Ne possédant pas la même nationalité que les Marocains, Aïcha ne croit pas avoir les moyens de prouver qu'elle est musulmane, ce qui l'exclut d'abord de la population. Les Marocains la surnomment « l'Espagnole » et se méfient d'elle. Aïcha n'a pas sa place, ni parmi les Marocains qui la prennent pour une ennemie, ni parmi les Espagnols qu'elle méprise. La question identitaire revient sans cesse lorsqu'il s'agit de l'appartenance d'Aïcha qui est Marocaine dans le cœur, mais Espagnole par le nom : « Je suis "marquée"! Sinon par le

¹⁰⁴ Jean Déjeux, *op.cit.*, p. 37.

sang, du moins par le nom! Quoi qu'il advienne, je resterai toujours "l'Espagnole" » (AR, 273), se lamente-t-elle.

Aïcha possède même, sans le vouloir et sans en être totalement consciente, un côté espagnol intérieurement et extérieurement, dans son apparence. Autrement dit, Aïcha est victime d'un phénomène d'aliénation, au cours de sa vie. L'aliénation, telle qu'elle est envisagée dans le contexte colonial, représente « l'effet de la détermination à caractère oppressif qui, au lieu de permettre la réalisation de l'homme en correspondance avec son essence, le conduit à une réalisation en contradiction avec lui-même¹⁰⁵ ». Tel est le cas d'Aïcha, qui, au lieu de recevoir une éducation conforme à ses origines marocaines, acquiert une formation relevant de la culture espagnole. En effet, dès sa jeunesse, hormis le bref apprentissage religieux qu'elle reçoit de sa mère, Aïcha grandit sous la tutelle de Señor Antonio qui lui apprend à lire l'espagnol et à s'habiller comme une vraie Espagnole. Et quand elle lit, ce sont des livres qu'elle trouve chez Antonio. Cette assimilation à la culture espagnole est tout d'abord favorisée chez Aïcha sans qu'elle s'en rende compte, étant donné son jeune âge. Ainsi, elle sait lire la langue de l'ennemi, mais ne lit pas l'arabe, sa langue maternelle.

De plus, en grandissant, Aïcha prend conscience de son apparence physique qui lui donne l'air d'une Espagnole, mais l'habitude qu'elle a prise de s'habiller ainsi est si imprégnée en elle qu'elle se trouve incapable de s'habiller autrement, à la manière des femmes de son village :

Elle n'avait jamais pensé à s'habiller ou à se coiffer comme sa mère ou comme les femmes qu'elle rencontrait au village. Dès son enfance, on l'avait vêtue à l'européenne; il était trop tard maintenant pour qu'elle puisse changer d'allure. Elle expliqua donc à la fille qui l'écoutait attentivement : « c'est parce que j'ai été élevée

¹⁰⁵ Jacques Chevrier, *op.cit.*, p.186.

par un Espagnol. Il m'a appris à m'habiller ainsi et, maintenant, je ne sais pas faire autrement » (AR, 194).

Aïcha apparaît ici comme la victime du système colonisateur aliénant. Le choc entre deux cultures ennemies se vit non seulement à travers le combat entre deux pays, mais à l'intérieur d'Aïcha qui possède des caractéristiques morales marocaines et une apparence physique espagnole, compte tenu de sa tenue vestimentaire. Comme l'affirme Vincent Jouve : « le portrait vestimentaire (la référence à l'habit), renseigne non seulement sur l'origine sociale et culturelle du personnage, mais aussi sur sa relation au paraître¹⁰⁶ ». Ainsi, nous notons une divergence entre « l'être » et le « paraître » d'Aïcha. Aïcha est réellement marocaine et musulmane, mais elle paraît espagnole et chrétienne. En effet, la manière de s'habiller d'Aïcha fait croire qu'elle est espagnole, c'est pourquoi au village on l'appelle « l'Espagnole », surnom qui fait que personne ne veut la fréquenter et qu'elle n'aura jamais vraiment de vie sociale. Ce « paraître » est la principale cause de la mise à l'écart d'Aïcha au sein de sa propre communauté.

Cependant, cette apparence physique trompeuse joue à son avantage lorsqu'il s'agit de communiquer avec les Espagnols durant la guerre. Ainsi, la prenant pour une alliée, ils lui accordent des avantages auxquels les Marocains n'ont pas accès. Donc, si ce « paraître » lui est nuisible lorsqu'il s'agit de fréquenter des Marocains, il lui est avantageux lorsqu'elle doit entretenir des relations avec les Espagnols pendant la période de guerre, car il lui permet de se faire passer pour une Espagnole auprès de l'ennemi, et, du même coup, ruser pour sauver les siens. Par contre, si la guerre permet à Aïcha de faire valoir ses origines marocaines et de

¹⁰⁶ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Reims, Éditions SEDES, 1997, p. 58.

montrer aux gens du village qui elle est vraiment, la fin de la guerre causera sa déchéance comme nous le verrons.

2.8 La faillite d'une vie ou la victoire

Comme l'affirme Bisanswa, « la faillite d'une vie est un thème récurrent du roman africain le plus ordinaire et se présente comme le produit de conditions tant physiques et matérielles que sociales ou psychiques¹⁰⁷ ». Ainsi, alors qu'Aïcha commence à avoir l'estime des villageois qui reconnaissent enfin sa vraie identité et son intégrité, chose dont elle rêvait depuis toujours, Aïcha est contrainte de quitter son domaine, car ses terres sont désormais de nouveau des terres marocaines, et Aïcha possède la nationalité espagnole sur les papiers officiels. Lorsque les Espagnols brûlent sa maison, Aïcha est à l'intérieur et, ne voulant pas quitter le Maroc, elle refuse de sortir tout d'abord, puis elle change d'idée, mais il est trop tard : elle meurt asphyxiée. Cette mort, très symbolique, marque l'impossibilité de « synthèse des valeurs de deux cultures¹⁰⁸ ». Puisqu'Aïcha est de nationalité espagnole, mais d'origine marocaine, elle n'arrive pas à réunir harmonieusement ces deux cultures différentes dans sa vie, ce qui conduit à sa mort. Ce dilemme que vit Aïcha en essayant de trancher entre sa nationalité et son éducation espagnole et son origine marocaine, est exprimé, entre autres, dans un passage où cette dernière se questionne sur le lieu où elle sera enterrée à sa mort : au Maroc ou en Espagne, mais elle ne veut surtout pas finir sa vie en Espagne. La dernière scène du roman répond à ce questionnement : « Aïcha n'appartenait plus ni au Maroc ni à l'Espagne. Elle n'appartenait plus à ce monde. Elle était désormais dans un autre monde, celui d'où toute souffrance est abolie » (AR, 336). N'étant plus de ce monde, peu importe où le corps d'Aïcha

¹⁰⁷ Justin Bisanswa, *op.cit.*, p. 182.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 198.

se trouve, au Maroc ou en Espagne, son esprit est ailleurs, dans un monde sans tristesse, où le déchirement identitaire, ni toute autre forme de souffrance, n'existent.

Ainsi, nous constatons que, même si la fin du roman est tragique, cette mort constitue néanmoins une délivrance: pour l'héroïne, elle représente la paix tant désirée tout au long de l'histoire. Seule la mort met fin au combat d'Aïcha et celle-ci en sort symboliquement gagnante. En effet, avant de mourir, Aïcha obtient l'estime des villageois qu'elle a recherchée toute sa vie. Ensuite, elle rencontre des membres de sa famille qu'elle n'avait jamais connus, et finalement, elle gagne ce qu'elle a toujours désiré : mourir sur les terres marocaines et rester musulmane. Ainsi, Aïcha affirme son identité nationale en mourant chez elle, au Maroc, et ce, sans être expulsée de la religion musulmane puisqu'elle met fin à son acte de suicide au dernier instant. La tragédie lui fait donc gagner son combat sur les deux plans : le plan national et le plan religieux.

2.8.1 La mort

Tout au long du roman, la mort est représentée comme une délivrance face à la souffrance du monde. En effet, dès le début du roman, Aïcha assiste à la mort de plusieurs personnes qu'elle aime, en commençant par la mort de son père, de sa mère, d'Ahmed, son premier amour, du colonel Slimani, son deuxième amour, et, durant la guerre, la mort des patriotes qu'elle rencontre et qu'elle tente de sauver. À plusieurs reprises, l'évocation de la mort, dans le roman, est accompagnée de signes d'apaisement. Ainsi, à la mort de la mère d'Aïcha, son visage « avait perdu ses habituelles empreintes torturées. Il paraissait calme et serein. Toutes traces de souffrance avaient disparu pour faire place au repos éternel » (AR, 30). Aussi, lorsqu'Aïcha revoit en rêve ses parents morts, « ils lui souriaient » (AR, 103), alors que durant toute sa vie, Aïcha « n'avait jamais vu ni même entrevu, un signe de joie, de gaieté

ou de bonne humeur sur le visage de ses parents » (AR, 23). La mort apparaît donc comme le seul moment de repos et de bonheur auquel ont droit les parents d'Aïcha, ainsi que les patriotes qui meurent en jurant fidélité à leur patrie.

