



Enfermement : Une Écriture de Pouvoir Dans *Le Passé simple* de Driss Chraïbi *

Guiming YAO**

Résumé— En tant que l'un des premiers romans modernes marocains, le chef-d'œuvre de Driss Chraïbi, *Le Passé simple*, a suscité la controverse en raison de sa révélation intempestive du côté obscur de la société marocaine. Un caractère de clôture se manifeste dans ce roman pour souligner la situation du Maroc à cette époque, enfermé dans le passé, et le roman reflète la forte volonté de l'auteur de détruire l'ancien et de créer le nouveau à travers le portrait impitoyable de cet enfermement. Cette situation d'enfermement découle d'une structure de pouvoir immuable qui garantit la stabilité de l'ordre établi. Ainsi, cet article analysera la structure de pouvoir ainsi que la tentative de l'auteur de le briser en examinant l'enfermement dans le roman du point de vue de l'image spatiale et des techniques d'écriture.

Mots-clés— *Le passé simple*, enfermement, ordre établi, pouvoir.

شروېشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



Confinement: A Writing of Power in *The Simple Past* of Driss Chraïbi*

Guiming YAO**

Extended abstract— As one of the pioneering modern Moroccan novels, Driss Chraïbi's masterpiece *The Simple Past* ignited controversy with its bold exploration of the darker aspects of Moroccan society. The narrative follows a young man who, having received a Western education, finds himself at odds with his father's authority and the outdated beliefs prevalent in his homeland. Isolated in his rebellion, he lacks the support of family and friends, ultimately leading him to embark on a solitary journey to France in search of the ideal world he envisions.

While reading the novel, we can sense a universally confining quality, evident in its content, emotions, and structure. This paper uses this characteristic as a foundation to analyze the power dynamics of Moroccan society during that period, as depicted in the novel, as well as the author's aspiration to challenge and disrupt this entrenched structure.

The novel opens with a rich array of images depicting closed spaces, such as the father's house, the Koran school, the bus, and even the palm and the eyes. These images, whether concrete or abstract, serve as specific representations of confinement and directly embody the mechanisms of power at play. The author further underscores this theme of closure through an objective and almost detached depiction of suffering. By presenting the pain of others without emotional intervention, the narrative creates a sense of emotional confinement; in this portrayal, no one is innocent, as each individual is the architect of their own suffering, resulting in a profound lack of genuine communication among people. Ultimately, loneliness emerges as a shared fate.

Beyond imagery and emotional detachment, the author constructs a sense of closure through the novel's structure. Chraïbi employs modernist narrative techniques, such as memory and stream of consciousness, to disrupt linear storytelling and immerse readers in the closed world that the narrator has created for himself. Notably, the author utilizes a distinctive technique of repetition that diverges from the concepts of repetition and intertextuality discussed by Hillis Miller and Kristeva. This technique features an almost complete repetition, which we term "closed repetition." This innovative

* Received: 2024/7/29

Accepted: 2024/8/15

** PhD student at East China Normal University, Lecturer at Hunan University of Technology and Business. E-mail: 476656313@qq.com

approach significantly reinforces the author's intention to suspend time, thereby constructing a closed temporal space that resonates with his critique of the pervasive confinement in contemporary society.

This sense of confinement emerges from a deeply entrenched power structure that not only perpetuates but also reinforces the established social order. The relentless suppression and pacification of individuals by those in authority serve to uphold the closed nature of this structure, thereby ensuring its stability and continuity. Within this framework, Chraïbi meticulously constructs an extreme closed world in the novel, illustrating the pervasive constraints that bind individuals to their circumstances.

Through this portrayal, the author seeks to awaken the complacent populace, urging them to recognize the limitations imposed upon them and inspiring a collective consciousness that challenges the status quo. By illuminating the harsh realities of this confined existence, Chraïbi invites readers to confront the psychological and societal barriers that inhibit personal and communal liberation. Ultimately, the novel serves as a clarion call for introspection and action, encouraging individuals to break free from the shackles of their environment and strive for transformative change.

Keywords— *The Simple Past*, confinement, established order, power.

