

GHITA, UNE FEMME TYPIQUE ET UNE VOIX CONTESTATAIRE, LE FOND DE LA JARRE D'ABDELLATIF LAABI

Houssaine RIFAI
Université Ibn Tofaïl, Maroc
rifai.houssaine@gmail.com

Résumé : *Le Fond de la jarre* est un roman relatant l'enfance d'un garçon marocain, ayant comme sobriquet Namouss, dont la vie est marquée par des personnages extravagants dans la ville de Fès, sur fond de colonisation française et de lutte pour l'indépendance. Cependant, le personnage le plus marquant, c'est sa mère Ghita, un personnage typique doté d'une virtuosité verbale. L'objectif de cet article sera alors de révéler le rôle de cette figure féminine dans la structure générale de l'œuvre, dans la mesure où elle devient une voix qui conteste certaines pratiques et traditions qui entravent l'émancipation de la femme marocaine et le développement du pays à l'image de l'écriture de Laâbi.

Mots clés : Autobiographie, colonisation, virtuosité verbale, contester.

GHITA, A TYPICAL WOMAN AND A VOICE OF PROTEST, *THE BOTTOM OF THE JAR* BY ABDELLATIF LAÂBI

Abstract: *The Bottom of the jar* is a novel relating the childhood of a Moroccan boy, with the nickname Namouss, whose life is marked by extravagant characters in Fez, during the period of French colonization and the course to struggle for independence. However, the most striking character is his mother Ghita, a typical character endowed with a verbal virtuosity. The main objective of this article is to reveal the role of this female figure in this novel, insofar as she becomes a voice that challenges some practices and traditions that hinder the emancipation of Moroccan women and the development of the country. As a result, she becomes a protester like Laâbi's writing.

Keywords: Autobiography, colonization, verbal virtuosity, protest.

Introduction

La littérature maghrébine post-coloniale porte l'empreinte de la femme. La colonisation française, ayant été le facteur favorisant la rencontre de deux cultures diamétralement différentes, permet de mesurer l'écart entre la femme occidentale et la femme maghrébine encore sous le joug de la tradition. Alors, l'écriture devient le lien de la mise en regard de deux modèles culturels antithétiques. Dès lors, le féminisme devient à la mode en donnant naissance à une panoplie de livres dénonçant la suprématie masculine et appelant, avec de plus en plus d'emportement, à l'émancipation de la femme. L'image de celle-ci devient alors codifiée et celle de l'homme aussi. La femme, telle qu'elle est présentée par ce genre d'écriture, souffre généralement de tous types d'injustices et l'homme, lui, est le représentant direct de la tyrannie culturelle d'une société qui ne reconnaît que la toute puissance du mâle. Pour transposer cette lutte acharnée des sexes, les écrivains marocains ont toujours choisi pour cadre la maison patriarcale comme foyer de tension et comme miroir des contradictions culturelles exclusivement mesurables dans le comportement des hommes. Le harem devient le lieu par excellence de l'émergence d'une schizophrénie identitaire. Il est possible de se demander si *Le Fond de la jarre* se situe dans le sillon de

cette tendance et si les personnages féminins – Ghita en l'occurrence – ne sont pas les avatars d'un archétype consacré. Cette dernière occupe l'avant-scène comme figure dominante de l'autobiographie de Laâbi en tant que mère, c'est vrai, mais aussi en tant que femme.

Choix délibéré ou coïncidence, *Le Fond de la jarre* obéit et déroge en même temps aux codes de la littérature maghrébine mettant d'habitude les contradictions du mâle au centre de la polémique. Cependant, cela va sans dire que l'autobiographie est généralement le récit d'une identité masculine conjuguée au passé et au féminin : le passé d'un homme garde inévitablement les séquelles d'au moins deux femmes : la mère et la bien-aimée. Or, le narrateur étant enfant, la figure féminine dominante ne peut être que sa mère. En effet, c'est cette figure maternelle qui hante l'esprit et le cœur de l'autobiographe comme une référence narrative, affective et culturelle suprême. Alors, comment Laâbi parvient, à travers le portrait et le discours d'un personnage féminin typique, à présenter une figure contestataire à l'image de son écriture, à la fois attachée au patrimoine et révoltée contre les dogmes de la tradition ? Il semble que la voix du personnage s'accorde avec celle de l'auteur qui aspire à libérer son pays de ce qui entraverait son développement, notamment social. Afin de vérifier cela, nous relèverons d'abord les caractéristiques physiques, sociales et morales qui font de Ghita un personnage féminin typique. Ensuite, nous montrerons que ce personnage occupe exceptionnellement le centre du récit, en éclipsant presque toute voix masculine qui aurait dû s'imposer comme référence narrative et culturelle. Enfin, il s'avérera que Ghita est une figure contestataire à l'image de l'écriture de Laâbi reposant à la fois sur le souvenir nostalgique et la critique du passé.

