



HAL
open science

L'Image du père et de la mère dans l'œuvre de Sade et celle de Chraïbi

Somia Yagoub Bensayah

► **To cite this version:**

Somia Yagoub Bensayah. L'Image du père et de la mère dans l'œuvre de Sade et celle de Chraïbi. Littératures. Université Côte d'Azur, 2023. Français. NNT : 2023COAZ2038 . tel-04465410

HAL Id: tel-04465410

<https://theses.hal.science/tel-04465410>

Submitted on 19 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

THÈSE DE DOCTORAT

L'Image du Père et de la Mère dans l'œuvre de Sade et celle de Chraïbi

Somia YAGOUB Bensayah

Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts
Vivants (CTELA)

**Présentée en vue de l'obtention du
grade de :**

Docteur en Littérature générale et
comparée d'Université Côte d'Azur

Dirigée par : Jacques DOMENECH

Soutenue le : 27 octobre 2023

Devant le jury, composé de :

Marc MARTI, Examineur, Université
Côte d'Azur, FRANCE

Lydia VAZQUEZ, Examineur,
Université du Pays basque, ESPAGNE

Juan Manuel IBEAS ALTAMIRA,
Rapporteur, Université du Pays basque,
ESPAGNE

Servanne WOODWARD, Rapporteur,
Université du Western Antario, CANADA

L'Image du père et de la mère dans l'œuvre de Sade et Chraïbi

Le Directeur de Thèse : Monsieur Jacques DOMENECH

Le président du jury : Monsieur Marc MARTI

Les membres du jury :

Madame Lydia VAZQUEZ

Madame Servanne WOODWARD (Rapporteur)

Monsieur Juan Manuel IBEAS ALTAMIRA (Rapporteur)

L'Image du père et de la mère dans l'œuvre de Sade et celle de Chraïbi

Mots clés : Acharnement- impunité- Patriarche- Mère

Résumé : Cette recherche se propose de mettre en exergue une étude comparative de la représentation du patriarche et celle de la mère dans l'œuvre de Sade et celle de Chraïbi. En examinant les œuvres du corpus, nous concluons que la pédagogie exposée n'est uniquement celle de l'art, mais aussi, elle est celle de la différence, de la déviance et de "l'insolente modernité", selon Maurice Dumas. La subversion des normes à travers la représentation des parents est le socle de la lignée révolutionnaire unissant Sade et Chraïbi. Plusieurs problématiques telles que l'acharnement contre la mère et l'impunité du père mettent en avant l'hypothèse d'un rapprochement entre les deux auteurs, malgré la différence majeure entre eux.

The image of the father and the mother in Sade's and Chraïbi's literatures

Keywords : Acharnement- impunity- patriarchy- Mother

Abstract : This research aims to highlight a comparative study of the representation of the patriarch and that of the mother in the texts of Sade and that of Driss Chraïbi. By examining the writings of the corpus, we conclude that the pedagogy exposed is not only that of art, but also, it is that of difference, devance and "insolent modernity", according to Maurice Dumas. The subversion of norms through the representation of parents is the basis of the revolutionary lineage uniting Sade and Chraïbi. Several issues such as the cruelty against the mother and the impunity of the father put forward the hypothesis of a rapprochement between the two authors, despite the major difference between them.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements s'adressent en premier lieu à mes parents Yagoub Mohamed et Mechlouf Khadija qui m'ont soutenue durant toute la durée de ce travail. Leur bienveillance m'a permise de gagner en confiance et de croire en ce projet de thèse malgré toutes les difficultés.

Je remercie madame Odile Gannier et monsieur Jacques Domenech d'avoir accepté de m'accueillir au CTCL afin de me permettre de poursuivre mes recherches dans la continuité de ce qui avait été développé dans mes précédents mémoires, de m'avoir conseillée pour la rédaction de la thèse et de m'avoir encouragée à persévérer dans mes efforts.

Je remercie tout particulièrement Chérif Bensayah pour sa patience et son soutien inconditionnel. Je tiens à remercier aussi mes sœurs, mes frères, Latifa Si Merabet et Sarah Yagoub de leur aide incontournable. Ma famille a toujours été à mes côtés et m'a soutenue pour maintenir le cap vers l'aboutissement de ce travail de recherche.

Ma reconnaissance va à ceux qui ont plus particulièrement assuré la motivation de ce travail doctoral : Iyad, Mira et Amir.

« *Il n'existe pas de phénomènes moraux, mais seulement une
interprétation morale des phénomènes* »

Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, Traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1971, §108, p. 86

A Fatma ...

