

## Artikel

---

### Le Degré zéro de l'émotion dans *Par le feu* de Tahar Ben Jelloun

Jamal El Qasri (Rabat, Maroc)

HeLix 9 (2016), S. 61-68.

## Abstract

---

In this article that recalls Roland Barthes's classical work *Le Degré zéro de l'écriture*, I focus on the writing of Tahar Ben Jelloun's short story *Par le feu*. One might consider his writing as "white", since it seems disembodied, disenchanted, and little descriptive, where the feeling is dismissed in favour of an almost flat approach to the real. This may challenge readers not only on the various levels of the short story (narration, construction of the characters, and setting) but also on the level of the Jellounean "phrasing", which apparently (and unlike what is found in other Ben Jelloun's short stories, such as *Cette aveuglante absence de lumière* 2001) demonstrates a refusal of the literary style. I will answer the question if this is the result of Ben Jelloun's wry look or merely an effect of a lack of inspiration.

## Le Degré zéro de l'émotion dans *Par le feu* de Tahar Ben Jelloun

*Jamal El Qasri (Rabat, Maroc)*

*Par le feu* de Tahar Ben Jelloun est un récit qui intrigue. Il nous intrigue non pas par sa référence à un sujet qui a marqué l'actualité (la mort tragique de Mohammed Bouazizi, l'homme qui a mis l'étincelle à la révolution dite de Jasmin en Tunisie), mais par le traitement scriptural du sujet auquel avait procédé l'auteur. Le récit, en effet, apparaît plat, lapidaire et, *a priori*, sans intérêt littéraire, et encore moins documentaire. En outre, sa réception auprès du lectorat a ceci de paradoxal : autant le livre est salué et mis en valeur par l'instance éditoriale et par certains internautes de l'Hexagone, autant il est décrié et stigmatisé par d'autres, qui, notant sa « médiocrité », dénoncent le faux engagement de l'écrivain et son opportunisme coutumier.<sup>1</sup>

Bien entendu, pour assurer une certaine objectivité à l'étude qui suit, il n'est pas question de discuter les procès d'intention qu'on intente à Ben Jelloun, ni même de statuer sur la valeur esthétique de son récit, qui est davantage une affaire de 'goût'. Ce qui intéressera plus particulièrement notre exploration de ce récit, c'est de mettre en évidence les modalités de son écriture et de ses effets de sens, en essayant d'octroyer le plus large crédit à l'auteur, qui reste quand même une peinture de la littérature francophone. La notion d'« écriture blanche » telle qu'elle a été mise en avant par Roland Barthes<sup>2</sup> pourrait constituer une première entrée en matière pour situer celle de Ben Jelloun, et partant de là, essayer de comprendre la raison pour laquelle le sentiment ou l'émotion qui aurait dû accompagner le récit d'un tel drame est congédié au profit d'une approche presque plate du réel. L'écriture blanche, rappelons-le brièvement, désigne une manière d'écrire qui se veut sèche, distanciée, dépouillée de toute

---

<sup>1</sup> A notre connaissance, il n'y a pas eu une étude publiée sur papier consacrée à ce récit. C'est sur Internet qu'il faut aller pour évaluer la réception de ce livre. A ce propos, à part les avis laudatifs de certains lecteurs de la Toile, notons, entre autres, cet article virulent de Kamel Riahi traduit de l'arabe par Mouna Besbes et intitulé « Le phénomène de nécrophilie chez Ben Jelloun », où l'auteur de *La Nuit sacrée* est qualifié de « nécrophile », qui se nourrit des cadavres et de la mémoire des martyrs. Cf. RIAHI, « Le phénomène ».

<sup>2</sup> BARTHES, *Le Degré zéro*.

ornementation et dénuée de subjectivité.<sup>3</sup> Au regard du texte de Ben Jelloun, cela nous interpelle non seulement à différents niveaux du récit (la narration, la construction des personnages ou l'espace/temps) mais aussi au niveau du « phrasé » jellounien, qui, apparemment et contrairement à ce qu'on retrouve par exemple dans d'autres récits de témoignage de l'auteur, fait montre d'un refus de style.