1. Ghita, un personnage féminin typique

La littérature maghrébine post-coloniale adopte généralement le même schéma. La littérature marocaine, plus spécifiquement, ancre ses événements dans un cadre figé où règne un code masculin présenté comme tyrannique et injuste. *Rêves de femmes* de Mernissi (1996) et *L'Enfant de sable* de Ben Jelloun (1985), par exemple, présentent un cadre spatio-temporel figé. Il s'agit, en effet, de Fès, et plus précisément de l'ancienne ville où une famille est sondée dans le but de mettre à nu les contradictions morales de l'identité sociale qui met l'homme au-dessus de la femme sur l'échelle des libertés. Même si nous sommes devant une autobiographie, *Le Fond de la jarre* obéit approximativement au même schéma. Ce sont toujours des familles de la médina de Fès dans un Maroc colonisé et en proie à la confusion devant une nouvelle culture qui apporte des valeurs différentes. L'altérité est évidente à travers la confrontation de deux modèles féminins antithétiques, après une longue description de la vie au harem. Cette description met l'accent sur l'injustice de la société marocaine envers la femme. Comme toutes les femmes présentées dans la littérature maghrébine d'obédience féministe, Ghita a le profil de la femme traditionnelle. Par le physique, le moral et l'action, ce personnage est l'exemple de la femme écrasée par les traditions. Femme, elle est condamnée à être exclusivement l'épouse, la mère et la femme au foyer claquemurée entre les murailles trop élevées du patrimoine. Ghita est la femme de Driss, mère de onze enfants et seule responsable des affaires ménagères puisqu'elle reçoit rarement l'aide de sa fille Zhor ou celle des bonnes. Dans ce sens, l'ignorance l'empêche de mettre fin à ses accouchements successifs. « A peine se remettait-elle d'un accouchement qu'elle tombait de nouveau enceinte ». Ces accouchements successifs altèrent sa santé et son apparence physique comme elle le confesse à la page 54 : « Je suis devenue comme une vache, répétait-elle. Ô petite mère, pourquoi ne m'as-

tu pas fait naître homme ? » Ghita est alors, avant tout, la « génitrice ». Par ailleurs, si Ghita ne porte pas le tatouage caractéristique des femmes marocaines propres aux écrits ethnographiques, elle a un autre signe plus particulier. Elle possède, comme nous le rapporte le narrateur à la page 35, une « une rangée de dents en or ». Nous pouvons la décrire aussi comme étant un peu obèse vu sa démarche lente, « contrairement à Driss qui court plus qu'il ne marche, Ghita, quand elle est dehors, évolue comme sur des œufs [...] Ghita, qui a du mal à marcher sur les pavés en terrain plat, flanche devant la difficulté. » (Laâbi : 2002, p.153). Malgré cela, Ghita déborde d'énergie. Chaque fois qu'elle est évoquée, elle est en train de s'occuper d'une tâche ménagère : elle cuisine, elle balaye, elle fait la lessive ou s'occupe du brasero. Cette femme se caractérise par le mouvement continu.

Quant à ses vêtements, ils se limitent à la robe traditionnelle portée à la maison. Elle porte aussi un foulard qui retient ses cheveux. Son habillement se limite donc à tout ce qu'il y a de plus traditionnel contrairement à l'apparence de Mademoiselle Nicole, l'institutrice française, qui intrigue, par conséquent, Namouss à la page 51 par « sa robe [qui] lui arrive à peine aux genoux ». Les détails qui attirent son attention sont insuffisants pour nous instruire, par opposition, sur d'autres éléments constitutifs de l'apparence de Ghita. Bref, l'apparence de Ghita est conforme à une image typique de la femme traditionnelle. Son nom – il faut le dire – est lui-même évocateur d'un enracinement dans la culture marocaine. Il nous informe directement sur ses origines nordiques que le narrateur confirme à la page 25 : « Nous descendons du chrif de Jbel Allam, dont le tombeau est encore vénéré dans le pays de Beni Arouss. Quant à sa famille à elle, elle est originaire d'Andalousie ». Au-delà des apparences, Ghita est aussi fidèle par le moral à l'image littéraire typique de la femme traditionnelle. Effectivement, rien ne montre qu'elle ait reçu quelques enseignements. Elle reste ainsi la mère analphabète comme il est de coutume dans les livres ethnographiques, notamment *Rêves de femmes*. En cela, elle s'oppose non seulement à la nouvelle génération qui fréquente l'école (Cf. Leila MESSAOUDI, 2021), mais aussi à quelques jeunes citadines de leur époque qui avaient eu la possibilité d'y aller. A titre d'exemple, nous pouvons renvoyer à Lalla Zineb, à la cousine de Namouss et à sa fille Zhor. Ainsi, le contraste frappant de son portrait avec celui de la nouvelle génération montre qu'il s'agit un modèle caduc. De surcroît, Ghita est, par ses pensées et sa condition, l'image même de la femme marocaine traditionnelle. Les événements qui ponctuent sa vie montrent qu'elle porte les marques d'un passé dont elle a du mal à se défaire. Elle subit les traditions dès son jeune âge et en tire sa force par la suite. Très jeune, elle subit la tyrannie de la femme de l'oncle Si Mohammed (substitut de la belle-mère au pouvoir absolu), pour devenir ensuite l'autorité suprême quand elle marie son fils. Ce qu'elle a enduré, elle l'inflige passivement à Zineb qui l'irrite par sa différence.