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	5
SOMMAIRE	7
INTRODUCTION.....	10
PREMIÈRE PARTIE : <i>Sade et Chraïbi, des écrivains controversés</i>	38
Chapitre I : Sade et Chraïbi et le roman noir	46
Chapitre II : L'Acharnement autrefois	72
Chapitre III : Le Père et Dieu chez Sade et Chraïbi	72
Chapitre IV : Incarcération et censure : conséquences d'une marginalité intellectuelle.....	87
Chapitre V : L'image de la mère dans l'imaginaire de Sade	122
Chapitre VI : Le rôle de la famille dans cet acharnement	139
Chapitre VII : Les œuvres de Sade et Chraïbi d'un point de vue psychologique.....	139
DEUXIEME PARTIE : Acharnement contre le personnage de la mère.....	162
Chapitre I : La Mère suicidaire	172
Le Fantasme de la mort.....	178
Le suicide entre libre-arbitre et illusion.....	180
Le dédoublement de personnalité de la mère.....	183
Chapitre II : Le Matricide	190

La dépendance financière vis-à-vis de la mère	197
L'autorité de la mère	200
L'homosexualité du Marquis de Bressac.....	205
Chapitre III : La Mère souffrante	209
Le châtiment.....	210
L'inceste dans La Philosophie dans le boudoir.....	214
La terreur.....	219
Chapitre IV : La mère morte.....	221
Le cadavre d'une vivante.....	224
Le caractère enfantin de la mère.	231
Chapitre V : L'Illusion d'une mère nouvelle.....	237
Chapitre VI : Le calvaire d'une mère ancienne	249
Thèse et antithèse entre Mme et M. de Blamont.....	250
L'empoisonnement de Mme de Blamont	2566
TROISIEME PARTIE : L'impunité du patriarce	266
Chapitre I : Le Père entre Occident et Maghreb	276
Le père occidental	278
Le père arabo-musulman	283
Chapitre II : Le machiavélisme patriarcal.....	291

Le Père machiavélique.....	292
Le Machiavélisme de M. de Blamont.....	298
La fausseté du despote.....	303
L’immoralité du patriarche.....	310
Chapitre III : Hadj Ferdi, « Seigneur » et le narcissisme patriarcal.....	316
L’amour de soi.....	317
Le soi-disant « Commandeur des croyant ».....	322
Le fils comme un chien.....	329
CONCLUSION.....	345
BIBLIOGRAPHIE.....	351

INTRODUCTION

Ce travail est consacré à l'étude comparative de la notion de « l'acharnement » envers les personnages de la mère et du père chez le marquis de Sade et Driss Chraïbi. On remarque que cette notion de l'acharnement est souvent présente au sein des œuvres littéraires. Elle est un mode d'écriture qu'un écrivain peut choisir afin de provoquer un effet de choc ou d'étonnement chez le lecteur. Qu'est-ce qu'un acharnement dans la littérature ? Et quelles sont ses caractéristiques ? Quel rôle joue-t-il dans la représentation de la mère et du père dans notre corpus ? Pour répondre à nos interrogations, il nous faut commencer par donner une définition précise de ce concept qui structurera tout notre travail.

Qu'est-ce donc qu'un acharnement ? Le dictionnaire de français *Le Littré* propose plusieurs définitions au mot « acharnement ». La première d'entre elles est la suivante : « *l'action d'un animal qui s'attache opiniâtrement à la chair qu'il dévore¹* ». Cette définition est chargée d'animalité et ne peut inclure l'homme que de manière figurative. De fait, le terme « acharnement » est construit par dérivation à partir de la base verbale « acharner ».

Ainsi, d'un point de vue diachronique, « acharner » vient du mot « chair » qui renvoie à « *toutes les parties molles du corps de l'homme et des animaux, et plus particulièrement la partie rouge des muscles²* ». L'acharnement est souvent employé comme un mot doté d'une connotation négative ou péjorative. « La proie » étant l'objet de l'acharnement, elle peut être à la fois animale ou humaine. « Dévorer » la chair du corps de

¹ Dictionnaire *Le Littré* en ligne, dictionnaire de français adapté de l'ouvrage d'Emile Littré, 1863-1877. <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais/definition/acharnement>

