

FORUM DES PROFESSEURS
AGREGES DU MAROC



منتدى الأساتذة
المبرزين بالمغرب

La Boîte à merveilles d'Ahmed Sefrioui
Du regard ethnographique au regard critique

PAR :

Fouad MEHDI

Agrégé de Français

Ecole Normale Supérieure

Meknès

F.P.A.M

LE 16 - 12 - 2007

SITE : www.fpam.jeeran.com

La Boîte à merveilles d'Ahmed Sefrioui

Du regard ethnographique au regard critique

Fouad MEHDI AGREGÉ de Français

Ahmed Sefrioui est l'auteur maudit de la critique. De tous les romanciers marocains de langue française, il est celui qui a essuyé les critiques les plus vives. Gratifié des qualificatifs les plus dévalorisants- déchet du système colonial, reproducteur servile des clichés de la littérature exotique pour plaire au public français...-, il a été classé, par un consensus critique qu'il faut analyser, dans la catégorie des auteurs ethnographiques.

Pour la quasi-totalité des critiques, en effet, A. Sefrioui ne fait que ressasser les stéréotypes de la littérature folklorique. Romancier naïf, il est dans une posture d'idéalisation de la vie quotidienne, et, pire encore, d'occultation du colonialisme.

Cette communication s'inscrit résolument dans une perspective de réhabilitation de Sefrioui. Par une attention permanente aux structures textuelles, je tâcherai de montrer que *la Boîte à merveilles* trahit un regard critique, sans complaisance, pour la société marocaine et le colonisateur. Mais l'intérêt est que cette vision s'intègre à une réflexion originale sur l'art du récit.

La réception critique d'A. Sefrioui

Pour comprendre les critiques virulentes dont l'œuvre de Sefrioui a fait l'objet, il convient de se replacer dans le contexte politique du Maroc des années soixante et soixante-dix. Dans un paysage culturel dominé par les intellectuels de gauche, en particulier par le groupe de la revue *Souffles*, qui, à partir de 1966, s'est constitué autour du poète A. Laâbi, l'art est investi d'une mission : le parachèvement de l'entreprise décolonisatrice par la revivification de la culture nationale. Dans cette perspective, la littérature est un outil de combat : le message idéologique, c'est-à-dire la réhabilitation de la culture populaire, doit l'emporter sur les préoccupations esthétiques. Un récit doit afficher, d'une manière transparente et ostentatoire, les choix idéologiques de son auteur. En somme, l'art est une affaire d'engagement.

A. Sefrioui était donc une victime toute désignée. Son œuvre fictionnelle consacre l'ordre établi. La preuve en est qu'elle ne conteste pas le fait colonial. D'ailleurs, les Français sont totalement absents de ses récits. *La Boîte à merveilles* est un exemple éloquent à cet effet. A. Laâbi résume bien cet état d'esprit quand il écrit :

« Mais ces œuvres [celles d'A. Sefrioui] ne dérangent rien. Elles décrivaient une vie quotidienne en hibernation, s'y complaisaient, des « états d'âme » qu'appréciait beaucoup le public étranger friand d'exotisme serein et d'orientalismes. Ce monde figé où triomphe l'anecdotique, « la description haute en couleurs » était mû par divers complexes et surtout par le besoin d'exercice de style : « un magicien de la langue française », dira à ce propos un

critique bien protecteur. A. Sefrioui ne demandait pas plus que cette consécration par un diplôme d'honneur et de mérite. »¹

¹ - Abdellatif LAÂBI, « Défense du *Passé simple* » in *Souffles* n 5, 1967, p. 19.

Ce que Laâbi reproche à Sefrioui, c'est d'avoir écrit pour un public français. La preuve en est que l'auteur de *la Boîte à merveilles* a inséré, à la fin du récit, un glossaire de mots arabes traduits en français. Cet acte est interprété par Laâbi comme symptomatique d'un désir profond de plaire au colonisateur et, partant, d'obtenir sa reconnaissance.