SELECTED REFERENCES

- [1] Chraïbi, Driss. *Le passé simple*. Paris : Denoël, 1954.
- [2] Chraïbi, Driss. *Vu, lu, entendu*. Paris : Denoël, 1998.
- [3] Chraïbi, Driss. *Le Monde à côté*. Paris : France : Denoël, 2001

پښتونخواه پښتانه علوم انساني او مطالعاتي فرښتځي
پرتال جامع علوم انساني



حبس: نوشتار قدرت در گذشته ساده دریس شرایبی *

گوئیمینگ یاو**

چکیده — به عنوان یکی از اولین رمان‌های مدرن مراکشی، شاهکار دریس شرایبی گذشته ساده به دلیل افشای ناپهنگام جنبه‌های تاریک جامعه مراکش، جنجال‌هایی را برانگیخت. عنصری از حبس در این رمان خود را نشان می‌دهد تا وضعیت مراکش در آن زمان را که در گذشته قفل شده بود برجسته کند و رمان منعکس کننده تمایل شدید نویسنده برای از بین بردن کهنه و خلق جدید از طریق پرتره بی رحمانه از این حبس است. این وضعیت حبس ناشی از یک ساختار قدرت تغییرناپذیر است که ثبات نظم مستقر را تضمین می‌کند. بنابراین، این مقاله ساختار قدرت و همچنین تلاش نویسنده برای شکستن آن را با بررسی محصوریت در رمان از منظر تصویر فضایی و تکنیک‌های نگارش تحلیل خواهد کرد.

کلمات کلیدی — گذشته ساده، حبس، نظم مستقر، قدرت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

I. INTRODUCTION

Publié à la veille de l'indépendance du Maroc, en 1954, *Le Passé simple*, chef-d'œuvre emblématique de Driss Chraïbi, a sollicité une colère féroce de la part des nationalistes marocains envers l'auteur en raison de ses révélations profondes du côté sombre de la société marocaine. La tension était si forte que Chraïbi a consenti à nier ce roman (Chraïbi, 2001, 59). Néanmoins, cette œuvre a profondément marqué l'évolution de la littérature moderne marocaine, voire du Maghreb, la valeur pionnière du roman est de plus en plus évidente au fil du temps. Tahar Ben Jelloun, lauréat du prix Goncourt, estime que *Le Passé simple* a une grande importance pour le développement social du Maghreb, même longtemps après son apparition (Ben Jelloun, 1994,3). Abdelhak Serhane a considéré ce roman comme son « livre de chevet » et son « compagnon de voyage » (Serhane, 2007 ,163-164). Un grand nombre de recherches lui ont été contribué, parmi lesquelles les recherches sur la langue et sur le thème de révolte sont les plus représentantes. Lucie Malval (2018) a étudié la violence de la langue dans ce roman, Redouane Khamar (2020) a analysé la révolte du protagoniste contre son père et a considéré cet ouvrage comme une réécriture de l'histoire du père. Et notre article a pour objectif d'explorer ce roman à travers le prisme de l'écriture de la puissance, un thème qui a été relativement peu examiné.

Comme son titre l'indique, *Le Passé simple* raconte le passé d'un jeune marocain, Driss Ferdi¹ avant son départ pour la France à l'âge de 19 ans, mais c'est un passé loin d'être simple. Son père, Haji Fatmi Ferdi, représentant concentré du patriarcat féodal, de la loi islamique et de la classe dirigeante, avait un statut social et religieux très élevé et était appelé « Le Seigneur ». Driss le fils a reçu une éducation occidentale sous l'arrangement de son père et est devenu de plus en plus mécontent de la tradition arabo-musulmane, il vouait surtout une haine profonde à la tyrannie de son père. La révolte qui couvait depuis longtemps a finalement été mise en action après qu'Hamid, son petit frère le plus proche, soit mort à cause de deux gifles de son père. Furieux, Driss a publiquement exposé l'infidélité de son père en tant que mari et l'hypocrisie en tant que croyant, poussant le conflit à son apogée. À la fin du roman, Driss est parti en France, laissant derrière lui son père et le Maroc, qui représentent son passé.

Bien que l'intrigue principale du roman n'ait lieu que pendant les derniers jours du Ramadan, Chraïbi a construit une image vivante du héros et de la société qui l'entoure en adoptant un récit fragmenté, utilisant un grand nombre de monologues intérieurs et de flashbacks pour présenter le passé de Driss le narrateur et les aspects sociaux qui lui sont associés. Dans la lecture de ce roman, du contenu à l'émotion en passant par la forme, nous pouvons y ressentir une présence constante d'un élément de clôture. Il convient donc de répondre aux questions suivantes : Comment capturer et identifier un tel élément ? Quel est son lien avec l'idée générale de l'œuvre ? Est-ce que cela renforce ou affaiblit la présentation de celle-ci ? Dans cet article, nous nommerons donc cet élément de clôture l'enfermement qui fait référence à l'enfermement corporel et à l'enfermement mental. À travers cet enfermement, une structure solide de pouvoir et une solitude se dévoilent. Cet article examinera d'abord les manifestations de cet enfermement, puis analysera les techniques d'écriture à ce sujet, avant d'examiner la structure de pouvoir dissimulée derrière cet enfermement.