² Dictionnaire *Le Littré* en ligne, dictionnaire de français adapté de l'ouvrage d'Emile Littré, 1863-1877. <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais/definition/chair>

la proie, lorsqu'il s'agit d'un animal, est un acte issu d'une envie excessive de détruire de la part de celui qui attaque. La réalisation de cet acte signifie son élimination puis sa disparition. La violence charnelle est un acte entre deux êtres : un faible et un fort. La violence est donc fondamentalement associée à l'acharnement. Christophe Regina décrit ainsi, dans son œuvre intitulée *La violence des femmes*, la notion de violence :

Le mot « violence » vient du latin Violentia, vis qui désigne un usage abusif de la force ou un caractère emporté, ainsi que le déchaînement des éléments naturels, la force du vent, l'ardeur du soleil ou la rigueur de l'hiver. La violence naturelle, c'est avant tout la violence des éléments.¹

Dans le *Dictionnaire des concepts philosophiques*, la violence est définie en ces termes :

Atteinte imposée, intentionnellement ou non, à l'intégrité physique ou psychique d'un individu ou d'un groupe, atteinte le plus souvent perpétrée par un autre individu ou par un autre groupe. Mais elle peut aussi être imposée à soi-même. Ce phénomène concerne donc indifféremment la personne ou la collectivité. Il est lié à la condition de l'homme, et, bien qu'il ne soit pas nécessairement mauvais – car il peut témoigner d'une agressivité créatrice –, il est le plus souvent l'objet d'une condamnation morale ou d'une sanction juridique.²

¹ REGINA Christophe, *La Violence des femmes : Histoire d'un tabou social*, Paris, Max Milo, 2011, p.17

² BAY Michel, *Le Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris, Larousse/ CNRS, 2006, p.831

Lorsque l'homme est l'agent de cet acte de violence, cela est en vue de la satisfaction d'un désir naturel de destruction. La conception du désir chez Spinoza est la suivante :

L'essence même de l'homme, en tant qu'elle est conçue comme déterminée, par une quelconque affection d'elle-même, à faire quelque chose. (...) je me suis appliqué, à le définir de telle sorte que tous les efforts de la nature humaine que nous appelons appétit, volonté, désir, mouvement spontané, fussent compris ensemble dans une seule définition.¹

La notion de désir est donc exclusivement humaine, pour les animaux, il est certainement impossible de l'éprouver. Sa puissance est proportionnelle à la conscience et à la détermination de l'individu à faire quelque chose, voire à être violent. La source de l'acharnement peut ainsi se révéler être un désir violent qu'un être humain éprouve envers une personne ou un objet. Ce désir est alors l'effet de certaines conditions, telles qu'« *un blocage d'une société où persistent certains archaïsmes et où se développent d'incontrôlables forces de répression²* ». Ce dysfonctionnement social crée des désirs différents, tels que le désir de destruction par haine ou admiration. L'esprit ajoute à cet acharnement des repères référentiels, en harmonie avec sa conscience, qui l'éjecte de son sens naturel.

Sans doute l'homme se différencie de l'animal par les qualités de son esprit, par son intelligence créatrice, par son jugement, son appréciation morale, par sa vie intérieure, par la réflexion sur soi-même qui lui permet, par la grâce, d'appréhender le divin, mais n'oublions pas que l'animal, lui aussi, possède une activité

¹ SPINOZA, Ethique, Troisième partie, traduite par R. Caillois, Paris, Pléiade/ Gallimard, 1954, p.525

² GONTARD Marc, Le Moi étrange, Littérature marocaine de langue française, Paris, Harmattan, 1993, p. 201

psychique déterminée et que dans l'homme le plus achevé aussi bien que chez l'animal le plus humble, semble-t-il, nous retrouvons à la source de leur activité, ou si l'on veut employer un terme plus moderne de leur comportement, des instincts. N'hésitons donc pas à nous pencher d'abord sur le monde animal si nous voulons essayer de comprendre les éléments qui sont à l'origine de nos conduites individuelles, familiales et sociales.¹

La faculté spirituelle, chez l'homme, limite donc l'aspect instinctif de l'acharnement, sans toutefois l'exclure. En effet, la conscience de l'homme ne donne pas à l'acharnement la possibilité d'exister dans son intégralité. De fait, l'homme ne s'attache pas à la chair d'une proie. Mais il s'attache à sa haine intense envers la chair de cette proie ou de l'objet du désir d'anéantissement. Son attachement à cet excès affectif s'intègre à son comportement lorsque son désir destructif est fort présent.