### *Du paratexte au texte : récit de la mort ou mort du récit*

A l'exemple de *L'Étranger* de Camus qui commence et se termine par la mort (au début, celle de la mère du protagoniste Meursault et à la fin, celle de ce dernier), *Par le feu* apparaît adopter le même parcours narratif. En effet, d'entrée de jeu, c'est la mort qui préside à l'ouverture de ce récit à travers l'évocation de l'enterrement du père de Mohammed et c'est même le terme « mort » (celle du protagoniste) qui le clôt. Entre ces deux moments ou points limites, le lecteur est invité à suivre un ensemble d'événements réels ou inventés, se déroulant sur le mode de cause à effet et destinés à justifier le dénouement fatal. Cependant, contrairement à *L'Étranger*, *Par Le feu* ne peut pas se lire *seulement* comme une fiction. L'Histoire y est fortement marquée, et le contrat de lecture quand bien même indiquant sur la quatrième de couverture la facture fictive du récit n'en demeure pas moins parasité par des éléments de contenu paratextuel qui le placent également dans le factuel ; ce qui y institue d'emblée un rapport flottant entre le vraisemblable et le vrai. Reprenons ces éléments :

Le 17 décembre 2010, Mohammed Bouazizi s'immolait par le feu. Ce geste radical fut le signal déclencheur de la révolution du Jasmin en Tunisie. Tahar Ben Jelloun, dans une fiction brève, réaliste et poétique, reconstitue les jours qui ont précédé ce sacrifice.<sup>4</sup>

Ces éléments paratextuels, étant, entre autres, le « lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public »<sup>5</sup> vont commander en réalité toute la lecture du texte. Dans cette perspective et en se fiant notamment aux indications génériques, on devrait s'attendre de la part de l'auteur à deux types de manœuvre : ou il va fictionnaliser l'Histoire à l'instar d'un Amin Maalouf, de façon à camper une réalité

<sup>3</sup> L'exemple qu'en donne Roland Barthes est celui de l'écriture de Camus dans *L'Étranger*, sur fond de laquelle le théoricien perçoit l'évolution d'une littérature qui n'arrive pas à se situer dans un monde désenchanté, dans un monde sans dieux.

<sup>4</sup> BEN JELLOUN, *Par le feu*. Par la suite ce texte est indiqué par le sigle *Plf*.

<sup>5</sup> GENETTE, *Seuils*, 8.

‘augmentée’, plus vraie et plus suggestive que le fait divers ou historique, ou bien il va procéder à l’allégorisation de l’Histoire, comme l’a bien fait par exemple Mohammed Dib, de manière à promouvoir le réel à la dimension du symbole ou du mythe.<sup>6</sup> Or, ni l’une ni l’autre des deux manœuvres ne paraissent présider à l’élaboration de l’œuvre de Ben Jelloun.

Si nous avons tenu à questionner ces éléments du paratexte et à leur présupposer un horizon d’attente déterminé, c’est parce qu’ils sont, nous semble-t-il, responsables de la déception du lecteur, qui s’attendait vraisemblablement à une œuvre grandiose, qui soit proportionnelle au geste grandiose (le sacrifice ou l’immolation par feu) réalisé par le personnage et à son impact politique. A la lecture du récit, force est de constater qu’à part le titre qui accroche, tout y est inscrit sous le signe de la banalité. Lisons, à ce propos, le commentaire de cette journaliste :

On feuillette [le texte] sans surprise, attendant ce qui devait arriver et rien n’arrive, on n’a pas été surpris une seconde par le déroulement de l’histoire archiconnue du martyr. Pas de description qui nous a retenus, pas de montage à déchiffrer, la narration y est calme, paisible. Mince et sans esprit. L’ouvrage est-il utile ? On est gêné pour l’auteur qui nous a nourris de meilleurs romans et autres productions.<sup>7</sup>

Abstraction faite du jugement de valeur sur lequel il se termine, ce commentaire a ceci d’intéressant qu’il explicite, à certains égards, les raisons du malaise qu’on ressent à la lecture de ce récit, raisons que nous pouvons ramener, pour être plus systématique, à trois axes : la distance narrative, la décaractérisation du personnage et le dépérissement des références spatio-temporelles.

- S’agissant du premier axe, il faut dire que nous avons affaire, pour reprendre le métalangage de Genette, à un narrateur « hétérodiégétique »<sup>8</sup> qui se contente de présenter les faits et d’explorer l’univers extérieur du protagoniste. Le regard ou la focalisation qu’il adopte est, en général, externe quand il ne délègue pas tout

---

<sup>6</sup> C’est à dessein que nous avons pris l’exemple de ces deux auteurs francophones ; Amin Maalouf est l’un des représentants les plus brillants de ce qu’on appelle le ‘roman historique’, Mohammed Dib, quant à lui, a écrit des romans qui sont lus comme des allégories politiques. Nous pensons notamment à son œuvre *Qui se souvient de la mer*, où il a livré une vision apocalyptique de la guerre d’Algérie. Le premier écrivain a procédé à la fictionnalisation de l’Histoire, le deuxième à sa poétisation.