II. ENFERMEMENT DANS LE ROMAN

Le terme « enfermement » est défini comme « fait d'enfermer (qqn) ou d'être enfermé » dans le dictionnaire *Nouveau Robert*, il a des synonymes tels que « emprisonnement » et « internement ». Il peut faire référence tant à l'enfermement corporel qu'à l'enfermement mental. L'enfermement dans ce roman se manifeste principalement par l'abondance des images de l'espace clos et la description froide des misères.

II. I. ESPACES CLOS DU POUVOIR

Pour que le fait d'être enfermé se produise, il est essentiel d'avoir un lieu avec des frontières. Les gens à l'intérieur ne peuvent pas franchir les frontières à leur guise, tandis que ceux à l'extérieur ne peuvent jamais y pénétrer librement, créant ainsi un espace clos. Dans *Le Passé simple*, il y a de nombreux signifiants d'espace, de la maison du « Seigneur » aux villes du Maroc, en passant par les écoles coraniques, le bus pour Fès, les bordels, la résidence de prêtre, le bureau d'examineur, etc., tous les espaces concrets sont les lieux où l'enfermement se réalise, tant pour le protagoniste que pour les autres personnages de ce roman.

La maison du « Seigneur » est l'espace clos le plus typique dans le roman, qui « nous » sépare du monde extérieur de la souffrance, « nous » les protégés, les privilégiés, jetons chaque fois par la fenêtre un demi-pain d'orge à l'extérieur pour le mendiant. L'intérieur et l'extérieur sont deux mondes absolument différents. Le monde dehors est plein de faim et de violence : « A chaque porte il y a un mendiant. Il cogne comme une fatalité et réclame, exige un bout de pain, un morceau de sucre ou du papier à cigarettes » (Chraïbi, 1954, 14), « Dehors l'on criait au viol » (Chraïbi, 1954, 170), « Dehors, l'on hurlait que ce n'était qu'une femme qui venait d'être violée » (Chraïbi, 1954, 171).

C'est un lieu où l'on peut observer le fonctionnement du pouvoir de manière exemplaire. Apparemment, « nous » sommes à l'abri de cette maison, et « nous » appartenons à la bourgeoisie privilégiée comme notre père, mais réellement, « nous » ne pouvons pas manger sans la permission du père, même après avoir jeûné plus de seize heures pendant le Ramadan. Dans cet espace, le Seigneur est le règne de tout, il a le pouvoir suprême : « Cet homme à tarbouch est sûr de lui : une mouche ne volera que s'il lui en donne la permission » (Chraïbi, 1954, 22). Pour les autres membres de la famille, cette maison n'est qu'une cage, ils doivent y revenir dans un délai déterminé chaque jour et respecter rigoureusement les règlements établis par le Seigneur. Dans la première partie du roman, c'est le retour tardif du grand frère Camel qui est le déclencheur du conflit. Par conséquent, enveloppé dans la maison, Driss n'est pas vraiment loin de souffrir, il est un pantin emprisonné qui se sent étouffé chaque instant, surtout dans le silence épais avant la tempête familiale, il crie dans son cœur : « Dieu a maudit les Juifs ; nous sommes vos Juifs, Seigneur : ouvrez la bouche et maudissez-nous ! » (Chraïbi, 1954, 20).

Les villes sont aussi des espaces clos dans lesquelles les pauvres vivent sans espoir, on trouve les mendiants partout dans les villes, ils « grouillent » (Driss Chraïbi, 1954, 75). Les mendiants sont les gens qui souffrent le plus, ils n'arrivent pas à manger à sa faim, et vagabondent dans les villes. Apparemment, ils peuvent aller et venir librement dans cet espace, pourvu qu'ils ne pénètrent pas dans les espaces privés des autres, mais en fait, ils sont enfermés pour jamais dans cet espace constitué par

la hiérarchie de pouvoir, c'est-à-dire enfermé dans le désespoir. Et pour les femmes comme la mère, les villes sont des espaces grands comme un monde entier, un monde dans lequel elles ne sont pas autorisées à se déplacer à leur guise, et ne peuvent occuper qu'une place : la cuisine. Pour les écoles coraniques, la signification d'enfermement est encore plus évidente, non seulement dans le sens corporel mais aussi dans le sens mental, les enfants sont enfermés dans les écoles pour recevoir une éducation islamique qui n'est ouverte dans aucun sens. Et les écoles coraniques sont décrites dans ce roman comme une vraie prison pour les enfants, le narrateur y a eu une mémoire douloureuse.

À part ces espaces clos concrets, nous avons aussi des signifiants qui sont liés à l'espace clos dans le sens où une imagination est demandée. Par exemple, le fauteuil du Seigneur, le tapis de prière, les mains, les lèvres et les yeux. La main est elle-même un espace clos puisqu'elle peut être fermée, même serrée. La main occupe également une place importante dans la culture islamique, la Main de Fatima est une amulette importante pour les musulmans, c'est la main droite de Fatima, fille du prophète Mahomet. Dans le flux de conscience que Driss a eu dans la quatrième partie quand il est allé consulter le prêtre, c'est en une main droite qu'il s'est transformé.