2.9 Une vision désenchantée

Si la première partie du récit met en scène l'histoire d'amour passionnelle que vivent Aïcha et Ahmed, la deuxième partie révèle un monde moins enchanté, où la violence physique et morale règne au nom de la politique coloniale. Dans le village où vit Aïcha, en milieu colonial, ce ne sont pas les sentiments qui triomphent, mais plutôt la politique. D'ailleurs, c'est à cause du contexte colonial qu'Aïcha rencontre Ahmed, et elle le verra mourir devant elle, tué par un Espagnol. Ainsi, lorsqu'Aïcha et Ahmed décident de vivre pleinement leur amour, Ahmed paie de sa vie, à cause de l'oppression qu'ils subissent de l'Espagnol. Cette prédominance de la politique est d'ailleurs soulignée par les paroles de Mario, le cousin espagnol d'Aïcha, lorsqu'il lui dit : « Protestez en vous-même autant que vous voudrez ! Mais sachez bien que cette protestation n'aura qu'une valeur personnelle ! » (AR, 270). Dans le contexte de la violence née du colonialisme, les sentiments n'ont pas leur place. Peu importe la grandeur de ces sentiments, ils sont étouffés par les lois de la guerre. Aïcha se construit donc en héroïne atypique qui, toute sa vie, combat pour laisser vivre ses sentiments, pouvoir s'épanouir et trouver le bonheur, en nageant à contre-courant.

Chapitre 3

Écriture féminine et féminisme oriental

Nous avons jusqu'à maintenant exploré deux dimensions du roman *Aïcha la rebelle* : la dimension sentimentale et la dimension engagée. Ce chapitre est consacré à la dimension féministe ou du moins féminine de l'œuvre. En effet, le roman soulève la question du féminisme de manière très particulière, loin du féminisme évoqué par des écrivaines comme Assia Djébar ou Fatima Mernissi et des luttes pour les droits des femmes. Nous aborderons également la question d'un certain antiféminisme présente dans l'œuvre de Ben Haddou, conformément à ce que la critique reproche aux romans sentimentaux.

Notons tout d'abord que l'écriture féminine au Maghreb fait ressortir différentes tendances. D'un côté, il y a ces écrivaines comme Malika Mokadem ou Assia Djébar qui s'engagent dans une littérature militante, féministe, et qui rappellent, entre autres, le rôle primordial de la femme durant les guerres : « En effet, les guerres d'indépendances ont accordé à la femme maghrébine une place qu'elle n'avait pas plus tenue depuis Kahena, la reine berbère. Le personnage de la combattante apparaît dans la littérature quelques années plus tard¹⁰⁹ ». Mais, l'histoire officielle tient très peu compte de cette implication des femmes, de sorte que les écrivaines voient l'importance de combler les lacunes de l'histoire en rappelant l'influence des femmes durant la résistance et la période des guerres de libération. D'un autre côté, certaines écrivaines, sans se déclarer féministes nécessairement, font ressortir un imaginaire féminin dans leur écriture et soulèvent plus implicitement des questions

¹⁰⁹ Anne-Marie Nisbet, *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*, Québec, Éditions Naaman, 1982, p. 41.

concernant le sort et la condition des femmes au Maghreb. La particularité du roman *Aïcha la rebelle* vient du fait qu'il ne s'inscrit pas précisément dans l'une ou l'autre de ces tendances, mais crée plutôt un dialogue avec diverses tendances du féminisme pour proposer un questionnement « féminin » particulier, comme nous allons le voir.

3.1 Le caractère rebelle d'Aïcha

Sans lutter directement pour les droits des femmes, Aïcha, devenue orpheline, brise le silence auquel elle a longtemps été soumise, et se rebelle pour réaliser ses désirs et se venger de Señor Antonio, le propriétaire de la ferme. Rappelons qu'Aïcha vit une enfance très difficile, notamment à cause du maître de la ferme qui traite cruellement ses parents. À leur mort, alors qu'elle n'a que vingt ans et qu'il n'y a plus personne pour exercer son autorité sur elle, Aïcha acquiert une certaine liberté et aspire tout d'abord à la vengeance. C'est à ce moment que le caractère rebelle d'Aïcha, évoqué dans le titre, se manifeste pour changer le cours des événements. Aïcha se prend en main et décide d'affronter celui qui a fait souffrir ses parents. Tout d'abord, Aïcha développe une résistance face à Señor Antonio pour se protéger. Celui qui ne faisait que lui donner des ordres doit maintenant subir les reproches d'une jeune femme qui est prête à tout pour obtenir une liberté dont elle a été longtemps privée. Nous remarquons alors une attitude qui peut être qualifiée de féministe, chez Aïcha. En effet, face à Señor Antonio, Aïcha se défend : « Regardez-moi bien et comprenez que vous avez devant vous une femme vivante, indépendante et décidée!... » (AR, 61). Aïcha a même recours à la ruse afin d'hériter des biens de Señor Antonio et acquérir une indépendance matérielle. Notons que cet acte semble récurrent dans le roman marocain, chez les personnages féminins victimes d'oppression : « [...] la lutte des femmes passe aussi par la recherche d'une indépendance

matérielle qui leur permette de résister au chantage matériel de l'homme [...] ¹¹⁰. En héritant de la ferme de Señor Antonio, Aïcha assure sa sécurité matérielle contre les imprévus futurs. Ainsi, ce caractère rebelle d'Aïcha fait d'elle une héroïne non conventionnelle, qui s'éloigne du modèle de l'héroïne idéale du roman sentimental, douce et irréprochable. En même temps, ces aspirations d'Aïcha à l'indépendance matérielle ressemblent aux revendications des femmes lorsqu'elles luttent pour leur indépendance financière et leur liberté individuelle. Ce comportement du personnage en fait donc une figure de l'émancipation dont les valeurs s'apparentent clairement au féminisme occidental valorisant l'indépendance matérielle de la femme.

3.1.1 Le rôle masculin d'Aïcha et sa participation à la guerre

Le roman *Aïcha la rebelle* met également en évidence un aspect féministe de l'écriture féminine maghrébine en faisant intervenir des femmes s'impliquant dans les affaires de guerre, domaine principalement réservé aux hommes. Comme mentionné plus tôt, les écrivaines femmes ont ce souci de rappeler le rôle important des femmes maghrébines durant l'époque de lutte armée. Ainsi, nous remarquons que la participation d'Aïcha à la guerre n'est pas sans importance dans le roman. Ce personnage ne fait pas que prendre soin des patriotes comme le font les autres femmes du village : Aïcha affronte les colonisateurs, sauve des patriotes et va même les cacher chez elle en mentant aux colonisateurs. Cette héroïne discrète jouera même le rôle d'espion pour faire échouer un plan des colonisateurs qui visait à tuer des rebelles marocains. Le patriote à qui elle divulgue les informations secrètes obtenues de son associé lui dit : « Si toutes les femmes avaient votre intelligence, votre courage... » (AR, 252),

¹¹⁰ Marc Gontard, *Le moi étrange : littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1993, p. 197.

comme s'il faisait remarquer à Aïcha qu'elle est différente des autres femmes et qu'en les sauvant, elle était en train de jouer un rôle héroïque. La guerre est alors présentée comme une affaire d'hommes et Aïcha s'introduit dans ce monde pour sauver les siens.

Outre sa participation à la guerre, son cousin espagnol lui reproche son manque de féminité : « La fierté vous aveugle au point de vous masquer que vous êtes femme, faite de chair et de sang, avec vos propres sentiments, vos propres faiblesses. Montrez-vous telle que vous êtes, et non telle que vous vous efforcez d'être » (AR, 271). Ainsi, devant l'ennemi, Aïcha garde la tête haute et refuse de montrer tout signe de faiblesse. Elle affronte l'ennemi en cachant ses sentiments face à l'adversaire et en gardant ses émotions cachées pour ne pas se montrer vaincue. Le courage d'Aïcha est ainsi mis en évidence tout au long du roman. De plus, la seule fois où Aïcha participe aux activités des villageois, c'est durant la cérémonie d'enterrement du colonel Slimani, et elle le fait en se faisant passer pour un homme afin de ne pas être reconnue. Ainsi, plusieurs passages font ressortir la déviance d'Aïcha du rôle féminin traditionnel de la femme comme mère et épouse. En effet, tout au long de sa vie, Aïcha a peu de choses en commun avec les autres femmes du village qui ont, comme fonction principale, le rôle de s'occuper des tâches ménagères et de prendre soin des enfants.