C'est donc tout naturellement que Sefrioui a été affublé de l'étiquette avilissante d'auteur ethnographique, celui qui, continuateur de la littérature coloniale, ne fait qu'en ressasser les clichés les plus éculés. D. Chraïbi écrit à cet effet :

« Il faudrait deux paires de gants de velours pour juger les romans d'A. Sefrioui. Si délicate que soit leur poésie, n'appartiennent-ils pas déjà à un monde en voie de disparition non que j'entends par là que je leur reproche de ne pas être noirs ou désespérés mais ils relèvent de la littérature si fine de notation mais assez peu engagé de F. Bonjean. »²

En somme, ce qu'on reproche à Sefrioui. C'est de s'en tenir à une description béate de la vie quotidienne en rabâchant les stéréotypes de la littérature exotique : les fêtes religieuses, les scènes de marchandage au souk, le bain maure...

La critique littéraire, à son tour, va relayer ces reproches. A. Khatibi, qui dénonce le « subjectivisme naïf » de Sefrioui, écrit :

« Aujourd'hui, au Maghreb, l'écrivain qui se croit obligé d'être un « désengagé » et un créateur solitaire nous paraît déplacé par rapport à son siècle. La culture occidentale bourgeoise est mise en question- de l'intérieur- par de nombreux intellectuel. Pourquoi devons-nous rester attachés à une culture individualiste, stérilisante et qui a fait son temps ? »³

Même Marc Gontard, dont l'approche se situe au plus près des structures textuelles, et est, de ce fait, moins marquée par les partis pris idéologiques, mêmes M. Gontard formule un point de vue sans concession à l'égard de Sefrioui. Certes il lui reconnaît cet apport capital d'avoir donné de la culture marocaine « une vision de l'intérieur qui s'opposait au regard folklorisant de l'« exote... », notamment en intégrant « la culture populaire orale dans l'écriture ». Mais à l'instar de Khatibi, il lui reproche un manque évident de maturité :

« Il est vrai enfin, que le regard de Sefrioui sur la société n'est jamais critique, bien au contraire. Ses récits baignent dans une atmosphère de religiosité et de soumission absolue à l'ordre coranique... »⁴

On voit donc bien comment un contexte idéologique peut orienter, voire fixer la réception d'une œuvre, et donc en sceller le destin. Consentons, pendant un moment, de ne pas prendre ces critiques pour argent comptant, et essayons de les mettre à l'épreuve du récit.

Les modes de représentation du réel dans *la Boîte à merveilles*

Convenons d'emblée que *la Boîte à merveilles* procède d'un principe fondateur :

« A six ans, j'avais déjà conscience de l'hostilité du monde et de ma fragilité. »⁵. Il n'est pas inutile de rappeler, en effet, que le personnage-narrateur n'a que six ans. Sa saisie du monde est primaire. Infantile pour tout dire. Les considérations politiques compliquées

² - Driss CHRAÏBI, « Littérature nord-africaine d'expression française » in *Confluent* n 5, 1960, p. 26.

³ - Abdelkébir KHATIBI, *Le Roman maghrébin*, Rabat, SMER, 1979, p. 46.

⁴ - Marc GONTARD, *Violence du texte*, L'Harmattan/SMER, 1981, p. 14.

⁵ - Ahmed SEFRIOUI, *La Boîte à merveilles*, Seuil, 1954, p.19. Toutes les citations réfèrent à cette édition.

demeurent en dehors de sa portée. D'ailleurs il évolue dans un univers de pauvres dont la préoccupation majeure est la subsistance au jour le jour. Les femmes sont obsédées par ce qu'il faut mettre dans la marmite ; l'enfant, lui, estime qu'il n'appartient pas à une famille pauvre parce qu'il mange de la viande deux fois par semaine ; et le père, qui a perdu son argent, s'écrie : « il nous sera difficile d'avoir du sucre et du thé tous les jours »⁶.