Une deuxième définition du mot « acharnement » est proposée dans *Le Littré*, selon laquelle le sens concerne cette fois pareillement l'homme et l'animal. Il est alors défini ainsi : « Fureur avec laquelle se battent des animaux ou des hommes ». Le mot « fureur » signifie « une folie frénétique² », un état qui doit être interdit selon la loi napoléonienne³, à cause de son danger. L'acharnement, dans le sens de la « fureur », est donc un acte marginal, dont l'interdit est la conséquence immédiate.

¹ Collectif : (GARRIGOU-LAGRANGE - HIPPOLYTE - HUYGHE René -DEL. VASTO Lanza - LHERMITTE - LUCIEN – MADAULE Jacques – PARCHEMINEY – PHILIPPE - THIBON Gustave, ont collaboré à cet ouvrage le premier de la vingt-cinquième années des ETUDES CARMELITAINES), *Amour et Violence*, Paris, Desclée de Brouwer, 1946, p.11

² Dictionnaire *Le Littré* en ligne, dictionnaire de français adapté d'après l'ouvrage d'Emile Littré, 1863-1877. <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais/definition/fureur>

³ « *Le majeur qui est dans un état habituel d'imbécillité, de démence ou de fureur, doit être interdit* », (Code napoléonien, Article 489, version du 29 mars 1803), Texte source : Code civil des Français, édition originale et seule et officielle, Paris, L'Imprimerie de la République, An XII, 1804.

Nous savons qu'on n'interdit jamais que ce vers quoi les hommes sont fortement portés. On est bien contraint de supposer, derrière l'interdit du meurtre, une violente tentation dans l'histoire des hommes, de tuer l'autre.¹

Une troisième définition, qui reste figurée, est également donnée dans *Le Littré* : « *animosité opiniâtre* », où l'adjectif « *opiniâtre* », qui est présent dans la plupart des définitions de l'« *acharnement* », renvoie au fait d'être « *fortement attaché à son opinion, à sa volonté* ». D'où un quatrième sens qui s'ajoute aux précédents : « *s'attacher avec opiniâreté*² »

Notons enfin que l'acharnement est un nom masculin, mais pourrait également avoir la fonction d'un adverbe de manière, si la préposition « avec » le précédait. Autrement dit, il sert alors à préciser la manière dont l'action réalisée est accomplie. Dans le cadre de notre travail, l'action menée par les personnages de notre corpus est une rébellion et nous pouvons dire que cette action est menée avec « *acharnement* ». Or le concept que l'on essaie de définir dans le présent travail est celui de « *l'acharnement littéraire* ».

Le terme « *acharnement* » est le nom d'une action en soi. L'adjectif « *littéraire* » qualifie quant à lui cette action de « *l'acharnement* », dont tout notre travail dépend. Néanmoins, en dernière analyse, toutes ces définitions citées apparaissent insuffisantes lorsque l'on tente de les mobiliser dans une perspective littéraire. C'est pourquoi nous proposons une définition supplémentaire sur laquelle nous nous appuyerons pour développer notre propos.

¹ ADERT Laurent, *Violences d'aujourd'hui, violence de toujours*, XXXVIIes Rencontres internationales de Genève en 1999, Lausanne/Paris, L'Âge d'Homme, 2000, p.24

² Dictionnaire *Le Littré* en ligne, dictionnaire français adapté d'après l'ouvrage d'Emile Littré, 1863-1877. <http://littrereverso.net/dictionnaire-francais/definition/opiniatre>

La « littérature de l'acharnement » constitue l'attachement tenace, voire l'obsession d'un écrivain de faire d'une thématique ou d'un personnage, l'objet d'une haine excessive. L'acharnement thématique signifie, dans la création littéraire, l'attachement à la mise en œuvre d'une irritation individuelle ou collective, due à un état de détresse psychique ou sociale. Cette irritation est l'effet d'une haine extrême envers un personnage, un système ou une réalité sociale. Le sens de l'acharnement et celui de la violence évoluent alors simultanément.

Le terme « violence » renvoie également à violare, qu'il faut saisir comme l'action de violer une loi ou d'enfreindre le respect dû à une personne. La notion grecque de « démesure », ou d'hybris, enrichit la signification déjà donnée et la définit à la fois comme une profanation de la nature et comme une transgression des lois. Cette idée d'hybris, quelle que soit la période considérée, qu'il s'agisse du Moyen Âge ou de l'Ancien Régime, a souvent été associée aux clichés dont les femmes font l'objet, clichés provenant de cette fameuse « nature féminine » fortement tributaire de l'irrationnel et du subjectif. Pourtant, la violence en tant qu'excès n'est pas sexuée.¹

Ainsi, l'acharnement littéraire induit la mise en place d'un imaginaire excessif et ultra-subversif à travers un discours littéraire. Cette définition est donc pertinente, car elle englobe la problématique du présent travail. Cette « frénésie » littéraire s'avère le point culminant réunissant deux œuvres littéraires constituant notre corpus, différentes dans le temps, l'espace et la culture.