Les images de la main dans le roman sont essentiellement utilisées chez les hommes, et le caractère et la position de pouvoir sont directement présentés à travers les caractéristiques physiques des mains : les mains des faibles, la main du fort et la main de l'hypocrite. Le petit Hamid a « une toute petite main exsangue, délicate, fine » (Chraïbi, 1954, 26), la main de Si Kettani le *fqih*² est « grasse, molle, moite » (Chraïbi, 1954, 86) quand la main de Seigneur est « maigre, longue, dure » (Chraïbi, 1954, 86), et c'est exactement cette main pleine de force et de pouvoir qui a causé la mort d'Hamid. Hamid est le plus jeune frère de Driss, mince et faible, il est en même temps son seul soutien dans la maison. Chraïbi a probablement mis un autre Driss chez Hamid, puisqu'ils se rapprochent et se ressemblent, sauf que Driss a son privilège d'aller à l'école française, mais ce privilège ne signifie pas la confiance de son père envers lui, c'est simplement « un hasard » (Chraïbi, 1954, 266) de l'index de son père, par cet index, son père lui a accordé l'occasion de devenir « quelqu'un ». La main maigre et puissante du père est un symbole de son patriarcat indiscutable, elle n'a pas de chaleur, pas de douceur, elle contrôle tout et il est impossible d'y échapper. Après avoir quitté la maison après la révolte, aucun de ses amis n'osait lui donner un coup de main à cause de l'avertissement de la part du « Seigneur ». Même au bureau de l'examineur à l'école française, le « Seigneur » a pu laisser sentir sa présence, « je » était toujours sous son contrôle, à la maison ou ailleurs.

En décrivant les femmes telles que la mère et la tante, Chraïbi a tendance à se concentrer sur les yeux et les lèvres. La mère pleurait tout le temps, elle fermait ses yeux sans cils quand elle ne pleurait pas, même dans le bus pour Fès, sa ville natale où elle n'était jamais retournée après son mariage. Pour la mère, son monde était la maison de son père à Fès avant le mariage et la maison de son mari après le mariage. Dès qu'elle était hors de ces deux maisons, la fonction de ses yeux était superflue, elle n'avait qu'à fermer les yeux et rester dans son monde défini par les hommes de sa vie. Quant aux lèvres, le narrateur Driss affirme : « Chaque fois que je l'ai pu, j'ai étudié les lèvres d'une femme. [...]. Mais, [...], la jalousie maritale voile le visage des femmes, [...], la collection n'était que de lèvres européennes » (Chraïbi, 1954, 97). Le mot « lèvres » est apparu 19 fois aux pages 97 et 98. L'invisibilité des lèvres des femmes musulmanes symbolise leur absence dans la vie publique.

L'identité de mère est le verrou le plus puissant et il se serre avec le temps. Pour la mère, le monde extérieur était invisible et inexistant, le père autoritaire et violent était la source de sa douleur, les enfants étaient trop faibles pour la protéger (et pour se protéger), de sorte que la mère ne pouvait que recommander son âme à tous les Saints qu'elle connaissait ou ne connaissait pas, souhaitant qu'un accident pût lui arriver pour lui enlever la vie. Quand elle priait, c'étaient toujours ses lèvres qui sont marquées. Elle ne s'exprimait pas, son corps et son esprit étaient déjà dans un monde complètement fermé et solitaire, et son « dialogue » avec les Saints n'était qu'à sens unique, et les Saints ne lui ont pas apporté « l'accident » qu'elle voulait. Elle a finalement sauté du grenier, jetant son corps hors de cet espace clos. Le pouvoir patriarcal omniprésent a poussé Driss jusqu'à la solitude absolue, privé de son petit frère le plus proche, de sa mère et de ses amis. Ses liens avec le monde sont de plus en plus faibles.

II. II. ÉCRITURE CRUELLE DES MISÉRABLES

Contrairement à l'attitude commune et habituelle envers les misérables, Chraïbi a emprunté une voie différente en décrivant les faibles avec un froid pesant, il a fermé la voie menant vers leurs cœurs en se contentant de les peindre à distance jusqu'à ce qu'il les rende coupables de leurs propres souffrances.