Par ailleurs, Ghita souffre de sa condition et cette souffrance s'exprime à travers un discours parsemé de plaintes presque continues. Avant de vaquer à ses tâches, elle se met toujours à se lamenter sur son sort. Ses litanies ponctuent la vie de la famille et font, en quelque sorte, partie du quotidien. Elles sont pourtant sans conséquences. Ce sont des occasions pour « vider le cœur » tout simplement. En revanche, Ghita est présentée comme une figure assez originale. L'image que nous avons d'elle est loin d'être grise. C'est un personnage haut en couleur, produisant un effet humoristique. Son caractère tranche avec le modèle typique de la femme traditionnelle prosternée, d'où la présence du registre comique dans ses paroles afin de désamorcer la véhémence de ses remarques. Dans ce même ordre d'idées, le portrait de Ghita est riche en traits pittoresques dont le plus remarquable est l'esprit de contradiction

considéré chez elle, à la page 32, comme « un sixième sens ». A titre indicatif, Namouss la surprend en plein paradoxe quand elle refuse de marier Si Mohammed à sa belle et pauvre cousine, elle qui prononce souvent les expressions métaphoriques, notamment l'adage cité à la page 22, à savoir « un pauvre s'est marié avec une pauvre, et ils ont fiché la paix aux autres ». Toujours dans cette perspective, nous ne pouvons trancher si elle est superstitieuse ou non. Pourtant, elle invoque souvent les saints pour qu'ils lui viennent en aide et se plaint par la suite à les outrager. Quand son fils Namouss oublie son manteau au cinéma, elle promet d'offrir des cierges au saint s'il le retrouve. Une fois l'habit récupéré et que son fils lui rappelle sa promesse, elle réplique que « maintenant, le saint, il n'a qu'à aller se faire voir ». En matière de djinns, elle est plutôt sérieuse. Elle prépare une potion qui lui permet de conjurer les mauvais esprits quand elle décide de marier son fils Si Mohammed. De surcroît, elle est fidèle à la célébration du jour de Lalla Mira¹. La « hadra² » la tente beaucoup. Pour elle, c'est un moyen de « refroidir ses djinns ». Cette expression doit être comprise dans son sens figuré, cette activité est un exutoire plutôt qu'une séance d'exorcisme. En tout cas, Ghita se réclame du rationalisme. Elle n'accepte que ce qu'elle éprouve et se vante souvent d'être rusée. Fidèle à ces expressions imagées, elle avance : « Moi, si je marche sur un grain de raisin sec, je ressens aussitôt sa douceur me monter à la bouche ». Namouss sait bien qu'elle est loin d'être bigote. Elle n'est pas femme à se faire une « conviction sur un simple rapport » et « pratique le doute méthodique ». Son investigation lors du choix de sa belle-fille, comme exemple, révèle de l'adresse et de l'habileté. Cependant, il faut avouer que son adresse est peu originale car elle a en main tout un patrimoine du mariage qui la guide, d'où l'amusement de la mère de Zineb lors du test infligé par Ghita à sa fille. Les deux mères sont, en fait, deux exemplaires d'un même modèle, d'une même mentalité. Leurs connaissances ne sont puisées que dans la tradition. Il reste que le côté le plus saillant du caractère de Ghita est sa hardiesse. Namouss note à la page 22 qu'elle n'est « pas pudique pour un sou », qu'elle « parle sans égard aux conventions » et qu'elle « ne s'accommode guère des convenances » (Cf. Laâbi, 2002, p.70). La plupart de ses discours sont truffés d'impudence et de grivoiserie qui incitent Namouss à la comparer à Chiki Laqraâ³. Cependant, son fils reconnaît que l'effronterie de la première provient de sa spontanéité. Etant en colère, elle traite son petit (Namouss) de « fils du péché ». Généralement, c'est quand Ghita est en famille que sa sincérité atteint l'impertinence⁴. Ainsi, malgré son âge, Ghita reste au stade de l'indiscipline en famille. Elle est en quelque sorte un enfant dans le corps d'un adulte. Le plus souvent, Driss la ménage comme un père aurait fait pour sa fille gâtée. Dès qu'elle verse dans l'obscénité, il se contente de l'arrêter sans lui adresser aucune réprimande. A la suite d'un discours assez corsé de la part de Ghita, Driss se contente