¹ REGINA Christophe, *La Violence des femmes : Histoire d'un tabou social*, Paris, Max Milo, 2011, p.17

Quelles sont les caractéristiques de l'acharnement littéraire ? Dans celles-ci s'intègrent plusieurs oppositions immanentes. Leur rapport à la violence est permanent. Son effet dépasse les limites du corps, celui-ci étant la cible naturelle de l'acharnement. Ces oppositions sont indispensables, car l'agent de cette « fureur » effectue son acte sur un sujet qui le subit. En effet, l'existence d'un dominant et d'un dominé est nécessaire pour que l'acharnement puisse avoir lieu. Puisqu'il s'agit de la chair, le dominant et le dominé, selon la première définition du mot « acharnement », sont des êtres vivants, humains ou animaux.

Dans la littérature de Sade, le rapport à la chair est fortement présent. Le corps y est le champ de nombreux combats entre des individus. Les objets de l'acharnement chez Sade sont souvent des êtres faibles et dévots. Il défie ainsi un système social, principalement basé sur l'opposition entre le fort et le faible, le dominant et le dominé. Son œuvre ressemble à une jungle fictionnelle où tous les personnages sont des bêtes qui s'acharnent les unes contre les autres, à condition qu'il y ait un rapport de force entre elles.

De surcroît, le système de valeurs chez Sade permet de prévoir si le personnage s'acharne sur un autre personnage ou s'il est lui-même la proie qui subit l'acharnement. Il s'agit bien de la dualité entre le vice et la vertu qui est représentée à travers cet acharnement. Le personnage vicieux se lance, à travers son rôle dans l'œuvre, dans un acharnement illustré par des violences physiques. Son objectif est alors de se présenter comme une alternative au personnage dévot ou vertueux. En dernière analyse, on peut avancer que la violence charnelle représente l'essence de l'acharnement pour Sade.

Le principe du « *liberum arbitrium* » est ainsi défini dans le Dictionnaire des concepts philosophiques : « *Capacité qu'a la volonté de se déterminer sans contrainte.*¹ » L'individu devient dans ce cadre le seul responsable du bien et du mal, il a donc la capacité de choisir entre ces deux concepts selon sa volonté. Sade, à travers cette « opiniâtreté », qui

¹ BAY Michel, *Le Dictionnaire des concepts philosophiques*, Paris, Larousse/CNRS, 2006, p.472

est en fait une représentation déduite du mal, essaie de mettre en opposition tous les éléments fondateurs de notre monde. Puisque le bien et le mal sont des faits issus du libre choix de l'homme, Sade refuse la bénédiction de l'un et la condamnation de l'autre par la religion. En effet, il considère le mal comme l'un des attributs naturels de l'être humain. Il s'oppose ainsi radicalement à l'institution religieuse, qui estime que le bien est propre au Créateur et le mal à l'être humain. La liberté humaine implique donc un choix entre deux idées, deux valeurs, deux visions opposées, sans être soumis à des restrictions, des interdits ou des punitions.

En dépit de sévères interdits, le traité mettait constamment l'accent sur le principe du « libertum arbitrium ». L'homme se définit par sa capacité de choix moral et l'existence du mal par opposition au bien est une garantie de cette capacité de libre élection.¹

Ainsi, Sade utilise l'acharnement dans la conception de son œuvre fictionnelle afin de proposer une nouvelle vision en opposition avec celle qui existe dans la société de son époque. Néanmoins, il est notable que l'obstination de Sade a sa propre cible : la femme, qui est dans la plupart des cas la proie de cette fureur. Sade s'emploie alors à décrire un acharnement simple et direct sur un individu dont la résistance aux violences physiques est peu importante.

Le choix de la femme comme objet de frénésie n'est pas fortuit. Quelle en est la raison ? La femme semble incarner, pour Sade, la proie idéale d'un acharnement au vu de certaines de ses caractéristiques supposées. Sa physionomie notamment, comparée à celle de l'homme, peut montrer des faiblesses. L'homme étend cette différence et la transforme en inégalité applicable également sur le plan psychologique. Les faiblesses liées à la physionomie de la femme sont donc exploitées afin de considérer la femme comme un être

¹ BURGUESS Anthony, *La Puissance des ténèbres*, Paris, Acropole, 1981. pp.379-381

faible. Ainsi, l'une des raisons de « l'opiniâtreté » contre les femmes chez Sade réside dans ce préjugé de faiblesse qui leur est propre, selon les hommes.