Parmi les personnages modestes, les mendiants sont les plus représentatifs, qui sont omniprésents dans l'ouvrage comme dans la terre marocaine :

Les mendiants sont aussi devant les boutiques, les cafés maures, Huns et sangsues, couverts de plaies, verbe diarrhéique, loques multicolores, yeux chassieux que picorent des mouches, les mêmes mouches qui éventent les denrées exposées à tout vent et que chasse vainement un plumeau en doums. (Chraïbi, 1954, 14)

Les mendiants sont considérés comme les mouches qu'on « chasse vainement » (Chraïbi, 1954, 14), c'est la première mention des mendiants dans le roman, leurs apparences déplaisantes peuvent déjà donner un malaise au lecteur, mais Chraïbi va beaucoup plus loin que cela, il ajoute tout de suite leurs actions qui les concrétisent en tant que des gens qui attaquent et qui prennent des réactions, ils ne sont jamais des gens innocents :

Un mendiant me saisit la main, la baise deux fois et s'y accroche de tout son poids, de toute sa misère. Je ne lui fais pas l'aumône. Je n'ai rien sur moi.[...]. Je dégage ma main. Le mendiant appelle sur ma tête les calamités du ciel. Je ne hausse même pas les épaules. (Chraïbi, 1954, 14-15)

La réaction du mendiant et celle de Driss ne sont pas un hasard, c'est non seulement une habitude formée pendant la longue période de souffrances, mais aussi une révélation d'état d'esprit des deux personnages envers la misère. Le mendiant ainsi que ses semblables, enfermés dans un monde dans lequel il n'y avait rien que la faim et le mépris, se considéraient comme les victimes. Ils hurlaient tous les jours sous les fenêtres la « sérénade » (Chraïbi, 1954, 31) et se mettaient en colère s'ils n'étaient pas satisfaits de l'aumône. Quant à Driss, fils du Seigneur, élève qui était fasciné par l'humanité occidentale, il n'avait quand même ni envie ni force de se justifier, la sensibilité était usée à force de déceptions et de désespoirs.

En plus de la description des personnages misérables représentés par les mendiants, on trouve une peinture calme et même froide sur les scènes de misères :

Tourné vers une borne et la main sur l'estomac, un vieillard vomissait quelque chose de rouge — du sang plutôt que du vin, il avait la toux ronflante du catarrhe —, pudique, très maigre. Plus loin, sur un monceau de déchets de pastèques, un enfant à demi nu, les dents blanches et les yeux blancs, mort. (Chraïbi, 1954, 112)

Driss présente cette scène insupportable avec du sang-froid, il offre même une analyse objective et scientifique sur ce que le vieillard a vomi, il n'a exprimé aucun de ses sentiments, il reste dans son rôle d'observateur. En fait, c'est parce que Driss se considère un parmi eux, il n'a donc pas le droit et la raison de leur accorder de la sympathie. Il affirme dès le début du roman : « Ces affamés et moi nous ressemblons : nous sommes fonction, eux de treize siècles d'Islam, moi du Seigneur, cristallisation de l'Islam » (Chraïbi, 1954, 14).

L'attitude de Driss envers les mendiants, ainsi que la description froide et parfois cruelle des misères omniprésentes dans la société marocaine, contribuent à instaurer un enfermement émotionnel au sein du roman. Cette incommunicabilité crée un fossé où personne ne peut véritablement comprendre l'autre, rendant ainsi la quête de compréhension vaine. Pour les personnages, tout comme pour l'auteur, le sentiment devient superflu, et la solitude s'impose comme le destin de chacun.

III. UN ENFERMEMENT DU POINT DE VUE POETIQUE

En plus des éléments précédemment analysés, Chraïbi a également créé un espace fermé dans la structure du roman en suspendant le temps. Cette représentation s'inscrit non seulement dans une vision de la modernité, mais elle traduit aussi l'intention de s'ancrer le plus longtemps possible dans un monde éloigné de la réalité, révélant ainsi son choix pour la solitude. La suspension du temps dans ce roman est principalement réalisée par trois façons : le souvenir, le flux de conscience et la répétition. Toutes ces méthodes ont renforcé les activités intérieures, isolant le narrateur Driss et le lecteur dans un monde irréel. L'espace de la mémoire et de l'imagination est parallèle à l'espace du présent. Lorsque le passage du temps est mis en pause, le lecteur est entraîné dans le monde intérieur de Driss, assurant une caractérisation du personnage plus complète.