¹ Dans un échange avec sa mère à la page 152, le narrateur-enfant pense que Lalla Mira est une goule comme Aïcha Qandicha. Elle lui répond : « Que tes lèvres soient paralysées ! Ne prononce plus le nom de cette charogne [...]. Lalla Mira, elle, est une musulmane. C'est l'esprit qui m'habite, me protège et veille sur nous. [...] Ma tête est couverte de ta couleur (elle porte un foulard jaune safran). Eloigne de moi et de ma progéniture le mal, que le mauvais œil crève avant de nous atteindre. » Lalla Mira est un esprit féminin appartenant au panthéon Gnaoua. Elle appelle à la joie de vivre et à la danse. Cet héritage mystique païen provient du Sénégal, du Mali, du Soudan et de la Guinée.

² Il s'agit de la « hadra » des Gnaoua. Pour le narrateur-enfant, « c'est un sacré tintamarre, où il reconnaît les percussions des tambours et les claquements métalliques des crotales. » « Ses rythmes sont endiablés et cognent au cœur », pp.154-155. « Elle se résume en un seul mouvement de la tête, d'arrière en avant et vice versa, de plus en plus saccadé. Le reste du corps est figé, sauf quand l'une d'elles s'abat sur les genoux et se met à actionner de la même manière son torse avec une force inouïe. Libérée du foulard, sa chevelure se répand, vole en avant, en arrière, puis se met à tourner comme un aigle géant secoué par la tourmente en plein vol. » pp.157-158

³ Traduite littéralement dans l'œuvre par « la frime chauve ».

⁴ Voir la scène des paroles crues de la nuit de noces.

de lui dire à la page 39 : « Tais-toi un peu ! Les enfants ne doivent pas entendre ces choses-là ». A ce propos, il est rare que Ghita obéisse aux mises en garde de son mari. Sa spontanéité et sa désinvolture sont la source intarissable du registre comique qui envahit l'œuvre de part en part. Un autre aspect du caractère de Ghita, c'est sa tendresse débordante. Malgré la dureté apparente de ses propos, son comportement révèle qu'elle est en vérité une mère tendre pour ses enfants. En effet, Namouss ne « se permet aucune familiarité avec elle » tant il redoute ses sauts d'humeur. Elle se montre distante vis-à-vis de Namouss lors de sa première journée d'école ; mais elle l'attend impatiemment pour qu'il lui raconte tout à son retour. Elle improvise un pique-nique pour ses enfants lors du voyage à Sidi Hrazem quand elle sent qu'ils ont faim et devient presque folle lorsque Si Mohammed est arrêté comme en témoignent ses nombreuses litanies.

Par ailleurs, une relation d'amour semble l'unir à Driss. Sa tendresse s'étend jusque sur le personnage appelé Touissa⁵, qu'elle traite comme un fils. Ainsi, malgré la dureté de ses mots, Ghita parvient à communiquer la chaleur de son cœur à tous les membres de la petite famille comme le prouve cet extrait à la page 74 où elle dit : « Ta tignasse a poussé. Elle est comme celle d'un ogre. Il faudra te la tondre. Aha ! Tes joues ont pris des couleurs. Dans quelques jours, toi qui as une peau de poule blanche, tu vas devenir noir bernata comme un Nègre ». « Namouss, qui connaît l'humour de Ghita, prend ces propos pour ce qu'ils sont, un élan de tendresse. »

De cette façon, Ghita est un personnage assez original même s'il se conforme d'emblée à l'image typique de la femme traditionnelle souffrant de l'injustice d'une société « masculine ». L'humour exubérant dont elle imprègne le récit l'éloigne de l'image littéraire stéréotypée sur la femme maghrébine. Son omniprésence dans l'œuvre en fait une figure centrale de l'autobiographie de Laâbi.

2. Ghita, un personnage au centre du récit physiquement et verbalement

Le statut de la femme dans *Le Fond de la jarre* est valorisé. Ghita n'est pas présentée comme le reflet pur et simple de la tyrannie du mâle. Au contraire, elle occupe la meilleure partie du récit et entretient des rapports directs et indirects avec la plupart des personnages marquant l'œuvre. Le narrateur mis à part, Ghita est le personnage principal du récit. En effet, elle est omniprésente dans tous les chapitres du livre. Si elle est exclue physiquement d'une scène, son souvenir retentit dans toutes les discussions, notamment celle de l'épilogue qui se situe chronologiquement après sa mort. Ghita occupe l'avant-scène d'autant plus qu'elle est la mère du narrateur. Celui-ci étant encore enfant, l'ensemble des événements ne peut se structurer qu'autour de la maison patriarcale, c'est-à-dire autour de la figure maternelle. Les déambulations de Namouss sont ponctuées par un retour continu à la maison, et ces retours entraînent inévitablement la rencontre avec Ghita, car elle l'envoie pour rappeler Driss à la maison. A la page 42, nous relevons qu'il est « désigné par Ghita comme émissaire entre elle et Driss ». Par conséquent, le récit autobiographique tourne autour de la maison – fief de Ghita – et plus spécialement dans l'orbite de Ghita puisque celle-ci semble rarement quitter la maison. Ses sorties sont érigées en événement par le narrateur qui se plaît à en commenter tous les détails de toutes les péripéties. Il en est ainsi pour le jour de Lalla Mira dont aucun détail n'est épargné au