Par ailleurs, l'enfant, qui est de santé fragile, est souvent malade. Il suffit de la moindre petite contrariété pour qu'il soit pris de coliques ou tombe en proie à la fièvre qui occasionne le délire. Pire encore, en assistant à l'altercation entre sa mère et Rahma, son malaise est si grand qu'il finit par perdre connaissance :

« Je n'en pouvais plus. Mes oreilles étaient au supplice. Mon cœur dans ma poitrine heurtait avec force les parois de sa cage. Les sanglots m'étouffèrent et je m'écroulais aux pieds de ma mère, sans connaissance. »⁷.

C'est probablement pour cette raison que l'enfant est sensible, plus que quiconque, à ce qu'il perçoit comme des agressions du réel. Et c'est probablement aussi pour cette raison qu'il a une propension naturelle à la solitude et au rêve : « J'étais un enfant seul [...] J'avais un penchant pour le rêve. »⁸.

D'où l'intérêt du titre : *La Boîte à merveilles*. Le réel est asphyxiant. La boîte, elle, grâce à la puissance de l'imagination, devient un univers. Les objets les plus anodins permettent l'évasion par la pulvérisation des limites étroites du réel et le dépassement de son caractère de par trop bruyant.

En effet, ce qui agresse le plus l'enfant, ce sont les bruits qui l'assaillent de toutes parts. Le milieu dans lequel il évolue est trop bruyant. Les manifestations de la joie, comme celles du malheur, se font dans une sorte de démesure acoustique. Le tintamarre est partout : dans les activités des enfants qui jouent (p.10) ou décoorent le msid (p.77), dans les rapports entre les femmes, au hammam (p.11) et chez soi- altercation de la mère du narrateur avec Rahma-, dans les relations commerciales entre les hommes- que l'on songe à la séquence de l'achat des bijoux-. Personne n'est épargné. La société marocaine, en tout cas celle que décrit Sefrioui, souffre de la maladie de la violence verbale.

En fait, les humains parlent si fort que leur langage en devient inintelligible. Le duel verbal entre Rahma et Zoubida finit dans une sorte de délire :

« Ce qui se passa après ne peut être décrit par des mots. Ce furent d'abord des cris aigus et prolongés, des vociférations, des sons sans suite et sans signification. Chacune des antagonistes, penchée hors de sa fenêtre, gesticulait dans le vide, crachait des injures que personne ne comprenait. »⁹

Mais si les humains hurlent ou vocifèrent, les animaux, eux, parlent et de façon fort compréhensible. C'est le cas, par exemple, de ces deux moineaux qui improvisent un chant sur les figes sèches (p.26). Même les objets parlent : ceux naturellement de la boîte à merveilles dont « chacun [...] me parlait son langage. » (p.14). Les soufflets ont un répertoire varié : celui de Zoubida qui « était fatigué », « ne savait dire que ces mots : Des mouches ! Des mouches ! Des

⁶ - *Ibid.*, p. 134.

⁷ - *Ibid.*, p. 18.

⁸ - *Ibid.*, p. 9.

⁹ - *Ibid.*, p. 18.

mouches » tandis que celui de Rahma « prenait plaisir à répéter : J'ai chaud ! J'ai chaud ! J'ai chaud ! Ou alors : Je souffre ! Je souffre ! Je souffre ! »¹⁰.

Le flûtiau, lui, dont le chant parvient jusqu'aux oreilles de l'enfant, « parlait un langage à la fois déchirant et suave, parfois incompréhensible, grimaçant, maléfique, parfois d'une nostalgie farouche. Il y'avait des appels, des supplications, des reproches, des mots d'amour et des phrases de colère. »¹¹.

Paradoxalement, donc, si les humains sont incapables de produire une parole saine, les animaux, et surtout les objets, eux, produisent des intonations variés et des discours complexes, élaborés. On le voit bien, On est loin de cette image d'Epinal d'un Sefrioui ethnographe, celle trop souvent colportée par la critique, d'un romancier qui reproduit servilement les topoï d'une littérature folklorique. On se trompe lourdement quand on croit que Sefrioui est dans une posture d'idéalisation de la société marocaine. Certes, contrairement à Chraïbi, il ne donne jamais dans la contestation, mais *la Boîte à merveilles* est une fiction sous-tendue par un point de vue critique sur la société. Le traitement de cette question est d'autant plus difficile que le narrateur se contente, apparemment objectivement, de décrire le monde qui l'entoure et que l'auteur a sciemment choisi de déréaliser son récit.