À travers le souvenir de son expérience dans les écoles coraniques, Driss invite le lecteur dans un autre espace narratif qui est clos dans son enfance, mais l'influence de cette expérience est loin d'être terminée :

Les écoles coraniques m'ont enseigné la Loi, dogmes, limites des dogmes, hadiths. Pendant quatre ans. A coups de bâtons sur mon crâne et sur la plante des pieds — si magistralement que, jusqu'au jour du Jugement dernier, je n'aurai garde de l'oublier. (Chraïbi, 1954, 16)

Les écoles coraniques dans le souvenir étaient sombres et humides, les enfants souffraient, mais n'osaient rien dire puisque « les punitions guettent » (Chraïbi, 1954, 39). À travers les souvenirs de Driss, le lecteur pénètre dans cet univers qui contraint et nuit aux enfants, mentalement et

physiquement, la narration met donc temporairement de côté le conflit père-fils du récit superficiel en traitant l'hypocrisie et l'inhumanité des dogmes islamiques aux yeux de Driss. En plus des écoles coraniques, Driss a fait appel à plein d'autres souvenirs plus ou moins amers comme l'attente éternelle de leur père dans le crépuscule, leur courte enfance de deux ans et l'obligation de grandir immédiatement, tous sont révélateurs du pouvoir absolu du Seigneur.

En même temps, l'auteur ralentit la vitesse de lecture grâce à un grand nombre de flux de conscience, de sorte que le lecteur reste autant que possible dans le moment de la lecture et abandonne brièvement la poursuite de l'histoire. Dans les conflits et les dialogues avec d'autres personnages, Driss s'éloigne souvent du dialogue en racontant une autre histoire ou même en inventant un personnage inexistant. Par exemple, la narration de l'histoire du vieillard Abbou en italique appartient au premier cas, et le dialogue avec la jeune fille « aux blonds cheveux » (Chraïbi, 1954, 195) appartient au second. Ce qui est remarquable, c'est que l'histoire d'Abbou est interrompue plusieurs fois car les pensées de Driss sont constamment ramenées à la réalité, et le lecteur suit sa conscience dans les espaces supérieurs et inférieurs, le passage du temps a été ignoré, les espaces des deux histoires sont entrelacés jusqu'à ce que les récits échangent à la fin avec une fréquence de deux lignes, il est par conséquent de plus en plus difficile de distinguer l'un de l'autre. À ce moment-là, Driss semble être piégé dans un autre monde parallèle, et peu importe comment le monde extérieur le tire, il est déterminé à achever la construction de son propre monde.

D'ailleurs, la répétition de Driss Chraïbi dans ce roman est particulière. C'est que le contenu du dialogue de personnage est « interprété » dans l'esprit à l'avance, et puis présenté à nouveau sous la forme de discours directs, ce qui réduit encore la vitesse de lecture et renforce les pensées intérieures, formant ainsi un espace clos des romans modernes. Cette forme de répétition est différente de la répétition distinctive discutée par les chercheurs précédents comme J.Hillis Miller. Ce n'est pas l'intertextualité de Julia Kristeva, ni la répétition de mots ou d'images cachés qui doivent être soigneusement identifiés par le lecteur, mais une répétition qui est directement présentée entre les paragraphes avec un impact visuel et ne peut jamais être ignorée par le lecteur. Chraïbi fait répéter immédiatement et complètement les pensées intérieures du narrateur, ne modifiant que le pronom personnel en cas de besoin, présentant ainsi deux passages presque identiques qui constituent sa répétition singulière et significative. Par exemple : « [...]Je ne suis pas dupe. Il est bel et bien acculé. — Je ne suis pas dupe. Vous êtes bel et bien acculé. [...] » (Chraïbi, 1954, 161). Cette répétition directe, quasiment mécanique, que nous pouvons peut-être nommer répétition fermée, a non seulement renforcé l'activité mentale, mais a construit également un espace linguistiquement clos.

Les répétitions fermées sont assez fréquentes dans le roman avec une taille variable de deux à onze lignes. Une répétition fermée de plusieurs lignes peut imposer un fort impact visuel et faire penser au cycle, même à la stagnation. Cette sensation renforcée de cycle peut véhiculer l'idée d'une certaine stagnation, d'un immobilisme dans le récit ou dans la vie des personnages. Cette répétition, figée dans une boucle temporelle, peut symboliser l'enlèvement des protagonistes dans leurs dilemmes ou l'incapacité à échapper à un destin prédestiné. Le lecteur est alors confronté à la notion de l'éternel retour, où chaque répétition fermée résonne comme un écho du passé qui se répercute indéfiniment dans le présent. Ainsi, les répétitions fermées deviennent le reflet d'une réalité figée, une mise en

lumière d'une certaine inertie ou d'une impossibilité de changement, renforçant ainsi le sentiment de cycle continu et de stagnation qui parcourt le roman.

Avec les souvenirs, les flux de conscience et les répétitions fermées, Chraïbi a stoppé temporairement le temps, et a montré au lecteur l'envie de Driss le protagoniste de s'éloigner du monde réel, parce qu'il y est sans support. Pendant les dialogues avec son père, sa mère ou le prêtre qu'il consulte, il ne cesse de partir et de s'enfermer dans son monde intérieur, puisqu'il ne trouve pas de soutien chez les autres.