3.1.2 La connotation politique du nom « Aïcha »

Comme mentionné plus tôt, le nom « Aïcha » revêt une signification particulière. Au sujet de l'importance des prénoms des héroïnes, Anne-Marie Nisbet affirme : « Le nom des héroïnes – surtout les prénoms arabes – est souvent fonction de la valeur attribuée au personnage. Son contenu peut être esthétique, mais peut aussi laisser deviner le caractère de

celle qui le porte. Dans une certaine mesure, l'on prévoit le destin du personnage¹¹¹ ». Comme nous l'avons déjà mentionné, en arabe, « Aïcha » veut dire « vivante ». Ainsi, nous constatons qu'Aïcha aspire à la vie, tout comme le désigne son nom. Si ses parents meurent lentement dans le travail à la ferme, Aïcha veut vivre en étant heureuse. Toutefois, ce n'est pas la seule signification du nom. Le personnage d'Aïcha rappelle aussi Aïcha, la femme de Mahomet, le prophète. La femme du prophète est une figure importante de l'histoire de l'islam à cause de sa participation, après la mort du prophète, à la vie politique de l'époque. En effet, Aïcha se présente à la tête de l'armée contre Ali, le quatrième successeur du prophète, lors de la bataille du Chameau¹¹² :

À la mort de Mahomet, Aïcha est une jeune veuve sans enfants, alors âgée de dix-huit ans. Elle se tient à l'écart de la scène politique jusqu'au califat d'Uthman, troisième successeur du Prophète et chef de la communauté musulmane de 644 à 656. Aïcha foment le mouvement d'opposition qui conduira à l'assassinat du calife, en 656. Elle prend ensuite les armes contre son successeur, Ali. Elle est vaincue au cours de la bataille du Chameau, ainsi nommée à cause de la monture d'Aïcha, qui en était l'enjeu. Aïcha est faite prisonnière, puis ramenée à Médine, où il lui sera permis de finir paisiblement sa vie¹¹³.

Ainsi, le parcours du personnage d'Aïcha présente des similarités avec celui d'Aïcha, la femme du prophète. Non seulement l'héroïne du roman tombe amoureuse d'un personnage nommé Ahmed (Ahmed est un surnom du prophète Mahomet), mais elle participera aussi à la guerre, comme Aïcha, l'épouse du prophète. Nous pouvons donc dire que sur le plan politique, et ce, conformément à son nom, le personnage d'Aïcha renvoie à la figure emblématique d'Aïcha, la femme du prophète.

¹¹¹ Anne-Marie Nisbet, *op.cit.*, p. 48.

¹¹² Encyclopædia Universalis, « AÏCHA (614-678) ». <http://www.universalis.fr/encyclopedie/aicha/>. Consulté le 5 avril 2017.

¹¹³ *Idem*.

3.1.3 Rebelle sur le plan amoureux

Si Aïcha ressent des remords au tout début, en trahissant la promesse faite à Señor Antonio, soit de ne pas aimer un homme tant qu'il sera vivant, et ce, en échange de l'héritage de la ferme, ces sentiments ne tarderont pas à se dissiper lorsqu'Aïcha tombe amoureuse d'Ahmed. Ne pensant qu'à son bonheur, Aïcha vit sa relation amoureuse sans se soucier de la promesse trahie. Elle ira même jusqu'à avoir une relation sexuelle hors du cadre du mariage, malgré les restrictions sociales et religieuses de la société de l'époque. En effet, la mort des parents de l'héroïne lui permet de jouir « d'une certaine liberté que la présence physique de ses parents contraindrait en l'empêchant de vivre certaines expériences nécessaires au récit et à la découverte d'elle-même¹¹⁴ ». Mais Aïcha ne recherche pas quelques relations passagères, mais bien l'amour pour toujours. En témoigne le fait que c'est d'abord en ne se souciant que de son bien-être personnel qu'Aïcha cache au colonel à qui elle sauve la vie son identité pendant plusieurs années et profite de sa perte de mémoire pour lui faire croire qu'elle est sa femme et le garder auprès d'elle. Malgré la gravité de la chose, Aïcha ne pense qu'à combattre la solitude qui la hante, et ce, dans le but de vivre le bonheur de la vie de couple. Nous constatons donc que le caractère rebelle d'Aïcha ressort aussi lorsqu'il s'agit de sa vie sentimentale.

3.2 Une écriture féminine

D'un autre côté, le roman développe des thèmes typiquement féminins liés à l'écriture féminine et à l'univers des femmes, comme nous allons le voir dans les passages qui suivent.

¹¹⁴ Marie-Andrée Dubrûle, *op.cit.*, p. 42.

En effet, bien qu'Aïcha ait acquis une indépendance matérielle et une liberté individuelle, elle ne trouve cependant pas le bonheur recherché.

3.2.1 La solitude

Étant privée de toutes relations humaines, Aïcha souffre avant tout de solitude. Comme l'affirme Souad Ameer dans *Écriture féminine*, « le fait que la solitude soit imposée [aux personnages féminins] en dehors de leur volonté crée chez elles un double malaise. Elles ne supportent pas bien leur situation de vie et elles se sentent mal devant le refus de la société de leur venir en aide¹¹⁵ ». En effet, Aïcha vit très mal le fait que les villageois la rejettent de leur cercle, et surtout, le silence de ses parents qui ne lui parlaient que rarement. En se rappelant le silence et les secrets de ses parents, Aïcha évoque la souffrance qu'elle a dû endurer. Ainsi, le mot « souffrance » revient sans cesse dans le roman. D'autres expressions sont aussi utilisées par Aïcha, telles que « vivre dans un tourbillon de mystères » (AR, 25), « la soif de comprendre » (AR, 25), « nager dans le sable » (AR, 25), « s'aveugler davantage » (AR, 25), « se noyer » (AR, 25), « suffoquer » (AR, 25), « s'étrangler » (AR, 25), « se sentir abandonnée » (AR, 25), « s'enterrer dans une solitude impitoyable » (AR, 25), « le vide de son existence » (AR, 25), etc. Rappelons que, si la mère d'Aïcha prend la parole, c'est uniquement pour apprendre à Aïcha la religion et les paroles du prophète. Or, la mère d'Aïcha n'a de choix que de garder son secret bien caché si elle désire protéger sa fille. Ainsi, nous voyons que le dialogue entre Aïcha et sa mère est réduit au discours religieux, puisque le reste n'est pas dicible. En effet, Aïcha n'apprend pas de ses parents qu'ils n'étaient pas mariés légalement, c'est plutôt le maître de la ferme qui lui raconte tout sur ses parents après qu'ils soient morts.

¹¹⁵ Souad Ameer, *Écriture féminine, images et portraits croisés des femmes* (Thèse de doctorat, Université Paris-Est Créteil), 2013, p. 133.

3.2.2 Le conte

Cette solitude et le besoin de parler conduisent Aïcha à la création d'un conte. Mais, puisqu'elle n'a personne à qui le raconter, elle le raconte aux animaux :

Son conte n'était pas encore assez avancé pour qu'elle pût le dire à l'un des chevaux ou des moutons. Elle leur parlait souvent, simplement pour se sentir vivante. Elle ne demandait pas de réponse, non! Ce qu'elle réclamait, c'était qu'on lui offrît une toute petite part de temps pour l'écouter. Moyen de se prouver qu'elle était aussi un être humain, de chair et de sang, avec son propre caractère, ses propres sentiments (AR, 26).

Cet extrait sous-entend que l'idée de parler à un humain ne traverse simplement pas l'esprit d'Aïcha, puisqu'elle ne connaît personne. Les relations humaines sont pratiquement impossibles, étant donné qu'elle ne sort presque jamais de la ferme. Dans l'extrait ci-dessus, ce n'est pas qu'Aïcha n'a pas droit à la parole, c'est plutôt qu'elle n'a personne à qui parler. Ainsi, les seuls qui peuvent écouter Aïcha et lui tenir compagnie sont les animaux de la ferme avec lesquels elle passe la plus grande partie de son temps.

Par ailleurs, nous constatons que le conte offre une sorte de délivrance à Aïcha qui est prisonnière de ses sentiments. En effet, le conte traduit les besoins intérieurs d'Aïcha. On y retrouve le modèle du père héroïque qui, malgré la misère, fait tout pour sauver sa famille. Dans ce conte créé par Aïcha, le père est pauvre au début, mais au fil de l'histoire, il devient roi et sauve ses fils. Il est acclamé par tous comme un roi juste et sage. On peut postuler que, privée de l'amour du père, Aïcha invente ce personnage paternel pour y voir le père modèle dont elle a été privée au cours de sa vie. C'est ce que suggèrent également les pensées d'Aïcha lorsqu'elle songe au père du muet qui était « un de ces premiers combattants qui avaient eu le courage de dire à haute voix ce que les autres pensaient tout bas [...]. Ils avaient parlé sans craindre la mort : y a-t-il pire en effet que de vivre en esclavage dans son propre pays? » (AR, 170). Puis, en pensant à son père, « bien des années après, elle ne lui pardonnait pas d'être

mort à la tâche, en esclave » (AR, 170). C'est dans le conte inventé qu'Aïcha retrouve la figure paternelle qui lui manque. Les personnages du conte « lui appartenaient entièrement puisque c'était elle qui les avait créés pour s'en faire des amis, les compagnons secrets dont elle manquait » (AR, 25). Les frères jumeaux de son conte étaient « devenus ses héros ». Bref, le conte lui procure un bien-être qu'elle ne trouve pas ailleurs. Le roman de Ben Haddou confirme ainsi en quelque sorte le postulat de Souad Ameer selon lequel le conte serait « un moyen mis à la disposition de l'auteur femme afin de donner parole à toutes ces voix féminines muettes¹¹⁶ ». Ainsi, Aïcha utilise le conte comme un lieu de refuge, un lieu d'évasion, pour se donner la liberté de penser et de parler, sans interrompre ses idées. Le conte est le seul lieu où Aïcha peut parler à sa guise, sans craindre d'être blâmée et sans avoir peur qu'on lui coupe la parole. Toute sa colère, tous ses questionnements, tous les sentiments dont elle est prisonnière ne peuvent être exprimés en dehors du conte. Donc, le conte constitue effectivement pour Aïcha « le seul moyen efficace d'apaiser cette rancune et cette colère persistante¹¹⁷ », car, aux yeux du public, il n'est qu'un récit inventé, inoffensif, ce qui facilite sa narration.