<sup>7</sup> HANACHI, « Tiède le récit », s.p.

<sup>8</sup> Le narrateur « hétérodiégétique », tel que le définit Genette, est celui qui est absent de l’histoire qu’il raconte, contrairement au narrateur « homodiégétique », qui est à la fois narrateur et personnage dans l’histoire. Cf. GENETTE, *Figures III*, 252.

court la parole aux personnages. Il s'ensuit alors une narration impersonnelle, à fleur du réel, qu'on allierait volontiers à une sorte de reportage journalistique.

- Les personnages qui peuplent le monde du récit sont représentés de façon très sommaire. Ils se réduisent à quelques traits (la mère « diabétique » (*Plf*, 9) « la petite sœur », (*Plf*, 13), « la belle Zineb », (*Plf*, 15)) ou sont carrément versés dans l'anonymat (les marchands de fruits, les policiers, le Président). Même le héros du drame, Mohammed, ne bénéficie d'aucune épaisseur psychologique ; à part cette indication sur son âge, « il venait tout juste d'avoir trente ans » (*Plf*, 9), il apparaît sans visage et sans caractère. Il ne correspond ni au personnage romanesque classique tel qu'on le connaît,<sup>9</sup> ni même au personnage référentiel qui a réellement existé.<sup>10</sup>
- A ces atteintes à la lisibilité du personnage correspond une certaine inconséquence dans le traitement des références spatio-temporelles. Ainsi au niveau du temps, si, d'un côté, il y a des marques de datation qui situent le récit dans le 'vrai' (le « 17 décembre » (*Plf*, 46), date de l'immolation de Mohammed Bouazizi et le « 4 janvier 2011 » (*Plf*, 49), date de son décès), d'un autre côté, l'arrière-plan historique est imprécis au sens où il renvoie à « trente ans de règne du président de la République » (*Plf*, 29), alors qu'en fait Ben Ali n'a pas régné plus de 23 ans. Par ailleurs, dans une fiction qui se veut « réaliste », il est regrettable de noter que l'espace de l'histoire (la ville de Sidi Bouzid) n'est pas honorée par la dénomination, ni même objet d'une description qui aurait dû dramatiser le rapport de l'habitant et de l'habitat.

Le catalogue rapide des caractéristiques du récit jellounien que nous venons de faire montre qu'il y a un décalage entre la réception lectoriale pressentie et sa réception effective. L'histoire de Bouazizi telle qu'elle y est racontée ne paraît pas recevoir

---

<sup>9</sup> Robbe-Grillet le définit de la façon suivante : « le personnage doit avoir un nom propre, double si possible : nom de famille et prénom [...]. Il doit posséder un « caractère », un visage qui le reflète, un passé qui a modelé celui-ci et celui-là. Son caractère dicte ses actions, le fait réagir de façon déterminée à chaque événement » (ROBBE-GRILLET, *Un nouveau roman*, 31-32).

<sup>10</sup> Riahi a relevé plusieurs entorses à l'endroit du personnage Mohammed Bouazizi tel qu'il a existé. En effet et contrairement à ce qu'affirme Ben Jelloun, l'homme n'a jamais eu de maîtrise universitaire ni milité avec la gauche. Riahi enchérit à ce propos : « Avec cette erreur d'ordre biographique, l'auteur prive le martyr de son droit d'appartenir à la masse populaire et l'intègre de force dans la catégorie de l'élite de gauche, s'obstinant ainsi à faire un portrait stéréotypé d'un universitaire, activiste-politique qui appartient à l'opposition et sera par la suite condamné, par la dictature de son pays, au chômage en guise de châtement. » RIAHI, « Le phénomène », s.p.

l'envergure qu'elle a eue dans la réalité. A la distanciation du narrateur, à la désincarnation du personnage semblent, à certains égards, correspondre le détachement et le désenchantement de l'auteur lui-même. Effet ou impression de lecture, cela s'annonce plus perceptible à travers sa façon de dire, d'écrire.