IV. ENFERMEMENT ET STRUCTURE DE POUVOIR

Avec les espaces clos et le temps en suspension, un monde fermé s'est formé. Mais qu'est-ce que Chraïbi veut exprimer à travers cette écriture ? En tant qu'écrivain engagé, son écriture vise-t-elle seulement à dépeindre le monde réel ? Bien au contraire. En réalité, en abordant de manière incisive le thème de l'enfermement, Driss s'efforce précisément de briser ces barrières, aspirant ainsi à renverser la structure de pouvoir qui prévaut non seulement au Maroc, mais également dans l'ensemble du monde arabo-musulman. Bien qu'avant l'indépendance, le Maroc ait été infiltré par les idées de modernisation françaises dans tous les aspects de la culture, de l'économie, de la politique, etc., la longue histoire de l'idéologie féodale a une force puissante, rendant le Maroc encore fermé dans la tradition et accroché à l'héritage historique. Cet enfermement est composé d'une structure de pouvoir stable, et en même temps, la nature d'enfermement assure la stabilité de cette structure de pouvoir, en créant une boucle infinie où les individus sont maintenus dans un système strict et immuable qui les empêche de s'échapper ou de remettre en question l'autorité en place. Cette dynamique oppressive permet aux détenteurs du pouvoir de conserver leur contrôle sur les individus et de perpétuer leur domination en toute impunité. En fin de compte, cet enfermement perpétue un cycle de soumission et de contrôle qui renforce les structures de pouvoir existantes et empêche toute forme de résistance ou de changement significatif.

Au sommet de la structure de pouvoir se trouve Dieu, et seule la volonté de Dieu gouverne le monde réel. L'ordre du monde réel est déterminé par le statut économique et politique des hommes. Les femmes ne jouent aucun rôle décisif dans l'ordre du monde. Elles sont subordonnées aux hommes et appartiennent au même niveau que les objets. Le fils doit être complètement soumis à son père jusqu'à ce qu'il atteigne son indépendance en tant qu'adulte et que le père renonce à son autorité. Les fils mineurs, comme les femmes, se situent au bas de la structure du pouvoir. Cependant, un fils peut un jour atteindre le sommet de la structure du pouvoir familiale, à condition qu'il soit suffisamment patient. C'est pour cette raison que les frères de Driss sont indifférents à sa révolte contre le père, ils veulent défendre la position qu'ils ont occupée dans la structure de pouvoir. Mais pour Driss, c'est beaucoup plus complexe, son père l'a envoyé (quoiqu'au hasard) à l'école française, espérant qu'il se préparerait à lutter contre la culture coloniale, cependant, au cours de ce processus, Driss a progressivement adopté la pensée occidentale. Il ne pouvait plus rester confortablement au sein de cette structure de pouvoir fermée et solide, malgré les avantages naturels que lui conférait son genre masculin en termes de pouvoir, il a commencé à chercher l'égalité et la liberté, aspirant à briser cette structure de pouvoir figée. À travers le personnage éponyme, Chraïbi exprime son désir de changer la

situation sociale de l'époque, bien que cette expression forte puisse sembler quelque peu « déplacée » dans le contexte de la lutte pour la libération nationale.

La menace pour la stabilité d'une structure de pouvoir vient souvent d'en bas. Les individus opprimés, marginalisés ou désavantagés au sein de la société sont généralement ceux qui remettent en question les structures de pouvoir établies et qui cherchent à les renverser. Leur résistance et leur volonté de s'émanciper menacent la stabilité des systèmes de domination en place. Ces mouvements de contestation et de rébellion émergent du bas de la pyramide sociale, là où la souffrance et l'injustice sont les plus ressenties, et mettent en péril l'ordre établi en cherchant à renverser la hiérarchie oppressive. Chraïbi et son protagoniste Driss, en tant que fils mineurs dépendants, étaient tous les deux les facteurs dangereux pour la structure de pouvoir, tant pour celle familiale que pour celle religieuse, leurs rébellions ont provoqué en même temps la peur des faibles et la colère des détenteurs de pouvoir, cela les a plongés dans une solitude amère. Ce n'est pas la solitude appréciée par les sages comme Zarathoustra, c'est plutôt la solitude au sens ordinaire, c'est-à-dire le sentiment d'être seul et d'en souffrir. En face de ce monde plein de misères et d'incompréhension, son héros est solitaire dans la révolte contre le pouvoir patriarcal et religieux, et en même temps, il n'est pas accepté par la culture occidentale, même s'il en est fasciné, il est un « [...] Nègre du jour au lendemain *blanchi* mais dont, [...], le nez est resté noir » (Chraïbi, 1954, 18). Il se trouve seul partout. En tant qu'un jeune Marocain qui vit loin de sa terre natale, dans ce roman autobiographique, Chraïbi a écrit sa solitude, imposée ou choisie, à travers son personnage dans l'enfermement.