3.2.3 Le rêve

Si rêver peut parfois être synonyme de cauchemar, il est, dans le roman *Aïcha la rebelle*, synonyme de sérénité. Alors que tout semble mal aller, le rêve apparaît, tout comme le conte, comme une échappatoire, un espace d'évasion où l'héroïne peut vivre le bonheur auquel elle aspire. C'est un moment de libération qui suscite l'espoir. Dans le roman *Aïcha la rebelle*, le rêve traduit manifestement un moment de bonheur provenant d'un besoin. Par

¹¹⁶ Souad Ameer, *op.cit.*, p. 162.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.163.

exemple, à la suite de la mort de ses parents, Aïcha rêve à eux : « elle s'était vue vivant seule à la ferme, parcourant lentement le domaine et y retrouvant ses parents qui lui souriaient » (AR, 103). Ayant été seule durant sa jeunesse, ses parents l'ayant quittée très tôt, Aïcha vit difficilement l'absence de ceux-ci. Ce manque, ce besoin, se manifeste dans le rêve, et y est comblé, comme si le désir d'Aïcha et ses souhaits se réalisaient dans ses rêves uniquement pour susciter en elle un moment de bonheur dont la vie la prive.

En effet, les épisodes de rêves marquent un moment psychologique important chez Aïcha. On en trouve un autre exemple, durant son voyage à Ceuta où, un soir avant de se coucher, Aïcha discute avec Mario de l'existence de Dieu et défend le point de vue selon lequel c'est Dieu qui donne l'âme à l'être humain. Ce dialogue découle du rêve dans lequel Aïcha retrouve, à la ferme, ses parents qui sourient, chose qu'elle ne les avait jamais vu faire au cours de sa vie. À son réveil, elle se promène dans la ville qui « était tout à fait vide, sans une âme. Il y régnait un calme qui donnait la même impression de fraîcheur et de profondeur qu'une grotte humide : une sensation d'espace et de liberté émanait de ce vide » (AR, 104). Continuant sa marche, « elle s'arrêtait un instant, regardait le dôme d'une église » (AR, 104). Bien qu'Aïcha soit réveillée, elle semble être dans un état second, un état de joie et de liberté qu'elle ne vit que rarement au cours de l'histoire. L'épisode est représenté tel un rêve, sans l'être réellement. En effet, « le temps lui parut curieux : le brouillard se dissipait peu à peu devant un étincelant soleil d'été qui donnait une transparence étrange. La lumière et la couleur semblaient enfermées dans la brume blanche. [...] Elle en éprouva un sentiment de soulagement » (AR,103). Mario apparaît pour interrompre sa contemplation, mais elle le chasse rapidement pour se promener seule. Ce moment traduit une forte sensation de spiritualité chez Aïcha : elle s'endort après avoir discuté de la puissance de Dieu, puis elle

rêve à ses parents morts, et finalement, elle voit le dôme d'une église, la mer et le soleil levant lors de sa promenade matinale. Ainsi, alors que la vie d'Aïcha est loin d'être heureuse, un conte, un rêve, un songe ou une pensée la mènent au sentiment de bonheur pur dont elle est privée.

Nous remarquons aussi que la ferme où vit Aïcha représente une sorte de paradis pour elle. En effet, c'est à la ferme qu'elle retrouve ses parents morts dans le rêve qu'elle fait à Ceuta. Ensuite, c'est aussi à la ferme qu'Aïcha passe les derniers jours de sa vie, et ce, « dans un état second » (AR, 287). Chaque matin, au « lever, elle faisait sa prière, puis elle visitait le domaine, caressant chaque arbre, chaque bête, savourant le parfum de chaque plante [...]. Elle sentait la vie s'éteindre en elle » (AR, 287). L'image des arbres, des bêtes et des plantes qui procure du plaisir à Aïcha donne l'impression qu'elle se promène dans un paradis qui lui appartient. Cet épisode, tout comme le précédent, est imprégné de références à la spiritualité. Aïcha fait sa prière le matin, pour ensuite visiter la ferme, ce lieu où elle est née et qui signifie tout pour elle. À la fin du roman, la ferme représente finalement ce paradis pour lequel Aïcha a longtemps combattu et qu'elle refuse de quitter, même au prix de la mort. En contemplant la ferme, Aïcha fait ses adieux, car elle sent que sa mort approche. Ainsi, à sa mort, Aïcha est transportée de ce paradis terrestre, jusqu'à « un autre monde, celui d'où toute souffrance est abolie » (AR, 336), donc vers le paradis de l'au-delà. Alors, nous pouvons affirmer que le rêve, le songe et le sentiment de spiritualité répondent aux besoins du personnage et de sa vie intérieure la plus profonde. Et tout comme ils peuvent représenter un moment de bonheur (tel

le premier rêve), « il peut aussi s'agir de réactions à des événements futurs qu'on appréhende¹¹⁸ », comme c'est le cas au moment où Aïcha sent sa mort approcher.

3.2.4 Enfance et soumission

L'enfance d'Aïcha est loin d'être heureuse. Nous pouvons considérer Aïcha comme étant une victime innocente qui n'a commis d'erreur que celle de venir au monde, pour subir les conséquences d'actes d'autres personnes. Tout comme ses parents, Aïcha est contrainte d'obéir aux ordres du maître de la ferme. On peut postuler que cette petite famille représente alors le « peuple auquel on a coupé la parole pour mieux le domestiquer¹¹⁹ ». Dans le roman *Aïcha la rebelle*, l'enfance semble être le moment crucial de la vie d'Aïcha, qui forge son caractère d'adulte. C'est par analepse que le roman nous livre le récit de l'enfance d'Aïcha qui explique ses actes, souvent rebelles. Ainsi, le lecteur est invité à pardonner les actes malsains du personnage, en étant au courant de la souffrance subie au cours de l'enfance. En effet, les parents d'Aïcha donnent naissance à une fille dans le cadre d'une relation hors mariage. Décidant de garder le secret, sous peine d'être rejetés par les gens du village, les parents d'Aïcha gardent le silence et vivent sous l'emprise du maître espagnol de la ferme, qui les menace sans cesse de tout révéler et leur donne des ordres à longueur de journée. Le silence est pour eux une manière de se protéger, mais qui engendre aussi des souffrances. N'ayant pas de lieu où aller en dehors de la ferme où ils ont trouvé du travail, les parents d'Aïcha sont prêts à tout subir pour garder leur secret. Ils iront même jusqu'à accepter de donner leur fille en adoption. Leurs choix ne dépendent plus d'eux, mais de ce qui plaît à Señor Antonio. Aïcha aussi n'a donc d'autre choix que de grandir dans le secret de ses parents, ne connaissant rien

¹¹⁸ Souad Ameer, *op.cit.*, p. 150.

¹¹⁹ Michel De Certeau, *La culture au pluriel*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 60.

de sa famille élargie, et en endurant les abus de Señor Antonio. Cette soumission au maître prive donc Aïcha d'une enfance heureuse et pousse Aïcha à se rebeller.

3.2.5 Un lieu de refuge

Le fossé, où Aïcha trouve abri durant ses moments pénibles ou lorsqu'elle veut échapper aux colères de Señor Antonio, comporte un sens avant tout symbolique. Pour Aïcha, il « la conduisait à une enfance marquée à jamais » (AR, 15). Ce lieu qui, en dehors de Señor Antonio, elle seule connaît, constitue son refuge, un lieu où elle s'enfuit pour se cacher. Cependant, cet endroit acquiert, au fil de l'histoire, une autre signification : il devient tantôt le tombeau des morts, et tantôt leur lieu de résurrection. En effet, le cheval de Señor Antonio meurt dans le fossé et il y est enterré. Plusieurs patriotes trouvent aussi la mort dans le fossé en essayant d'échapper à l'ennemi. Par contre, en ce qui concerne le colonel Slimani, il est presque mort en tombant dans le fossé, mais Aïcha arrive à le sauver. Il revient à la vie, mais en perdant sa mémoire. Une seconde chute dans le fossé lui fera retrouver sa mémoire plusieurs années plus tard. Ainsi, ce fossé représente un lieu de sûreté pour Aïcha, jusqu'à ce que Mario le découvre et en profite pour tuer des patriotes qui s'y cachent. Ce lieu qui est un lieu d'intimité pour Aïcha, où elle retrouve sa force, devient donc, au cours de l'histoire, un endroit de vie où surviennent les drames qui vont changer le cours de sa vie.

La vie d'Aïcha, si pénible à cause de son enfance difficile et de l'amour parental qui lui manque, font de cette héroïne un personnage qui est, en tout temps, à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un pour combler un vide intérieur. Plus précisément, Aïcha est constamment en quête du prince charmant qui pourrait lui faire oublier sa douleur et la combler d'amour. Ainsi, malgré son caractère révolté, Aïcha apparaît comme un personnage plus « féminin » que « féministe », comme c'est le cas des héroïnes des romans sentimentaux.