La Boîte à merveilles est comme ces rivières dont le calme apparent est trompeur parce qu'il cache des lames de fond d'une grande force. En effet, ce récit ne comporte aucun jugement de valeur explicitement négatif de la société marocaine. Ce qui ne veut pas dire que toute critique de cette société en soit absente.

Dans le milieu féminin qui entoure l'enfant, c'est la mère qui pâtit le plus de l'exercice de l'ironie du narrateur. Moyennant la technique de la caricature, notamment par l'opposition systématique avec la figure du père, l'exemple même de la pondération et de la modération, le narrateur souligne la propension exagérée de la mère au cabotinage, à la mise en scène. C'est une femme qui aime à se donner en spectacle tout en restant attentive à l'effet qu'elle désire produire sur ses interlocuteurs. On se souvient qu'en faisant à son mari le récit de son altercation avec Rahma, Zoubida passe sans transition aucune de l'état d'humiliée inoffensive à celui de « furie » (p.18) que rien ne peut arrêter :

« Cette dégoûtante créature a souillé mon linge avec ses guenilles qui sentent l'étable. Elle ne se lave jamais d'ordinaire, elle garde ses vêtements trois mois [...] Tu connais ma patience [...] je tiens cela de ma famille. »¹²

Voilà un bel exemple d'autodérision. Au moment où la mère s'enorgueillit d'être polie, elle fait exactement le contraire. Par ailleurs, la politesse n'est pas un comportement individuel mais une qualité que l'on hérite des ancêtres. Sefrioui dénonce subrepticement une morale tribale qui amène l'individu à ne se percevoir que comme le digne héritier des valeurs fixées par les ancêtres, quitte même à s'inventer une lignée imaginaire, et à agir en conséquence :

« Ma mère ne manquait jamais d'évoquer ces origines lors des querelles avec les voisines. Elle osa même soutenir devant Rahma que nous étions d'authentiques descendants du prophète. »¹³

En fait, à travers la figure de la mère, ce sont les structures mentales de toute une société qui sont visées. Le personnel romanesque, en particulier les femmes, est submergé par les

¹⁰ - *Ibid.*, p. 72.

¹¹ - *Ibid.*, p. 142-143.

¹² - *Ibid.*, p. 17-18.

¹³ - *Ibid.*, p. 16.

obligations de la vie quotidienne, tant et si bien qu'il s'invente de fausses valeurs qui sont en réalité l'expression d'un malaise profond.

La preuve la plus évidente à cet effet est que la chouafa, le fqih et les saints ont un succès indéniable dans *la Boîte à merveilles*. Tout le monde recourt à leurs services dans l'espoir de trouver un remède à ses déboires : Zoubida au cours de la maladie de son fils et après le départ de son mari, Lalla Aïcha après le remariage de Sidi Larbi, son époux, pour ne citer que ces exemples.

En outre, la jalousie, les commérages et les qu'en-dira-t-on dessinent en creux l'image d'une société mal dans sa peau, qui manque terriblement de cohésion en dépit d'une politesse de pure façade :

« D'une voix ensommeillée, ma mère déroula son chapelet de salutations d'usage qu'elle adressait chaque matin à sa voisine d'en face. Celle-ci lui souhaita une heureuse journée avec les formules habituelles. Aucune n'écoutait les propos de l'autre. Chacune récitait son boniment sur un air monotone, sans ardeur et sans enthousiasme. »¹⁴

Il est donc bien évident que l'œuvre de Sefrioui ne se contente pas, comme on serait tenté de le croire à première vue, de décrire les rites et les coutumes d'une société ; elle essaie, au contraire, d'en saisir la signification profonde.