Sa beauté, en tant qu'objet de désir, suscite aussi l'acharnement des hommes. L'homme essaie par ce moyen de rendre cette beauté accessible, en la défigurant. Dans cette optique, la violence qu'une femme peut subir est un rappel de sa soumission à l'homme. L'acharnement physique sur la femme est ainsi un acte d'appropriation de la beauté de son corps. L'homme, à travers cette violence, montre qu'il est le maître de celle-ci et qu'il peut dénaturer la femme. Mais rappelons ici que la beauté est également l'une des caractéristiques des divinités. La dénaturation du corps féminin peut donc être traduite comme une manière de rendre le divin profane. L'acharnement de Sade contre les femmes, et plus particulièrement la mère, constitue une tendance innovante dans la littérature.

Et elle sera vue, dans l'univers fictionnel sadien, comme caractéristique de l'émancipation de la femme. Dans *Aline et Valcour*, Léonore représente la femme de l'avenir, libre et forte. Sade la décrit comme une « *belle et charmante aventurière* ». Léonore, quant à elle, incarne une vision moderne de la femme, surtout parce que cette dernière n'a rien en commun avec la femme victime. Dans *Les Infortunes de la vertu*, la notion de la beauté ressurgit à travers le personnage de Juliette « *admirable prêtresse de Vénus* ». Léonore et Juliette incarnent le personnage de la femme moderne, auquel Sade consacre de luxueux détails. Associer la beauté à l'émancipation du personnage féminin sadien représente une originalité pour le lecteur habitué à la femme laide et victime.

Sade, dans ses œuvres, s'acharne contre ce qui est faible, beau et vertueux. La vertu ? Oui, la vertu est l'une des raisons déclenchant un acharnement littéraire chez Sade. Elle constitue le point culminant duquel résultent la beauté et la faiblesse à la fois. La vertu contribue à rendre, de manière stéréotypée, un objet ou un être beau. La vertu est une valeur positive et appréciée, car elle répond aux besoins d'un contexte précis. Mais chez Sade, son effet est destructeur. Elle suscite sa haine, sa « fureur » et son désir de nuire. La faiblesse, la

beauté et la vertu constituent le trio caractérisant la femme selon Sade, provoquant ainsi sa haine contre elle dans ses œuvres.

Chez Chraïbi, l'acharnement est également présent. Toutefois, il exclut un rapport direct à la chair. Il est donc considéré dans sa dimension figurée. L'objet de son acharnement n'est pas non plus une proie dont la faiblesse est la caractéristique principale. Au contraire, chez Chraïbi, il change de cible. Il vise une idée, une idéologie, personnifiée sous les traits d'un être vivant du genre masculin, naturellement fort et puissant. Chraïbi mobilise alors tous ses talents d'écrivain pour affaiblir le personnage du père. Son acharnement contre ce personnage tirerait sa motivation de l'injustice sociale que provoque le comportement despotique de ce dernier. Chraïbi, ainsi, s'acharne contre une idée.

Le despotisme de ce personnage est favorisé dans le paratexte de son œuvre. La contextualisation d'un comportement délivre plus d'informations liées à sa survenue. Parmi les raisons de son apparition, on trouve l'injustice qu'un tel comportement peut engendrer. Chraïbi s'emploie alors à un acharnement littéraire, en vue d'alerter le lectorat sur les dangers de ce comportement. Pour cela, il délègue à un personnage prénommé Driss la tâche de s'acharner contre son père despote.

Chez Chraïbi, l'« opiniâtreté » est thématique dans le sens où elle est employée de façon figurative ; elle ne vise pas le corps d'un personnage, mais un comportement social. Elle est un procédé littéraire contribuant à la remise en question de la hiérarchie sociale divisant les êtres selon des mesures injustes. Driss, le personnage principal du *Passé simple*, s'attache opiniâtrement à refuser l'arrogance et l'injustice que manifeste son père envers les membres de sa famille. L'acharnement littéraire constitue alors une représentation de la résistance de Driss à un système social au sein duquel le fort a toujours raison.

L'obstination de Chraïbi est certes thématique, mais le rapport au corps n'est pas exclu. Le parricide pourrait en effet constituer une tentative de destruction envers le personnage du père. Chraïbi, dans son œuvre, présente donc l'acharnement sous ses deux aspects et ajoute à ceux-ci un troisième, lexical celui-là, à travers un vocabulaire de haine et de colère dont le père fait l'objet.