3.3 L'antiféminisme du roman sentimental

Pascale Noiset soutient que les romans de type Harlequin font preuve d'antiféminisme puisqu'ils propagent l'image d'une héroïne incapable de distinguer une situation d'oppression d'une situation qui ne l'est pas¹²⁰. Ainsi, dans le roman d'amour, « le premier baiser est dans toutes ces scènes imposé par l'homme au corps défendant de l'héroïne¹²¹ ». Pour sa part, Annick Houel, citant Anne-Marie Lugan-Dardiga, affirme que « chaque baiser, dans ces récits, est décrit comme une possession sexuelle, au point de ressembler parfois à un viol¹²² ». Dans la grande majorité des romans d'amour, l'héroïne essaie d'abord de fuir le héros lorsqu'elle se retrouve dans ses bras pour qu'il lui donne le premier baiser. Toutefois, dans la plupart de ces romans, elle avoue plus tard qu'« inconsciemment », elle désirait tant ce baiser. L'héroïne est donc dans une situation d'incertitude face à ses propres sentiments : « La contradiction évoquée dans ce type de scène reflète en fait l'ambivalence qui traverse l'héroïne : son refus ne s'appuie que sur la crainte de son désir¹²³ ». Ainsi, Houel fait remarquer que « l'image du viol est donc tout à fait présente, peut-être même désirée, mais contrebalancée par la “tendresse infinie” dont les héros enrobent leurs gestes¹²⁴ ».

Cette ambivalence caractérise effectivement les relations entre Aïcha et Ahmed dans le roman à l'étude. Voici la scène du premier baiser telle que présentée dans le roman *Aïcha la rebelle* :

Après l'avoir allongée sur l'herbe, Ahmed étreignit Aïcha dans ses bras. Enflammé de passion, il posa ses lèvres sur son coup incliné et sur les volutes des cheveux noirs. Les yeux fermés, elle levait son visage vers lui; il baisa ses lèvres. Emprisonnée dans ses

¹²⁰ Pascale Noiset, *L'idée moderne d'amour*, Paris, Kimé, 1996, p. 17.

¹²¹ Annick Houel, *Le roman d'amour et sa lectrice*, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 104.

¹²² *Idem*.

¹²³ Annick Houel, *op.cit.*, p. 105.

¹²⁴ *Idem*.

bras solides, elle était la naufragée exténuée qui trouve enfin un refuge. Par sa puissance, cet homme lui rendait force et courage. Elle resta longtemps pressée contre lui [...]. La passion étincelait sur le visage d'Ahmed et le transformait. Elle se souvint soudain du marché qu'elle avait passé avec Señor Antonio [...]. Elle se mit à lutter farouchement pour se libérer [...]. Il la retint plus violemment encore pendant un moment [...]. Elle voyait, avec terreur, qu'un combat terrible se livrait en lui. Soudain, comme épuisé, il desserra les bras. Elle se releva et s'enfuit (AR, 140).

Ce passage met en relief un rapport de domination entre les deux personnages. Le héros s'impose presque comme un animal attaquant sa proie (l'héroïne) qui essaie de s'échapper. Ahmed a les « bras solides », la « puissance »; il se « transformait », tandis qu'Aïcha est la « naufragée exténuée »; elle est « emprisonnée ». Si Aïcha est troublée au cours de cet épisode, elle avoue plus tard avoir eu du plaisir, en plus d'avoir attendu ce moment depuis longtemps. Il apparaît donc dans cette scène que les caractéristiques qui sont attribuées à Aïcha sont teintées de faiblesse et suggèrent que l'héroïne est incapable de faire la part entre une situation d'oppression et une situation qui ne l'est pas. Ce qui était à ses yeux une situation angoissante, devient, quelques instants plus tard, un moment de plaisir.

Ce rapport de domination persiste aussi lors de la première relation sexuelle entre Ahmed et Aïcha. Ahmed lui demande : « Veux-tu m'appartenir? » et Aïcha répond : « Oui!... » (AR, 151). Ainsi, Aïcha se donne corps et âme à Ahmed « comme si la liberté était si peu naturelle à une femme qu'elle doive – d'autant plus que cette liberté aura été acquise, en particulier la liberté sexuelle – la remettre entre les mains d'un homme¹²⁵ ». Ainsi, les traits moraux attribués à l'héroïne dans les romans sentimentaux font d'elle une femme vulnérable, dépendante de l'homme. L'image de la femme indépendante s'oppose au modèle féminin des romans sentimentaux : « les écarts de conduite devront être corrigés. Et ils

¹²⁵ Anne-Marie Dardigna, *Les châteaux d'Euros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Maspéro, 1980, p. 161-162.

le seront d'autant plus sévèrement lorsque ce sera d'indépendance dont souffrira l'héroïne¹²⁶ ». Ainsi, au cours de l'histoire, l'héroïne passe du statut de « jeune fille morale¹²⁷ » au statut de « femme dépendante de l'homme aimé¹²⁸ ».

3.4 Un féminisme oriental

Ces différents aspects de l'univers féminin de la fiction qui présente une héroïne assez peu engagée sur le plan des revendications des femmes nous amènent à questionner le sens du féminisme implicite dans le roman. Il importe de souligner ici que, bien qu'il y ait des valeurs communes entre le féminisme occidental et le féminisme oriental, surtout en ce qui concerne l'indépendance de la femme au niveau matériel, il y a par ailleurs quelques distinctions à faire. En effet, le féminisme oriental se singularise par son développement dans un contexte « arabo-musulman »¹²⁹, ce qui le différencie du féminisme occidental et peut créer des malentendus¹³⁰.

Thérèse Michel-Mansour fait le constat suivant :

L'un des malentendus se résume en ce que, en général, l'Occident ne voit la femme arabe « émancipée » que lorsqu'elle est « européanisée ». Un autre malentendu se fait sentir lorsque, pour l'Occident, l'émancipation de la femme occidentale s'exprime dans sa « personne » comme dans sa « sexualité »¹³¹.

Ces constats amènent Thérèse Michel-Mansour à définir le féminisme oriental de la manière suivante : « il s'agit plutôt du “devenir” de la femme arabe au sein de sa communauté, en tant que “personne” si l'on peut ainsi dire »¹³². Le féminisme développé dans les pays du Machrek et du Maghreb ne peut donc pas être dissocié complètement de la culture musulmane, puisque

¹²⁶ *Ibid.*, p. 88.

¹²⁷ Marie-Andrée Dubrûle, *op.cit.*, p. 68.

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ Thérèse Michel-Mansour, « La spécificité du féminisme du Machrek au Maghreb », dans David Heap, Elizabeth Lasserre, Jeff Tenant, *La problématique de l'implicite*, Toronto, Éditions GFA, 1992, p. 79.

¹³⁰ *Idem.*

¹³¹ *Idem.*

¹³² *Idem.*

c'est la culture de la communauté. La femme arabo-musulmane a besoin du soutien de sa famille et de sa communauté pour faire valoir ses droits¹³³. Ce féminisme est pensé en fonction de la collectivité et non de l'individualité de la femme. Les femmes lèvent leur voix « pour signaler les abus sur la personne des femmes en particulier, mais aussi sur celle des enfants et de la société en général¹³⁴ ». Ces femmes veulent construire une société qui arrive à « se déterminer non en fonction du sexe, mais des critères de valeurs¹³⁵ ». Nous constatons donc que le féminisme « oriental » dont il est question se préoccupe non seulement du devenir de la femme, mais du devenir de la société au complet. Il reconnaît le rôle primordial de la femme, et de la mère surtout, dans la préservation de la famille et de la société.

Dans ce contexte, il n'est pas surprenant que le roman *Aïcha la rebelle* n'évoque pas le féminisme militant qui revendique l'émancipation des femmes. Si le roman semble tenir implicitement un discours qui touche à la condition des femmes, il se lit avant tout comme une affirmation du « droit au bonheur » des femmes. C'est avant tout pour accéder au bonheur qu'Aïcha se « rebelle ». Ainsi, celle-ci est rebelle à la fois du point de vue sentimental, dans sa quête amoureuse et, sur le plan politique, dans son combat contre le pays colonisateur. C'est ce côté rebelle d'Aïcha qui fait ressortir certaines caractéristiques qui peuvent être qualifiées de féministes, alors que l'héroïne ne s'engage pas dans une lutte politique pour le droit des femmes. Cette attitude particulière de l'héroïne apparaît a priori dans le titre de l'œuvre, puisque c'est le principal trait de caractère d'Aïcha : « la rebelle ».

¹³³ *Ibid.*, p.81.

¹³⁴ Irène Assiba d'Almeida, « Femme? Féministe? Misovire? Les romancières africaines face au féminisme », *Notre librairie*, n° 117, 1994, p. 50-51.

¹³⁵ Mariama Bâ, *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980, p. 90.