Dans *la Boîte à merveilles*, en effet, la collectivité est presque toujours un non sens. C'est ainsi que dans le bain maure, l'enfant se demande « ce que pouvaient bien faire toutes ces femmes qui tournoyaient partout, couraient dans tous les sens. » (p.12). Et voilà le commentaire du narrateur que suscite la scène de la dispute entre Zoubida et Rahma : « C'était une tempête, un tremblement de terre, le déchaînement des forces obscures, l'écroulement du monde. » (p.18).

Même pendant les événements malheureux, la solidarité du groupe est pure extériorité. Après la disparition de Zineb, Zoubida se joint au cortège des pleureuses pour « « soulager son cœur » » (p.36), Et si elle se montre affectée par la mort de Sidi Mohammed ben Tahar, le coiffeur, c'est uniquement parce qu'elle estime que « cela lui fera du bien d'aller pleurer un peu » (p.65).

Le récit-palimpseste

On comprend dès lors pourquoi l'enfant n'éprouve aucune espèce d'affection pour le milieu dans lequel il évolue et pourquoi il sombre dans une solitude de plus en plus lancinante.

C'est que sa perception du monde est foncièrement différente de celle de son entourage. Et il le vérifie en permanence. Au moment où la mère voit dans le cabochon de l'enfant un objet ridicule, sans intérêt, celui-ci le dote de vertus magiques. Même le père, d'habitude adulé par le fils, n'échappe pas à la critique. L'enfant ne comprend pas la réaction de ses parents qui « éclatèrent de rire » en entendant la comparaison établie entre les bijoux et les fleurs par le poète en herbe : « Je trouvai leur réaction déplacée. Un doute se glissa en moi sur la qualité de leur intelligence. »¹⁵.

Pour mesurer la complexité de la vision de Sefrioui, il faut quand même remarquer que sa critique n'est jamais radicale. Le regard qu'il porte sur la société est lucide et sans concession

¹⁴ - *Ibid.*, p. 27.

¹⁵ - *Ibid.*, p. 118.

mais empreint d'une certaine tendresse. Il suffit de rappeler que ce sont les femmes qui apprennent à l'enfant comment nommer le monde, et surtout comment percevoir et dire la beauté :

« Immobile dans mon coin, j'écoutais. Je m'étonnais d'entendre ma mère rendre justice à la beauté de nos deux voisines. Cette beauté je la sentais, mais je ne pouvais la traduire par des formules concrètes. J'étais reconnaissant à ma mère d'exprimer avec des termes précis, ce qui flottait dans mon imagination sous forme d'images vagues, confuses, inachevées. »¹⁶.

Mieux encore, ce sont les femmes qui initient l'enfant aux arcanes du récit. Condamnées à vivre dans un espace clos, les femmes se racontent des histoires, façon de prendre leur revanche sur un univers dominé par les hommes. Le récit que fait Rahma des déboires de l'oncle Othman avec sa jeune épouse a deux grandes finalités. D'une part, il permet aux femmes de créer une sorte de complicité qui moque la bêtise des hommes. Tout le monde rit aux éclats en écoutant comment Khadija, la jeune et belle épouse, ridiculise son mari. D'autre part, il donne à l'enfant l'occasion de réfléchir à ce qu'est un bon récit, aux techniques qui permettent de captiver un auditoire. L'enfant comprend *in fine* que le succès d'un récit dépend moins de la matière que de la manière.

L'originalité de Sefrioui est justement d'avoir réussi à mettre en abyme les conditions de réception de son œuvre. Dans *la Boîte à merveilles*, les conteurs et les poètes ont droit à tous les égards et font l'objet d'une vraie fascination. En Écoutant le récit de Rahma, toutes les femmes sont subjuguées : « Tout le monde fit des compliments à Rahma sur sa façon de peindre les événements les plus insignifiants. Ces propos avaient « du sel » »¹⁷.

Abdallah le conteur est un personnage autrement complexe. Il est nimbé d'une auréole de mystère et de secret. Même le père de Sidi Mohamed, d'habitude avare de paroles, ne tarit pas d'éloges à son endroit.