⁵ C'est un sobriquet donné à Abdelkader, le frère cadet de Driss. Le narrateur nous dit à la page 80 : « [...] diminutif de tassa (tasse) ? Quand on dit tassa, on pense tout de suite à l'expression « frapper la tasse », ce qui en langue populaire est on ne peut plus significatif et équivaut en français à : s'envoyer un verre (plutôt plusieurs), lever le coude, biberonner, picoler, bref, s'enivrer. »

lecteur, à commencer par la montée pénible de la rue des Grenadiers jusqu'à l'incident cocasse de la petite rue sinistre. Et pour constater le statut unique de Ghita dans *Le Fond de la jarre*, il faut le comparer à celui de Driss. Les entrées et les sorties de celui-ci font partie du quotidien et sont ainsi épargnées au lecteur, tandis que celles de Ghita sont des événements inouïs. L'importance de Ghita vient surtout du fait qu'elle est femme et mère. Elle représente ainsi une référence culturelle indéniable. Ses mots, ses habits, ses habitudes et ses actes sont dictés le plus souvent par une tradition enracinée dans le passé. Elle est ainsi la dépositaire de tout un patrimoine qui possède ses avantages et ses inconvénients. Ghita puise son autorité dans la tradition. Si l'absence de Si Mohammed est considérée comme une « affaire d'État », Ghita, elle en est le chef. C'est elle, par exemple, qui prend en main l'investigation pour trouver la femme adéquate à son fils. Elle se comporte alors avec une prétention marquée puisqu'elle constitue le substitut féminin de l'homme. Son fils révèle à la page 21 que « [sa] génitrice avait des goûts tranchés en matière de beauté féminine et en parlait comme un véritable macho ». Elle ne se considère plus comme étant femme, mais elle imite la façon de parler d'un homme afin de dominer symboliquement ses semblables par son discours. C'est de cette manière qu'elle écarte sa parente pauvre. Elle confirme ainsi que la nature du sexe peut pallier une condition sociale basse. Bref, Ghita est l'ambassadrice en titre de tout un patrimoine avec sa force et sa faiblesse.

Trouver une épouse pour son fils est une mission délicate. Ghita connaît par cœur toutes les procédures, entre autres celle du mariage : elle engage des masseuses pour dénicher l'oiseau rare et découvrir toutes les tares, elle s'informe sur les mœurs et la naissance de chaque candidate et elle ne se contente pas de récolter les informations, mais elle mène aussi une enquête personnelle qui pourrait la mener vers l'épouse parfaite. Ghita respecte les coutumes en commençant par le tri des jeunes filles de sa famille avant de se résoudre à l'exogamie. Quand son choix s'arrête sur Zineb, la visite rendue à la famille de celle-ci se fait dans les règles en faisant appel à une marieuse professionnelle. Les tests infligés par la suite à Zineb font partie d'un patrimoine : l'épreuve de la noix⁶ et celle de la pelote⁷ sont attendues par la famille de Zineb. Finalement, « et afin d'introduire le rapport de forces qu'elle croit pouvoir instaurer avec sa bru, elle s'adresse directement à Lalla Zineb à la page 27 en disant : « Lève-toi ma fille, et va les mettre dans un plat ». Ghita est donc consciente de sa supériorité comme en témoignent ses phrases injonctives. Ghita est ainsi mise au centre du récit parce que le Maroc évoqué est celui du passé attaché aux traditions. En tant que représentatrice de tout un patrimoine, Ghita devient presque une référence pour les membres de toute une famille qui se plaît à reprendre ses paroles. Chaque fois que le narrateur rapporte un événement auquel Ghita prend part, il reprend amusé quelques mots qu'elle emploie. Le discours du narrateur signale ces emprunts par l'italique : « tiliphoune » et « balbal » à la page 26. Une couleur locale envahit aussitôt le texte pour marquer un sentiment d'amusement teinté de nostalgie. Notons que le discours du narrateur est complètement contaminé par les mots humoristiques de