Sur le plan sentimental, si Aïcha se « rebelle », c'est pour assurer la présence d'un homme à ses côtés, comme si l'homme était indispensable à son bonheur. Le roman de Ben Haddou s'inscrit donc dans une tendance générale du roman maghrébin relevée par Anne-Marie Nisbet qui souligne que « malgré les mœurs mises en cause et la réalité mise en procès, l'image de la femme et ses diverses représentations montrent bien que son sort dépend de celui de l'homme¹³⁶ ». Ceci étant dit, Aïcha conçoit le bonheur simplement comme la vie en famille avec un mari et des enfants. Nous constatons cette perception d'Aïcha du bonheur lorsqu'elle fait un aveu à la jeune fille qui vit chez elle pour l'encourager au mariage, et ce, malgré son jeune âge : « je n'ai pas eu de foyer, d'enfants, je me suis privée de ce que toute femme désire : un mari qui vous aime, une vie conjugale harmonieuse... Qui sait si je ne serais pas aujourd'hui une grand-mère heureuse ?... » (AR, 298). Cet épisode montre le regret d'Aïcha qui, à cause des nombreuses erreurs commises durant sa jeunesse, n'a pas pu fonder une famille, qui aurait pu être sa source de bonheur. Aïcha demande donc à la jeune fille d'accepter la demande en mariage de son prétendant, convaincue que cela lui permettra d'être heureuse dans sa vie. Pour Aïcha, c'est donc avant tout le mariage qui constitue le chemin qui mène au bonheur.

Cependant, cette vision du bonheur se transforme et évolue au fil du roman pour prendre un sens plus large. En effet, Aïcha se rendra compte qu'elle doit le bonheur vécu au cours des dernières années de sa vie, non pas à l'amour d'un homme, mais bien à la dame qui vit avec elle, accompagnée de ses deux enfants : « Aïcha n'avait jamais connu autant de bonheur et de satisfaction qu'en ces six dernières années. Le jour, la femme et sa fille

¹³⁶ Anne-Marie Nisbet, *op.cit.*, p. 149.

l'entouraient de tant de gaieté et d'affection qu'elle n'avait pas le temps de songer à qui que ce soit » (AR, 231). Durant toute la période de la guerre, ces deux femmes se complètent : l'une a besoin d'un toit où vivre, chose qu'Aïcha possède et partage avec elle, et l'autre demande à être entourée et aimée, chose que la femme lui offre en habitant avec elle et en lui accordant aide et affection. Au fil des ans, Cette vie partagée devient ce qui lui importe le plus. Au moment de mourir, comme pour s'accrocher à la vie, c'est à la jupe de cette compagne qu'Aïcha s'agrippe pour tenter de retrouver sa force. Cette femme et ses enfants ont été la source d'espoir et de bonheur d'Aïcha durant les dernières années de sa vie. Nous remarquons donc une sorte de solidarité construite entre ces deux femmes qui comptent l'une sur l'autre pour surmonter les difficultés de la vie. Le bonheur ne dépend plus d'un homme finalement, mais d'elles-mêmes.

3.4.1 La figure maternelle

Il apparaît néanmoins dans le roman que l'image de la femme comblée et heureuse est bien la figure de la mère et de l'épouse qui prend soin de sa famille. Le roman suggère ainsi l'idée qu'en cherchant une émancipation individuelle, au point de manquer à ses responsabilités familiales et sociales, la femme risque de laisser derrière elle une famille éclatée. Tel est le cas de la mère présentée négativement dans le conte inventé par Aïcha : en quittant sa famille en difficulté pour rejoindre un homme plus riche qu'elle rencontre par hasard, les enfants et le père se perdent de vue et le lien familial se brise. Ainsi, dans le roman, à chaque fois qu'une femme manque à ses devoirs maternels ou qu'elle suit impulsivement ses désirs individuels, sans se soucier de ceux qui l'entourent, un malheur a lieu. D'ailleurs, lorsque la mère d'Aïcha s'enfuit avec un homme sans être mariée, le destin la punit et elle souffre tout le reste de sa vie, jusqu'à sa mort. Par la suite, la mère d'Aïcha manque à ses

devoirs maternels lorsqu'elle prive sa fille de toute l'affection dont une jeune fille a besoin au cours de son enfance et de son adolescence. Cela a longtemps contribué à augmenter la tristesse d'Aïcha qui grandit dans la solitude et qui vit constamment un manque d'affection. De plus, c'est à la mort de sa mère qu'Aïcha sera véritablement seule et qu'elle commet de nombreuses erreurs qui lui coûtent la vie et la privent d'avoir une famille et des enfants. Donc, dans le roman, la mère incarne « la permanence et l'harmonie, le rythme quotidien, l'instinct, le refuge¹³⁷ ». Sa perte ou sa déviance de son rôle de mère ne peuvent que mener à des situations néfastes socialement, comme le suggère le roman en représentant de manière négative des figures de femmes qui, en cherchant une liberté totale, manquent à leurs responsabilités maternels et laissent derrière elles une famille brisée.

Dans cette optique, la femme qui vient s'installer chez Aïcha représente donc, dans le roman, la figure de la mère idéale. Alors qu'elle a perdu de vue son mari parti au maquis, elle protège ses enfants et veille à leur éducation. La tendresse de cette dame traduit tout le sentiment maternel qu'elle voue à ses enfants. L'on note également que cette mère qui prend soin de sa famille en l'absence du père se voit récompensée à la fin du roman lorsqu'elle retrouve son mari. Ainsi, le roman valorise le rôle de la mère considéré si important dans la société marocaine : « après avoir mis au monde un enfant, la femme accède à la maternité qui rehausse son statut, non seulement parmi les hommes, mais aussi avec Dieu¹³⁸ ». Alors que les écrivaines telles Mernissi ou Mokeddem dépeignent une maternité malheureuse, qui est vécue comme une « violence faite au corps des femmes qui n'ont pas le choix de leur maternité¹³⁹ »,

¹³⁷ Anne-Marie Nisbet, *op.cit.*, p.60.

¹³⁸ Rahma Bourquia, *Femmes et fécondité*, Casablanca, Afrique-Orient, 1996, p. 83.

¹³⁹ Zohra Mezgueldi, « La maternité dans la littérature féminine au Maroc », *Lectora*, 2008, p. 54.

Halima Ben Haddou présente au contraire l'image de la mère heureuse, prenant soin de ses enfants.

3.4.2 Un féminisme modéré

Le roman *Aïcha la rebelle* évoque donc certainement la question de la condition des femmes, mais semble adhérer à un discours d'émancipation modéré. L'indépendance financière de la femme et son implication dans les affaires de la guerre sont des éléments valorisés dans le roman. Par contre, l'émancipation totale de la femme au point de manquer à ses responsabilités maternelles est présentée de manière négative puisqu'elle conduit à la déchéance de la famille et même celle de la société. Comme nous l'avons mentionné plus tôt, le féminisme oriental ne revendique pas la recherche du bien-être de la femme uniquement, mais celui de la société au complet, d'où l'importance de la mère qui éduque ses enfants. Dans la société marocaine, une mère est perçue comme étant l'harmonie et la stabilité familiale, et son absence ne peut donc que détériorer la situation.

Notons également l'originalité de cet univers féminin créé dans l'œuvre *Aïcha la rebelle* où s'engage un dialogue implicite à la fois avec le féminisme occidental et le féminisme oriental. Du roman se dégage ainsi l'idée que la rencontre de ces deux féminismes permettrait à la femme de s'accomplir. En effet, les deux principaux personnages féminins du roman sont Aïcha et la dame qui habite chez elle. D'un côté, Aïcha est ce personnage se rapprochant davantage de la femme occidentale étant donné sa nationalité, son indépendance financière, sa participation sur la scène politique, et même ses deux relations amoureuses peu conventionnelles. D'un autre côté, la dame qui vit chez elle est à l'image de la femme orientale, religieuse et s'occupant du foyer familial, sans être indépendante financièrement. Le roman évoque le besoin de ces deux femmes de s'unir pour que chacune puisse combler les

manques de l'autre. En effet, bien qu'Aïcha possède de l'argent et est indépendante financièrement, elle souffre tout de même de solitude. En parallèle, la dame qui a des enfants, mais qui n'a pas les moyens de les faire vivre, vit aussi une situation pénible. Ainsi, en vivant ensemble, ces deux femmes ayant des profils fort différents se complètent : Aïcha offre à une inconnue un toit pour l'abriter, elle et ses enfants, et la dame console Aïcha par sa présence et celle de ses enfants qui lui tiennent compagnie comme s'ils étaient ses enfants. Nous pouvons alors postuler que la figure féminine idéale esquissée par le roman est celle qui est à la fois indépendante financièrement, et qui possède en même temps une famille qui la soutient. Cette image de l'épanouissement de la femme met donc à contribution à la fois le féminisme occidental et le féminisme oriental, ainsi que l'imaginaire de l'univers féminin de la fiction. Il en ressort que l'ensemble du roman de Ben Haddou s'inscrit dans ce que nous pourrions appeler un féminisme « hybride » modéré.

Conclusion

En somme, une analyse approfondie de l'œuvre *Aïcha la rebelle* nous a permis de voir comment cette œuvre respecte, en bonne partie, les conventions génériques du roman sentimental et du roman engagé, tout en soulevant de manière originale plusieurs questions qui ont intéressé le féminisme.