### *Le refus de style*

En général, quand le romancier ne dispose pas d'une grande marge de liberté pour traiter un sujet ou un personnage historique, c'est du côté du langage qu'il se tourne pour mettre en avant sa subjectivité (sa créativité) et faire valoir sa vision du monde. Il écrira alors un roman ou un récit poétique et compensera le défaut d'une histoire originale par l'emploi d'un style original. Sera-ce le cas dans *Par le feu* ?

Autant une fiction poétique, pour reprendre l'indication générique contenue dans le paratexte, est brève, autant elle fait montre d'une condensation maximale de sens et d'un intérêt porté au signifiant.<sup>11</sup> Dans le récit jellounien, il faut dire que la brièveté n'implique pas la densité. Par son usage d'une écriture qui se veut comme transparente et neutre, l'auteur ne cherche pas à féconder les vertus connotatives des mots ni à leur insuffler une rythmique particulière. C'est à une écriture indicative, présentative que nous avons affaire et qui rappelle celle que Barthes avait désignée par l'expression de « degré zéro de l'écriture » ou d' « écriture blanche ». Illustrons par ces quelques lignes de l'incipit :

En rentrant du cimetière où il venait d'enterrer son père, Mohammed sentit que le fardeau qu'il portait s'était alourdi. Il était courbé, vieilli, marchait lentement. Il venait tout juste d'avoir trente ans. Jamais il n'a fêté son anniversaire. Les années passaient et se ressemblaient. La pauvreté, le manque, une résignation vague assuraient à sa vie une tristesse devenue avec le temps naturelle. Comme son père, il ne se plaignait jamais. Il n'était ni fataliste ni même religieux.  
(*Plf*, 9)

Il s'agit donc d'une écriture qui cherche à coller au réel, à nommer les choses, à livrer des faits bruts dans des phrases simples et courtes. Cependant, une absence de style, c'est toujours du style, car, on n'échappe pas si facilement au « fascisme » de la

---

<sup>11</sup> On se rappelle bien la fiction brève, intitulée *L'Homme du Livre* de l'écrivain marocain Chraïbi, qu'il avait réalisée autour du prophète de l'islam et dont il dit qu'il y a recherché une « quintessence de style ».

langue.<sup>12</sup> Aussi, ce que nous entrevoyons à travers l'écriture de Ben Jelloun semble plutôt correspondre à un refus de style, en l'occurrence, le style littéraire. Pour valider davantage cette thèse, nous allons brièvement nous pencher sur deux procédés stylistiques dont l'auteur a fait certes usage, mais un usage minimaliste. Il sera question de la métaphore et de l'allégorie.

La métaphore, figure d'analogie et *a fortiori* de poésie, s'inscrit toujours au-delà de la simple dénotation, et contrairement à la métonymie, elle fait obstruction à l'effet de réel ou, du moins, elle le problématise en le subjectivant. Si, dans plusieurs de ses récits ou romans, Ben Jelloun avait procédé à un investissement large et signifiant de la métaphore, tel qu'on le perçoit par exemple dans ce récit de témoignage qu'est *Cette aveuglante absence de lumière*,<sup>13</sup> force est d'avouer, qu'ici dans *Par le feu*, son usage de la métaphore est très rare. Sauf erreur de notre part, nous n'avons pu en dénombrer que quatre. Et curieusement, elles s'articulent toutes autour du motif du « feu », qui est annoncé dans le titre. Vont-elles aider l'auteur à pluraliser le sens de cet élément et à souligner son symbolisme régénérateur, sachant bien qu'il a constitué le signe déclencheur d'une révolution ? Non. Les trois premières correspondent à de simples métaphores lexicalisées, dans la mesure où elles appartiennent à l'usage courant de la langue : « Il regarda les *flammes avaler* les mots » (*Plf*, 10, c'est nous qui soulignons), « Mohammed se transformait *en torche* » (*Plf*, 47), « C'est l'histoire d'un homme simple, comme il y en a des millions, qui [...] a fini par devenir *l'étincelle* qui embrase le monde » (*Plf*, 50). La quatrième nous ramène paradoxalement à un réalisme brut et brutal : « On aurait dit un *mouton grillé* » (*Plf*, 48).

L'allégorie n'est pas mieux lotie. Par 'allégorie', nous entendons plus particulièrement cette faculté oblique du langage à représenter des idées sous le couvert d'animaux, à leur donner corps, en mettant l'imagination au service de l'intellect.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> « La langue, comme performance de tout langage, remarquait le théoricien, n'est ni réactionnaire, ni progressiste ; elle est tout simplement : fasciste ; car le fascisme, ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire » (BARTHES, *Leçon*, 9).