⁶ Le test de la noix : un subterfuge servant à s'assurer de la santé des dents. A ce propos, Ghita apporte des noix, en choisit une grosse et dit à Zineb à la page 27 : « Peux-tu me la casser, ma chérie ? Je n'ai plus de dents. Les tiennes, grâce à Dieu, doivent être intactes. »

⁷ Le test de la pelote : un stratagème pour vérifier les mœurs d'une jeune fille. Ghita sort un foulard noué et renoué au préalable jusqu'à en faire une sorte de pelote. « [...] Sans crier gare, le lance avec une précision déconcertante vers le bas-ventre de Lalla Zineb. Celle-ci, qui s'est mise à son aise sur le matelas, réagit vivement en interceptant la pelote et en l'enfermant entre ses cuisses avec la dextérité d'un gardien de but. [...] Si la jeune fille avait ouvert les cuisses en réceptionnant la pelote, cela aurait signifié que ses mœurs étaient relâchées. Mais comme elle a fait le contraire, cela veut dire qu'elle sait défendre son honneur. » p. 28.

Ghita, d'où l'absence des italiques et leur intégration directe dans le corps du texte. Les expressions de Ghita font écho dans la famille. Elles provoquent l'étonnement, l'amusement et l'admiration par leur spontanéité, leur sincérité comme pour leur exactitude sémantique, à titre d'exemple « vider le cœur », « le visage rétamé », « coudre et repriser les ruelles⁸ ». Ces derniers rendent mieux la pensée de Ghita et les sentiments de toute une société qui se réclame de sa propre culture. Ses discours naïfs atteignent parfois la désinvolture, notamment quand ils touchent à des tabous comme la religion. A titre d'exemple, elle dit à la page 25 : « On nous tue avec ce voile. Nous autres femmes, on ne nous laisse respirer ni dehors ni dedans. Que Dieu nous vienne en aide. », et à la page 132 : « Elle est bien belle, notre religion ! On doit passer toute la journée étranglés comme des chiens. Le gosier sec et les intestins qui jouent de la trompette. Ni repos le jour, ni sommeil la nuit ». Elle ne cesse de tempêter contre ces contraintes. Le narrateur lui attribue également un discours d'une teneur politique évidente par lequel il clôt son récit, à la page 256, placé sous l'égide de la critique et du regret : « Pfit, c'est tout ce qu'ils trouvent à nous raconter ! Un mur qui tombe... Il ne devait pas être bien solide. Mais les murailles de Fès, elles, sont toujours debout ». Nous pouvons affirmer, dès lors, que Ghita occupe le centre de l'autobiographie de Laâbi. Elle symbolise tout un patrimoine avec ses bienfaits et ses méfaits. Elle mérite cette place par un réseau assez large qui se tisse entre elle et la plupart des personnages saillants de l'œuvre à l'étude, *Le Fond de la jarre*. Il est évident que Ghita entretient des rapports directs et indirects avec une grande partie des personnages. Elle a une relation directe avec le narrateur, avec Driss, avec Si Mohammed et avec Touissa. Tous ces personnages sont des figures importantes du récit autobiographique. Le fait qu'elle se trouve au centre de ce groupe central lui accorde un statut prestigieux dans le système des personnages. Mais quand il s'agit de personnages se trouvant hors de ce cercle intime, le rapport devient alors implicite. Le discours de Chiki Laqraâ, par exemple, rappelle dans une large mesure celui de Ghita. Il est obscène et osé. L'effronterie de Chiki est presque le même chez Ghita qui n'est pas « *pudique pour un sou* ». Namouss caractérise cette ressemblance à la page 98 en disant : « Par certaines de ses intonations, par une partie de ses vocables orduriers, son discours n'est pas éloigné des litanies de Ghita. Mais Chiki Laqraâ va à l'évidence plus loin. Et puis, Si Ghita garde une suite dans les idées, Chiki pratique plutôt l'art du coq-à-l'âne. Elle joint aussi le geste à la parole chaque fois que les choses du sexe sont abordées, quand les mots pour le dire ne sortent de la bouche de Ghita que par inadvertance. ».

Son impudence l'attache aussi à une autre figure, cette fois masculine, en l'occurrence Si Abdelhafid. Tous les deux ont en commun la spontanéité et le naturel qui les apparentent à la figure de Mikou, à la fois adulte et enfant. Ghita et si Abdelhafid tiennent un discours libre et parlent ouvertement de sexualité alors que les autres n'osent jamais le faire en public. Ils font même de la sexualité un sujet de moquerie ou de plaisanterie qu'ils dispensent à tous, sans distinction d'âge ni de sexe. En regardant de plus près, Ghita, par son excentricité, se rapproche de tous les membres du panthéon de Namouss. Ghita cherche toujours un public. Ses discours sont prononcés à haute voix (d'où la ponctuation forte qui parsème la plupart de ses discours) ou avec une intonation théâtrale (« Ghita commence par entonner une de ses litanies aux thèmes fixes mais aux inflexions changeantes », « Ghita ne tient plus en place et commence à marteler une revendication qu'elle formule au pluriel » (p.68), « [...] ôte son foulard de tête et se met à en frapper le sol en poussant une litanie qui me donne