La première partie du mémoire, qui traite de la dimension sentimentale de l'œuvre, a pu faire ressortir quelques ressemblances et divergences du roman *Aïcha la rebelle* par rapport au roman sentimental traditionnel comme le roman de style Delly ou le roman Harlequin qui placent l'amour au centre du récit. Nous avons constaté que la présence de l'héroïne dans un décor exotique est un point commun entre les romans sentimentaux et le roman *Aïcha la rebelle*. Comme nous avons pu le voir, ce décor spécifique n'est pas banal. Il permet à l'héroïne du roman d'amour de s'aventurer loin de sa zone de confort afin de l'initier à un mode de vie nouveau, différent du sien. Nous avons aussi pu voir que cette initiation ne touche pas que l'héroïne du roman, mais aussi la lectrice ou le lecteur qui suit l'héroïne dans tout son parcours.

Ensuite, à l'aide des travaux de Marie-André Dubrûle, nous avons comparé les personnages types des romans d'amour à l'héroïne, au héros et aux rivaux du roman *Aïcha la rebelle*. Conformément à la convention, l'héroïne est orpheline, elle manque d'amour et est en quête du prince charmant. Elle n'est pas merveilleusement belle, car elle représente la femme morale, simple, dénuée de toute superficialité. Dans le cas d'Aïcha, son cheminement au cours de l'histoire la fera passer du statut de la jeune femme en quête de vengeance, à la femme d'une moralité irréprochable, comme c'est le cas de l'héroïne du roman sentimental qui doit se

défaire de tous ses ressentiments. Quant au héros, contrairement à la tradition des romans d'amour, il n'est pas un homme riche chez Ben Haddou; cependant, il est hautement éduqué et possède un côté viril et une beauté physique largement mise de l'avant, tout comme le héros du roman d'amour conventionnel.

Par ailleurs, le schéma actantiel du roman *Aïcha la rebelle*, que nous avons établi à la manière de Bettinotti par rapport aux romans Harlequin, permet de constater des similarités en ce qui concerne les motifs stables et variables, et indique que notre roman obéit de manière générale au scénario du roman d'amour, mais s'en éloigne lorsqu'il s'agit de respecter le motif relatif au mariage. En effet, n'ayant pas pu corriger certains de ses défauts et en ne respectant pas sa promesse, Aïcha est « privée » du mariage final auquel parvient toute héroïne de roman Harlequin. Ce motif essentiel des romans d'amour est donc brisé dans le roman *Aïcha la rebelle*, ce qui le distingue des romans à l'eau de rose conventionnels.

Notre analyse a pu démontrer également que la dimension sexuelle présente dans le roman *Aïcha la rebelle* suit l'évolution des normes du genre. Si les anciens romans condamnaient complètement les relations sexuelles avant le mariage, les romans plus récents sont plus ouverts sur ce point, à condition que la relation ne soit pas explicitée et que l'héroïne ne se donne pas gratuitement et facilement à son prince. Tel est le cas d'Aïcha qui ne se donne à Ahmed qu'après s'être assurée de son amour pour elle. Les romans d'amour insistent donc sur l'image de l'héroïne pure, qui résiste à la tentation. Ce n'est pas une séductrice; elle reste pudique.

Cette force de caractère de l'héroïne fait donc partie des aspects permettant au roman de greffer sur l'intrigue sentimentale une histoire de résistance contre le pays colonisateur. *Aïcha la rebelle* s'avère ainsi être en même temps un roman engagé. Aïcha s'insurge contre le

système colonial et le dénonce. Comme nous l'avons observé, le roman dresse le portrait du colonisateur qui déshumanise le colonisé et lui enlève sa dignité humaine en l'exploitant et en le tuant. En ce qui concerne le colonisé, le roman valorise la résistance en faisant des patriotes des héros qui protègent leur pays et qui sont prêts à perdre leur vie pour le défendre et défendre leur religion. Les rebelles veulent à tout prix conserver la mémoire de leurs ancêtres. En plus du combat armé, la ruse et le mensonge demeurent des moyens privilégiés utilisés par les patriotes afin de ruiner le pouvoir de l'ennemi. À l'opposé, la confiance crée une grande solidarité entre les colonisés. Nous avons vu comment cette confiance est bâtie, principalement par le partage de la même religion. Nous avons remarqué par ailleurs que la religion musulmane importe autant que la nationalité, sinon plus. Être Musulman, c'est, dans le roman, être Marocain. Ces deux critères identitaires sont alors inséparables puisqu'ensemble ils constituent la culture et l'identité à défendre.

Nous avons aussi observé que le roman met de l'avant le rôle des femmes qui participent à la guerre. Si elles ne combattent pas au maquis comme leur mari, fils et frères, les femmes, de leur côté, supportent vaillamment la souffrance que provoque cette lutte et prennent soin des patriotes blessés et des enfants. Ce sont elles qui assument principalement les conséquences immédiates de cette lutte armée. Si l'homme meurt et repose en paix, la femme reste et veille à la survie d'une génération nouvelle, qui bâtira le pays. La femme transmet donc aussi la mémoire aux autres générations, comme nous l'avons observé dans le deuxième chapitre du mémoire.

Cette participation des femmes à la guerre de libération nous a mené à nous interroger sur la condition des femmes et sur le féminisme spécifique développé dans le roman. Bien qu'il existe un féminisme oriental propre aux pays « arabo-musulmans », comme nous l'avons

souligné, le roman *Aïcha la rebelle* et son histoire ne laissent guère entrevoir une revendication politique des femmes de leurs droits, comme le fait Assia Djébar, par exemple, dans plusieurs de ses romans. S'il y a un féminisme présent dans l'œuvre, il se lit plutôt dans l'affirmation implicite du « droit au bonheur des femmes ». Aïcha elle-même est associée à ce que l'on peut qualifier de féminisme occidental dans la mesure où son personnage valorise l'indépendance financière de la femme et son engagement politique, tandis que la femme qui vit chez elle se situe davantage du côté du féminisme oriental en valorisant le rôle maternel primordial dans la société marocaine. La condition de vie de ces deux femmes leur permet de se compléter et de s'entraider, et laisse entrevoir un féminisme modéré valorisant, d'une part, l'indépendance financière de la femme et son implication idéologique et sociale, et, d'autre part, le rôle si important de la mère.

Par ailleurs, nous avons remarqué plusieurs thèmes et motifs caractéristiques de l'écriture des femmes tel que la nécessité, chez l'héroïne, comme c'est le cas dans plusieurs romans maghrébins dont les protagonistes sont des « agents de rupture », de trouver un lieu de refuge, d'isolement, une parcelle d'espoir dans les moments noirs pour ces femmes qui recherchent la force dans une société qui leur accorde peu de liberté. Dans le roman étudié, nous avons vu que, durant sa jeunesse, le conte devient une source de consolation pour Aïcha. Dans son conte, elle invente des personnages qui deviennent ses amis et comblent un manque chez elle. Puisqu'Aïcha vit loin de la société, elle n'a guère d'amis avec qui jouer et partager ses joies et ses tristesses. Elle se console donc avec les animaux de la ferme, à qui elle raconte son histoire. Le rêve constitue aussi une échappatoire où Aïcha revoit ses parents alors qu'ils sont morts. Elle retrouve ainsi le bonheur à travers l'image de sa famille réunie dans la ferme, chose qui lui manquait terriblement. Finalement, avant de mourir, Aïcha s'adonne

quotidiennement à la prière matinale qui la reconforte. C'est l'amour de Dieu et sa présence à la ferme, ce lieu pour lequel elle s'est battue, qui deviennent sa source de consolation. Donc, nous constatons que le roman *Aïcha la rebelle*, à la manière d'autres romans écrits par des femmes, évoque un ou plusieurs lieux de refuge pour son héroïne qui en a besoin afin de se fortifier à la suite de moments douloureux.

Finalement, ces divers aspects nous ont permis de mieux cerner l'originalité du roman *Aïcha la rebelle* qui est, comme nous l'avons constaté, un roman hybride peu conventionnel. En effet, nous avons démontré que l'œuvre étudiée ne suit pas strictement les règles génériques propres à chaque genre, mais qu'elle innove plutôt, ce qui la rend difficile à classer. Nous avons vu tout d'abord comment *Aïcha la rebelle* s'inscrit dans la convention du roman populaire et touche largement l'univers féminin étant donné sa dimension sentimentale. Par ailleurs, la dimension engagée occupe également une place importante dans l'œuvre lorsqu'il s'agit de dénoncer la colonisation espagnole et de faire valoir le rôle primordial des femmes durant la guerre. Rappelons aussi que le roman véhicule l'idée d'un certain féminisme hybride où certains principes du féminisme occidental et du féminisme oriental se rejoignent pour former un féminisme modéré, qui met en valeur l'indépendance financière de la femme en même temps que son rôle maternel primordial dans la société.

Vingt-huit ans plus tard, en 2010, Halima Ben Haddou publie son deuxième roman intitulé *L'orgueil du père*. Si son premier roman traite des rêves d'une jeune femme en quête de bonheur, d'amour et de liberté, son deuxième roman relate le récit d'une héroïne abandonnée par son mari, parce qu'elle « n'est capable de faire que des filles!¹⁴⁰ ». Fatima doit

¹⁴⁰ Halima Ben Haddou, *L'orgueil du père*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 10.

alors élever ses enfants seule. Si les deux romans de Ben Haddou construisent des figures d'un idéal féminin précis, ils présentent néanmoins, à travers l'image de leur héroïne, deux femmes ayant un profil fort différent. Le rêve, entretenu par Aïcha toute sa vie, d'avoir un mari et des enfants est réalisé dans le cas de Fatima, sauf qu'il est loin de faire son bonheur. Cette image tant valorisée de la femme mariée et ayant des enfants, dans le roman *Aïcha la rebelle*, est inversée dans le roman *L'orgueil du père* et laisse place à la figure de la mère délaissée par son mari. *L'orgueil du père* représente donc de manière négative ce qui était mis en valeur dans le roman *Aïcha la rebelle*. Une analyse comparative pourrait alors révéler des divergences entre l'univers féminin présenté dans ces deux romans. Presque trente ans plus tard, le féminisme modéré de l'œuvre de Ben Haddou se serait-il modifié?