<sup>13</sup> Dans ce récit qui campe la tragique condition des détenus du tristement célèbre bagne de Tazmamart, l'auteur fait de l'image de la « lumière » une métaphore structurelle, qui problématise la signification à différents niveaux, au niveau du réel (la lumière du soleil), au niveau psychologique (la lumière de l'espoir) et au niveau existentiel (la lumière de Dieu).

<sup>14</sup> Pour une définition rigoureuse, on pourrait se référer utilement à MORIER, *Dictionnaire de poétique*.

Dans le récit de *Par le feu*, on ne peut pas dire qu'il existe un bestiaire privilégié.<sup>15</sup> Quelques allégories y sont disséminées. Ainsi cette allégorie de la poule qui crie (*Plf*, 31) ou du perroquet qui hurle (*Plf*, 27), génératrice d'un effet cocasse. Dans une autre occurrence, l'allégorie suggère un rapport de contradiction entre la condition de Mohammed qui chôme et celle des fourmis qui travaillent (*Plf*, 11). A cet égard, il est difficile d'y retrouver une systématique d'usage ni un travail novateur sur la langue.

Refus du style littéraire, refus de la rhétorique, distanciation du narrateur, décaractérisation du personnage, platitude du récit, cela montre l'exercice d'une écriture réduite à sa plus simple expression ; une écriture dépouillée, sans émotion, qu'on a qualifiée, à la suite de Barthes, de « blanche ». Toutefois, pour autant qu'elle soit blanche, cette écriture n'est pas innocente ; elle présuppose forcément une intentionnalité, une vision du monde. Chez Camus, elle reflète le détachement d'un être face à l'absurdité de son destin. Chez Ben Jelloun, il faut avouer qu'on a du mal à saisir à quelle orientation de la signification elle correspond. Effet d'un regard désabusé de l'auteur ou d'un manque d'inspiration ? Ou, peut-être, n'est-ce pas là, dans ce détachement de l'écriture et de l'écrivain, le meilleur « hommage » qu'on puisse faire pour ne pas surenchérir sur la mort du personnage ? La meilleure manière d'honorer cette phrase qui clôt le récit « Jamais personne ne lui volera sa mort » (*Plf*, 50) ?

## Bibliographie

### Littérature primaire

- BEN JELLOUN, TAHAR : *Par le feu*, Paris : Gallimard 2011.  
 — *Cette aveuglante absence de lumière*, Paris : Seuil 2001.  
 — *Harrouda*, Paris : Denoël 1973.  
 — *Moha le fou Moha le sage*, Paris : Seuil 1978.  
 CAMUS, ALBERT : *L'Étranger*, Paris : Gallimard 1942.  
 CHRAIBI, DRISS : *L'Homme du Livre*, Casablanca : Eddif-Balland 1995.

---

<sup>15</sup> L'un des animaux auquel a eu souvent recours Ben Jelloun est le chameau. Ce dernier constitue, par ailleurs, le centre d'intérêt du recueil poétique *Le discours du chameau* et se lit comme le symbole de l'authenticité arabe. On le retrouve également dans plusieurs romans comme *Harrouda* ou *Moha le fou*.



## Littérature secondaire

BARTHES, ROLAND : *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil 1972.

— *Leçon*, Paris : Seuil 1989.

GENETTE, GERARD : *Seuils*, Paris : Seuil 1987.

HANACHI, HAMA : « Tiède, le récit. Par le feu de Tahar Ben Jelloun », *La Presse de Tunisie* 05.09.2011 [[www.lapresse.tn/10042014/36168/tiede-le-recit.html](http://www.lapresse.tn/10042014/36168/tiede-le-recit.html) (dernier accès : 10.04.2014)], s.p.

MORIER, HENRI : *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris : PUF 1961.

RIahi, KAMAL : « Le phénomène de nécrophilie chez Ben Jelloun » [<http://fr-fr.facebook.com/notes/kamel-riahi-novelist/le-ph%C3%A9nom%C3%A8ne-de-n%C3%A9crophilie-chez-ben-jelloun-/10150670978031960> (dernier accès : 10.04.2014)], s.p.

ROBBE-GRILLET, ALAIN : *Pour un nouveau roman*, Paris : Gallimard 1963.