⁸ Même formule citée par Messaoudi ici même « *coudre les rues et raccommoier les quartiers* » (à Rabat)

la chair de poule », etc.). Sa position théâtrale dans le patio lors de ses litanies et sa voix élevée la rapprochent de Bou Tsabihat⁹, du conteur Harrba et de Touissa qui sont passés maître dans l'art du verbe et qui bénéficient, chacun, d'un cercle de spectateurs fidèles. Elle est aussi exercée à l'art du panégyrique (« Arrivée à mon frère, Ghita se hisse à l'art du panégyrique » à la page 26), elle peut prononcer des tirades qui battent des records comme elle peut se limiter à des remarques astucieuses et pimentées, et elle est toujours « engagée dans [l']une de ses tirades mémorables qu'elle interprète en utilisant le patio comme scène ». Donc, la médina est le lieu des représentations quotidiennes du panthéon de Namouss. Quant au patio, il est la scène de théâtre habituelle de Ghita. Chez l'ensemble de ces personnages, l'art du verbe est indépendant de tout savoir académique. Avec Ghita, Touissa et Harrba, Namouss apprend que la virtuosité verbale est un don. Parfois, Ghita s'impose aussi par le souvenir. En effet, la torture psychologique infligée à Namouss, qui n'arrête pas de croire que Aâssala est sa promise, est en rapport direct avec Ghita (sinon Zhor) qui a monté de toutes pièces l'affaire de ses origines douteuses. Ainsi, tout personnage excentrique de la médina rappelle directement ou indirectement Ghita. Nous ne nous laisserons jamais de souligner que Ghita est le personnage le plus saillant de l'œuvre. Elle convient le mieux au cadre spatio-temporel révolu. Son profil est compatible avec les réminiscences nostalgiques de l'auteur autobiographe : elle cadre bien avec le « hrami » soupçonné dans les matelas de la famille de Zineb, avec « le petit oiseau vert » du coiffeur-circonciseur Doukkali et avec la toupie en bois fabriquée dans les échoppes des tourneurs de la médina. Ghita est au centre du récit parce qu'elle résume tout un patrimoine qui est peut-être perdu à jamais. Il apparaît alors que le regard jeté sur le passé met la mère au centre de tous les souvenirs. Ghita est la mère et la femme marocaine cloîtrée dans un harem visible et invisible. Son humour et son énergie débordants la distinguent pourtant du stéréotype de la femme écrasée par les traditions. Cette figure centrale tranche avec les modèles typiques de la littérature maghrébine qui fait de la femme un être faible. Ghita devient une figure de la contestation.

3. Ghita, une figure contestataire à l'image de l'écriture de Laâbi

Ghita est un personnage étroitement lié à la parole et au dialogue. Dans les scènes où elle figure, elle est le plus souvent en train de tancer, de se plaindre ou de se disputer. Dès sa première apparition, elle éclate en plaintes et tire à boulets rouges sur Namouss (chapitre I). Le ton de ses discours est le plus souvent élevé, en témoigne la ponctuation forte de ses tirades (points d'exclamations, points d'interrogation) et une certaine agressivité verbale que dénotent les expressions introduisant la plupart de ses répliques : nous lisons à la page 13 : « les cris de ma mère », nous relevons à la page 28 que « [sa] mère vocifère de plus belle. » et « [qu'elle] ajuste sa voix tempêtant derechef contre cette contrainte », nous remarquons, enfin, à la page 68 que « Ghita ne tient plus en place et commence à marteler une revendication qu'elle formule au pluriel », etc. Ses discours témoignent également d'une grande assurance et la fierté éclate dans toutes ses paroles. La modalité injonctive est caractéristique de ses propos avec Driss et avec les autres membres de la famille. En outre, elle est une championne de la controverse, nous pouvons lire à la page 31 : « Driss, peu doué pour la controverse, surtout quand le contradicteur était Ghita, calma le jeu en puisant dans le répertoire sacré : « Rappelle-toi, femme, que de l'adversité peut sortir l'aisance ». Ghita ne s'arrête