L'acharnement chez Chraïbi ne se limite pas aux personnages de son corpus, il conquiert l'auteur, dans le sens où ce dernier produira une suite au *Passé simple*, intitulée *La Succession ouverte*. L'écrivain y poursuit son « opiniâtreté » contre le personnage du père à travers son personnage principal, Driss. Chraïbi montre ainsi un attachement fort et inédit à cette thématique. Tout comme Sade qui s'acharne souvent contre les personnages féminins dans ses œuvres, tels que Mme de Mistival dans *La Philosophie dans le boudoir*, Mme de Bressac, dans *Les Infortunes de la vertu* ou encore Mme de Blamont et sa fille dans *Aline et Valcour*.

La mère est la cible préférée des personnages de Sade. Chez Chraïbi au contraire, ce sont les pères. Cette insistance peut être directe ou indirecte. L'écrivain, dans l'acharnement direct, focalise son écriture sur un personnage, un objet, un sujet ou un acte. En effet, l'écrivain est, en réalité, lui-même l'agent de l'acharnement. Il ne cherche pas de substitut dans l'œuvre afin de lui déléguer la tâche de s'acharner. L'écrivain, à travers une écriture ou une thématique qu'il choisit par avance, fait preuve d'un attachement à cette chose, en utilisant un vocabulaire, un style ou des personnages qui lui sont propres.

La récurrence du même personnage dans deux œuvres ou plus, notamment, révèle un attachement de l'écrivain à ce personnage, voire un acharnement structurel. Car le personnage est l'élément de base dans la constitution d'une histoire. Le libertinage qui parcourt toutes les œuvres de Sade montre par exemple son acharnement concernant ce sujet. Dans ce cas, ce dernier ne concerne que l'auteur. Il reste extérieur à l'œuvre dans le sens où

il participe à la constitution de la diégèse, c'est-à-dire « *l'univers spatio-temporel désigné par le récit*¹ ».

L'acharnement indirect est réalisé par les personnages de l'histoire, c'est-à-dire que les personnages décident de s'attaquer à un autre personnage, un objet, etc. Ce genre d'obstination est fortement présent dans notre corpus. Nous le développerons dans la deuxième et la troisième partie de notre étude. Mais avant cela, l'étude de la notion de personnage est primordiale pour être en mesure d'évoquer le concept de parents.

Qu'est-ce qu'un personnage ? Notre étude consiste à analyser les personnages des parents dans notre corpus. Ces personnages peuvent être des héros comme des personnages ordinaires peu présents, mais leur importance demeure, dans tous les cas, cruciale au sein de l'œuvre. L'étude du personnage de la mère et du père constitue donc le noyau du présent travail.

Le rapprochement entre ces personnages dans les œuvres de nos deux écrivains semble être un assemblage de dimensions opposées : Orient/Occident, islam/christianisme, femme/homme et tradition/modernité. Le personnage est certes un être fictif, mais il porte en lui un humanisme réaliste du fait de sa complexité et ses différentes contradictions. Mais avant tout, c'est la notion de personnage, qu'il soit un héros ou un simple actant dans l'œuvre, qui sera notre objet d'analyse. Plus précisément, nous développerons l'idée que les liens entre ce dernier et l'écrivain peuvent provoquer un effet sur la construction de l'œuvre et les éléments du paratexte : la réception de l'œuvre par le lecteur.

Nos personnages, pères et mères, ne sont pas *des héros* dans toutes les œuvres de notre corpus, toutefois, leur fonction prépondérante, littérairement, psychiquement et socialement dans ces textes leur confère le statut *de personnages principaux*, capables de

¹ GENETTE Génard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972. p.280

changer le destin des autres. Une étude détaillée du concept de personnage s'avère donc ici nécessaire.

En effet, quelques définitions de cet élément important dans notre étude permettraient de mettre au clair, par la suite, l'analyse de nos personnages en question. Commençons par rappeler que l'œuvre littéraire est un ensemble d'éléments contribuant à sa création. Le texte est quant à lui une entité de mots et de phrases de laquelle émerge un sens¹. Ces éléments ont été expliqués par des critiques qui ont simplifié leurs rôles dans le texte, voire dans l'intégralité de son œuvre. Parmi d'autres, le personnage constitue un élément moteur dans la production littéraire.