Certes Abdallah est en permanence dans une attitude de dévalorisation de soi « -Je ne suis pas un Savant, mes histoires entrent par une oreille et sortent par l'autre » (p.57). Mais certains n'y voient qu'une ruse de conteur pour continuer à raconter des histoires subversives.

D'ailleurs un des notables de la ville a dénoncé Abdallah aux autorités comme un individu dangereux car il a cru déceler dans ses récits « des allusions et des critiques dirigées contre le Maghzen bien-aimé » (p.57).

A l'image d' Abdallah, Sefrioui est un écrivain naïf mais seulement en apparence. Conscient des enjeux politiques liés à l'acte d'écrire dans le Maroc des années cinquante, il a préféré reléguer l'idéologie militante dans une seconde zone pour faire œuvre de fiction. Ce qui ne veut pas dire que *la Boîte à merveilles* soit une œuvre totalement désengagée. Car ce récit est intéressant autant par ce qu'il dit que par ce qu'il tait. Et les silences de Sefrioui sont toujours parlants.

Le cas du colonisateur est très significatif à cet effet. On a reproché à Sefrioui de n'avoir pas instruit le procès du colonialisme, d'avoir cautionné, par son silence, le fait accompli. Mais est-ce vraiment le cas ?

Il convient de rappeler, d'abord, que, pour Sefrioui, la fonction d'un romancier n'est pas de faire une œuvre contestataire, ou, du moins, explicitement contestataire. Car une fiction, pour pouvoir gagner l'épreuve du temps, doit se situer au-delà des contingences. Ensuite, ce n'est pas

¹⁶ - *Ibid.* p. 49.

¹⁷ - *Ibid.* p. 91.

parce que les Français sont totalement absents du récit que l'auteur ne développe pas in point de vue cohérent à leur endroit :

« A notre gauche, se dressait un portail monumental orné de clous et de marteaux de bronze d'un très beau travail.

- *Mé* ! Dis- moi à qui appartient cette maison ?
- Ce n'est pas une maison, c'est un bureau de Chrétiens.
- Je vois des Musulmans y entrer.
- Ils travaillent avec les Chrétiens. Les Chrétiens, mon fils, sont riches et paient bien ceux qui connaissent leur langue.
- Est-ce que je parlerai la langue des Chrétiens quand je serai Grand ?
- Dieu te préserve, mon fils, de tout contact avec ces gens que nous ne connaissons pas. »¹⁸.

En quelques répliques, le narrateur esquisse un portrait peu flatteur du colonisateur : il est puissant, à l'image de l'espace qu'il occupe. Il est riche, en tout cas suffisamment pour utiliser sa richesse à spolier l'identité du colonisé ; D'où la mise en garde sans équivoque de la mère. Et il est l'Autre absolu qui n'a pas réussi à tisser des liens avec ceux-là mêmes qu'il prétend civiliser. Notons au passage que pour la mère et l'enfant, l'Autre n'est pas le français mais le Chrétien !

Le rapport entre la critique et l'œuvre de Sefrioui présente un paradoxe saisissant. Les clichés sont d'autant plus vivaces, d'autant plus tenaces qu'ils ne résistent guère à l'analyse. Mis à l'épreuve du texte ; ils perdent toute forme de légitimité. *La Boîte à merveilles* est en effet un récit plus complexe qu'il n'en a l'air. L'image d'un Sefrioui sans originalité, incapable de distance critique et ressassant les clichés d'un « exotisme bon marché » (Laâbi) est une pure mystification. Sefrioui peut faire sien ce principe de l'esthétique lafontainienne qui stipule « qu'il faut laisser\ Dans les plus beaux sujets quelque chose à penser. ». Le récit le plus naïf en apparence- et c'est le cas de *la Boîte à merveilles*- comporte inéluctablement une dose de subversion. Il est bien entendu que c'est le lecteur qui doit faire preuve de vigilance et être un bon lecteur de signes.

¹⁸ - *Ibid.*, p. 147.