⁹ L'Homme aux chapelets

que devant le sacré, et encore (« Plaise à Dieu, conclut Ghita, sceptique »). De surcroît, elle a « de la suite dans les idées », ce qui la rend un adversaire musclé dans les controverses. Par conséquent, personne ne peut l'arrêter quand elle a envie de dire quelque chose. Driss, son mari, se contente le plus souvent de détourner la conversation ou de changer de sujet comme à la page 48 : « [...] Avec l'expérience, [ce dernier] a élaboré une série de parades. Il prend de vitesse Ghita en déplaçant le conflit sur un autre terrain ». La parole violente est ainsi caractéristique de Ghita et ses dires remplacent efficacement son absence physique. Ses expressions sont fréquemment employées par le narrateur et leur naïveté apparente agit comme un catalyseur de la réflexion. Ghita monopolise, pour ainsi dire, la parole dans *Le Fond de la jarre*. Ses discours acerbes sont pourtant sans conséquence. De ses réflexions sur sa condition, elle n'aboutit à rien de sérieux. Ses fulminations suggèrent la révolte, mais ne l'adoptent jamais. Son discours est une contestation bruyante, mais passive. A ses dires, elle ne s'emporte contre tout que pour « se vider le cœur ». Il n'empêche que ses discours témoignent d'une insatisfaction certaine. Leur teneur reflète sa conscience d'une infériorité qu'elle considère comme le lot de la femme marocaine, d'où son rêve de devenir homme pour transcender les défauts de sa situation. Ainsi, nous lisons à la page 54 : « Ô ma petite mère, pourquoi ne m'as-tu pas fait naître homme ? Au moins, avec sa queue, l'homme n'a pas ce genre de soucis. » Être homme, pour Ghita, c'est se débarrasser de la meilleure partie des soucis féminins. Ce point de vue réducteur nous renseigne suffisamment sur la nature de la révolte chez Ghita. C'est une révolte purement verbale qui ne rompt pas totalement avec la réalité vécue. La métamorphose en homme, d'ailleurs fréquemment citée dans la littérature maghrébine comme solution rêvée par la femme, indique que Ghita est incapable d'envisager sa liberté au-delà du cadre qui l'emprisonne. Ghita n'est donc pas encore prête pour le grand plongeon dans la modernité. Sa révolte est d'emblée condamnée à l'échec. Notons que *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun concrétise cette métamorphose salvatrice, mais à quel prix ? Ce rêve fantaisiste du passé nous éclaire sur une réalité présente. Si la femme marocaine la plus émancipée accède à la liberté totale, il se peut que cela soit au prix de son abdication à la féminité. Au lieu de chercher une identité qui soit compatible avec sa nature et ses instincts, cette femme renoncerait à son sexe pour se viriliser et rivaliser. En tout cas, Ghita est une figure du défi. Chaque dialogue est une lutte pour elle. Elle défie Driss, Namouss (le voyage à Sidi Hrazem), les nationalistes, la superstition et parfois même la religion. A tous, elle oppose ses mots « tonitruants » qui s'élèvent contre toute autorité : sa famille, une miniature de la société marocaine, lui obéit au doigt et à l'œil. Ghita en est pourtant encore au stade de la revendication passive faute d'un projet rigoureux de renouvellement. Elle se révolte, mais se résigne pourtant à son rôle. Son discours est l'expression même de la plainte.

Conclusion

En définitive, nous pouvons affirmer que Ghita est une variante de l'archétype littéraire post-colonial de la femme traditionnelle. Physiquement et verbalement, elle n'est pas loin du topos de la femme marocaine insatisfaite de sa condition. Elle contient en elle-même les germes d'une révolution qui se prépare, mais qui ne porte pas encore ses fruits. La fissure qui la coupe de la nouvelle génération l'érige en modèle suranné condamné à l'extinction. Sa révolte contre les coutumes et les traditions se situe dans la même position que *Le Fond de la jarre* qui suit et transgresse tout un patrimoine littéraire figé. Mais si Laâbi remonte à une lecture active et critique du passé, Ghita, elle, se contente de se plaindre tout en restant attachée à ce qui l'entoure. Elle est donc

représentatrice d'une étape d'évolution soldée par l'échec. Ainsi, la condition sans laquelle le progrès ne peut être acquis est d'abord la critique objective et positive du patrimoine et non la plainte. Le défi de la modernité ne peut être remporté qu'à travers une prise de conscience¹⁰ des avantages et des inconvénients de tout un passé social, culturel et politique qui détermine le présent et l'avenir comme l'affirmerait Laroui dans *Les Arabes et la pensée historique* en parlant de la culture nationale.

Références bibliographiques

Ben Jelloun, T. (1985). *L'Enfant de sable*, Seuil, Paris.

Laâbi, A. (2002). *Le Fond de la jarre*, Gallimard, Paris.

Laroui, A. (1973). *Les Arabes et la pensée historique*, Dar Al Haqiqa, Beyrouth.

Mernissi, F. (1996). *Rêves de femmes*, Hachette, Paris.

Messaoudi, L. (2021). Femmes de la ville, femmes dans la ville, *Revue Langues cultures et sociétés*, (7), 2.

¹⁰ Traduite à partir de la page 28 du livre de Laroui, intitulé *Les Arabes et la pensée historique*.