Bibliographie

1. Œuvres de Ben Haddou

BEN HADDOU, Halima, *Aïcha la rebelle*, Paris, les Editions Jeune Afrique, 1982, 336 p.

-----, *L'orgueil du père*, Paris, L'Harmattan, 2010, 206 p.

2. Cadre théorique

2.1 Études sur la théorie des genres

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Le Seuil, coll. « Poétique », 1982, 452 p.

JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Reims, Éditions SEDES, 1997, 190 p.

-----, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, col. Écriture, 1992, 271 p.

SCHAEFFER, Jean-Marie, « Du texte au genre. Notes sur la problématique générique », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1986, p.179-205.

STALLONI, Yves, *Les genres littéraires*, Paris, Dunod, coll. « Les topos », 1997, 122 p.

2.2 Études sur le roman sentimental

ANGENOT, Marc, *Le roman populaire : recherches en paralittérature*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1975, 145 p.

BEAUMONT, Kathleen, *Femme modèle ou femme rebelle*, Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, 2001, 82 p.

BETTINOTTI, Julia (dir.), *La corrida de l'amour : le roman Harlequin*, Montréal, XYZ, coll. « Études et documents », 1990, 151 p.

BLETON, Paul (dir.), *Amours, aventures et mystères*, Québec, Éditions Nota Bene, 1998, 224 p.

BOYER, Alain-Michel, *Les paralittératures*, Paris, Amand Colin Éditeur, 2008, 123 p.

CHAMBAUD, Madeleine, « Delly ou l'itinéraire d'un auteur fantôme », dans *Guimauve et fleurs d'oranger Delly*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p.55-70.

CONSTANS, Ellen, « Du bon chic-bon genre dans un mauvais genre : le roman d'amour de Delly », dans *Guimauve et fleurs d'oranger Delly*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1995, p.95-117.

-----, *Parlez-moi d'amour. Le roman sentimental*, Limoges, PULIM, 1999, 349 p.

DUBRÛLE, Marie-Andrée, *Le cas Harlequin, La mise à l'épreuve du sujet femme*, Québec, Université Laval, Les cahiers de recherche du GREMF, Cahier 10, 1986, 115 p.

HOUEL, Annick, *Le roman d'amour et sa lectrice*, Paris, L'Harmattan, 1997, 158 p.

KRENTZ, Jayne Ann (dir.), *Dangerous men and adventurous women*, Philadelphia, Pennsylvania Press, 1992, 186 p. <https://archive.org/details/DangerMan> [Consulté le 7 novembre 2016].

LANDRY, Kenneth, « Le roman-feuilleton français dans la presse périodique québécoise à la fin du XIX^e siècle : surveillance et censure de la fiction populaire », *Études françaises*, vol.36, no 3, 2000, p. 65-80.

NDIAYE, Christiane, « L'imaginaire du poisson amoureux chez les romancières francophones de la Caraïbe », dans Françoise Naudillon (dir.), *Enjeux du populaire, Présence francophone*, n° 72, 2009, p. 11-32.

NOISET, Pascale, *L'idée moderne d'amour*, Paris, Kimé, 1996, p.17, 260 p.

3. Le roman engagé dans les littératures francophones

ANANI JOPPA, Francis, *L'engagement des écrivains africains noirs de langue française*, Québec, Éditions Naaman, 1982, 321 p.

BISANSWA, Justin K., *Roman africain contemporain : fictions sur la fiction. De la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, coll. « Unichamp-essentiel 21 », 2009, 221 p.

CÉSAIRE, Aimé, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence Africaine, 1962, 72 p.

CHEVRIER, Jacques, *La littérature nègre*, Paris, Armand Colin, 1999, 300 p.

DE CERTEAU, Michel, *La culture au pluriel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « points. Série essais; 267 », 1993, 228 p.

DEHON, Claire, *Le réalisme africain. Le roman francophone en Afrique Subsaharienne*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques Littéraires », 2002, 411 p.

DÉJEUX, Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986, 268 p.

FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Seuil, 1952, 240 p.

MEMMI, Albert, *Portrait du colonisé*, Paris, Buchet-Chastel, 1957.

SANSON, Henri, « Le savoir religieux en Algérie », *Cahiers de la Méditerranée*, vol.7, n°1, 1983. *Les savoirs dans les pays méditerranéens (XVIe-XXe siècles) : conservations, transmissions et acquisitions*, Actes des journées d'études Bendor 14, 15 et 16 mai 1981, p. 91-103.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations V, colonialisme et néocolonialisme*, Paris, Gallimard, 1964, 256 p.

4. Études sur l'écriture des femmes en francophonie

AMEUR, Souad, *Écriture féminine, images et portraits croisés des femmes*, Thèse de doctorat, Université Paris-Est Créteil, 2013, 370 p.

BOURQUIA, Rahma, *Femmes et fécondité*, Casablanca, Afrique-Orient, 1996, 135 p.

CAZENAVE, Odile, *Femmes rebelles, naissance d'un nouveau roman africain au féminin*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1996, 349 p.

D'ALMEIDA, Irène Assiba, « Femme? Féministe? Misovire? Les romancières africaines face au féminisme », *Notre librairie*, n° 117, 1994, p.48-51.

DARDIGNA, Anne-Marie, *Les châteaux d'Euros ou les infortunes du sexe des femmes*, Paris, Maspéro, 1980, 334 p.

DÉJEUX, Jean, *La littérature féminine de langue française au Maghreb*, Paris, Karthala, 1994, 256 p.

GONTARD, Marc, *Le récit féminin au Maroc*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, coll. « Plurial », 2005, 221 p.

MERNISSI, Fatima, *Le monde n'est pas un harem. Paroles de femmes du Maroc*, Paris, Albin Michel, 1991, 265 p.

MEZGUELDI, Zohra, « La maternité dans la littérature féminine au Maroc », *Lectora*, n° 14, 2008, p.51-60.

MICHEL-MANSOUR, Thérèse, « La spécificité du féminisme du Machrek au Maghreb », dans David Heap, Elizabeth Lasserre, Jeff Tenant (dir.), *La problématique de l'implicite*, Toronto, Éditions GFA, 1992, p.79-92.

MOSTEGHANEMI, Ahlem, *Algérie : femme et écriture*, Paris, L'Harmattan, 1985, 316 p.

NISBET, Anne-Marie, *Le personnage féminin dans le roman maghrébin de langue française*, Québec, Éditions Naaman, 1982, 189 p.

REDOUANE, Najib, *Écritures féminines au Maroc : continuité et évolution*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2006, 306 p.

5. Études sur la littérature et la culture du Maghreb

ANHOUCHE, Fatima, *Littérature francophone du Maghreb. Imaginaire et représentation socioculturelles*, L'Harmattan, coll. « Espaces Littéraires », 2015, 294 p.

BEKRI, Tahar, *Littératures de Tunisie et du Maghreb*, Paris, L'Harmattan, 1995, 254 p.

BONN, Charles, *Le roman algérien de langue française : vers un espace de communication littéraire décolonisé?*, Paris, L'Harmattan, 1985, 359 p.

BOUGUERRA, Mohamed Ridha et Sabiha Bourguerra, *Histoire de la littérature du Maghreb : littérature francophone*, Paris, Ellipses, 2010, 255 p.

BOUNFOUR, Abdellah. « Langue, identité et écriture dans la littérature francophone du Maghreb », *Cahiers d'études africaines*, vol. 35, n°140, 1995.p. 911-923.

EL FARRI, Abdeslam, *L'islam francophone : Maghreb et Afrique de l'Ouest*, Paris, L'Harmattan, 2012, 149 p.

GONTARD, Marc, *Le moi étrange : littérature marocaine de langue française*, Paris, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 1993, 220 p.

-----, *La violence du texte : études sur la littérature marocaine de la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1981, 169 p.

KHADDA, Naget (dir.), *Écrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, L'Harmattan, 1994, 128 p.

KHATIBI, Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, 255 p.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 1999, 185 p.

NDIAYE, Christiane (dir.), *Introduction aux littératures francophones*, Montréal, PUM, 2004, 280 p.

NOIRAY, Jacques, *Littératures francophones. I. Le Maghreb*, Paris, Lettres Belin Sup, 1996, 190 p.

REDOUANE, Najib, « La littérature maghrébine d'expression française au carrefour des cultures et des langues », *The French Review*, vol. 72, no 1, 1998, p.81-90.

-----, *Francophonie littéraire du Sud : un divers singulier : Afrique, Maghreb, Antilles*, Paris, L'Harmattan, coll. « Études transnationales, francophones, comparées », 2006, 286 p.