Pour briser cet enfermement et renverser l'ordre établi, Chraïbi a considéré la connaissance comme un outil crucial, et il a souligné l'attitude ambivalente des détenteurs de pouvoir envers l'accès à la connaissance pour les opprimés. D'un côté, ils souhaitent le développement du pays sur le modèle des nations occidentales, et de l'autre côté, ils craignent une révolte des opprimés influencés par la pensée occidentale. Seul enfant de sa famille à fréquenter une école française, Driss a fait son chemin vers le monde de la civilisation occidentale, cela lui a inculqué l'esprit de résistance ainsi que le courage pour briser l'enfermement. Le père a des sentiments partagés sur l'éducation occidentale de son fils. Il valorise le savoir pour son potentiel de croissance, mais reste méfiant envers la culture moderne, redoutant ses influences. Chraïbi, à travers son ouvrage utopique *La Civilisation, ma Mère!...*, met en avant l'émancipation des femmes par la connaissance. Pour Driss Chraïbi, tout comme il a affirmé dans ses mémoires *Vu, lu, entendu*, toute son œuvre ainsi que toute sa vie ont « la trajectoire du destin » (Chraïbi, 1998, 57) pour le seul thème, et c'est le destin « des êtres et des peuples » (Idem). L'image poignante de l'enfermement sous la plume de Chraïbi vise à réveiller ses compatriotes et à les tirer de leur « léthargie » (Chraïbi, 1954, 23), en suscitant la volonté de le briser.

V. CONCLUSION

En tant que première œuvre de Driss Chraïbi, *Le Passé simple* se distingue par son style d'écriture intense et les émotions retenues qu'il véhicule. L'auteur construit une narration en parfaite adéquation avec la société de son époque, utilisant des images évocatrices d'espaces clos et un style froid et incisif. Nous avons pu montrer que ce monde fermé est renforcé par des techniques d'écriture qui créent un espace poétique d'enfermement, tout en accentuant la critique de la structure du pouvoir en

place et en ouvrant des perspectives sur la possibilité de briser cet enfermement grâce aux actions des personnages.

Les écrits de Driss Chraïbi sont réputés pour leur diversité tant thématique que stylistique. Cependant, tout au long de sa carrière, il a su conserver une voix interventionniste forte, révélant ainsi un sens aigu de responsabilité et une mission envers la société marocaine et le monde d'entier. Les thèmes liés à la génération du pouvoir, à la remise en question de l'autorité et à l'appel à l'égalité sont au cœur de son œuvre, ces thèmes s'entrelacent pour former un discours critique sur la société, en incitant à la réflexion et à l'action face aux injustices et aux inégalités persistantes.

À cet égard, des recherches futures pourraient se concentrer sur une analyse comparative de ses différentes œuvres, afin d'offrir une interprétation globale de son impact sur les dynamiques de pouvoir dans le cadre de la pensée moderne. Parallèlement, l'exploration des mécanismes cachés qui sous-tendent le fonctionnement du pouvoir pourrait approfondir notre compréhension des enjeux sociopolitiques que Chraïbi aborde dans ses écrits.

NOTES

- [1] Comme le prénom de l'auteur et celui du personnage principal sont tous Driss, dans le texte suivant, l'auteur est indiqué par Chraïbi tandis que le personnage principal est désigné par Driss.
 [2] Expert de la loi islamique, surtout en Afrique du Nord.

BIBLIOGRAPHIE

- [4] Ben Jelloun, Tahar. « La revanche de D. Chraïbi ». *Le Monde*, n°1, 1994, p.3.
 [5] Chraïbi, Driss. *Le passé simple*. Paris : Denoël, 1954.
 [6] Chraïbi, Driss. *Vu, lu, entendu*. Paris : Denoël, 1998.
 [7] Chraïbi, Driss. *Le Monde à côté*. Paris : France : Denoël, 2001
 [8] Khamar, Redouane. « Le passé simple de Driss Chraïbi ou la reconnaissance du père. » *The French Review*, vol. 93 no. 3, 2020, p. 155-168. Project MUSE, <https://doi.org/10.1353/tfr.2020.0183>.
 [9] Serhane, A. « Driss Chraïbi ou la loi du passé ». *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°57, 2007, p.163-165.
 [10] Malval, Lucie. « Violence du texte et violence de la vie dans *Le Passé simple* de Driss Chraïbi et *Souvenirs impies* de Philippe Chardin ». *Vivre comme on lit*, édité par Florence Godeau et Sylvie Humbert-Mougin, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, <https://doi.org/10.4000/books.pufr.9996>.