L'écrivain, à travers son texte, crée une réalité fictionnelle composée des personnages, des actions, des lieux et des espaces. Une réalité fictionnelle propre à l'œuvre est loin de correspondre au réel. Le créateur littéraire rassemble toutes les composantes d'un

¹Sens : « ce que quelque chose signifie, ensemble d'idées que représente un signe, un symbole. Ce que représente un mot, objet ou état auquel il réfère ». <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sens/72087>
Selon la définition de Paul Ricœur, dans *Signe et sens*, s'interroge sur le rapport entre *signe* et *sens* ainsi : « Interroger sur le rapport entre *signe* et *sens*, c'est poser un problème qui n'a guère été formulé dans ces termes avant le XVII^e siècle, plus précisément avant Condillac. C'est demander quel lien nos idées et nos pensées entretiennent avec les mots de notre langage et en général avec les moyens d'expression qui ont une certaine parenté avec les mots. Il s'agit donc de mettre en relation la sphère de la pensée et la sphère du langage et de l'expression.

Se substituant à la problématique platonicienne de l'essence et de l'idée, celle du *signe* et du *sens* oscille néanmoins, au cours de l'histoire, entre une théorie du *sens* et une tradition empiriste qui tend à régler celui-ci sur le *signe*. En dépit de la manière dont elle renouvelle la question et de la priorité qu'elle semble conférer avec plus de rigueur encore à l'empire du *signe*, la linguistique contemporaine ne fait pas disparaître l'enjeu philosophique qui a préoccupé les penseurs des siècles précédents. Plusieurs approches, d'ailleurs, la diversifient, dont certaines appliquent les lois vérifiées pour l'unité signifié-signifiant à la phrase, à des unités encore plus larges et même à des ensembles sémiotiques extérieurs au langage. En revanche, cette linguistique du discours conduit à une sémantique philosophique à l'intérieur de laquelle apparaît, à côté d'une perspective sémiologique de type explicatif, une seconde notion du *sens*, corrélative d'un comportement interprétatif soucieux de suivre celui-ci vers la "référence", c'est-à-dire vers le monde ouvert devant le texte. Ainsi, cette dialectique entre les deux comportements à l'égard du texte paraît bien être la forme moderne que prend le grand débat qui, au cours des siècles, n'a cessé de donner tour à tour la priorité au *signe* sur le *sens*, et au *sens* sur le *signe* ». <http://www.universalis.fr/encyclopedie/signe-et-sens/> .30Août2018.

monde fictif¹, qui prendra chez le lecteur l'allure d'un monde réel dans un état inachevé. D'ailleurs, c'est cette incomplétude qui fait la différence entre le monde réel² et le monde irréel. Elle serait « *une nécessité constitutive* »³ dans la création d'une œuvre. Il n'est donc pas possible d'accéder à un monde complet dans un monde imaginaire.

En effet, le texte ne donne qu'un accès partiel au monde fictionnel ainsi qu'au personnage. Montalbetti Christine, dans son ouvrage intitulé *Le Personnage*⁴, explique que la narration⁵ sélectionne un ensemble d'événements, de lieux, de temps et de personnages afin d'inventer un monde fictionnel d'une manière complète. En effet, le narrateur est :

... celui qui dit je dans les livres de Proust, s'attribue des façons d'être si nombreuses et contradictoires, qu'on ne sait plus, en les lisant, son âge précis⁶.

¹ REMY Julien, La Représentation des genres comiques et tragiques dans les écritures surréalistes entre 1910 et 1940, thèse soutenue en 2017, à l'Université de Nice Côte d'Azur. <https://theses.hal.science/tel-01727010v2>
« L'étymologie du mot "irréel" apparaît dans la langue française dès 1794, à l'intérieur du tome 10 du "Vocabulaire des privatifs français" écrit par Pougens. Du point de vue lexicographique, le mot désigne à partir de 1842, un manque de réalité. Ce mot est dérivé du mot réel et du préfixe "in". L'irréalité précède la réalité ». : FICTIF : « Qui est irréel, inexistant, mais que l'on tente de faire accepter comme réel. Qui représente ou imite une chose réelle. ». <https://www.cnrtl.fr/lexicographie/fictif>

² Le mot « réel » désigne ce « qui existe d'une manière autonome, qui n'est pas un produit de la pensée. Qui est dégagé de la subjectivité du sujet. Pour être réelles, les idées ou notions doivent pouvoir être dépouillées de tout ce qui tient à la subjectivité sensible et de tous les caractères phénoméniques qu'y rattache l'âme sensible en s'en emparant (Maine de Biran, Journal, 1822, p. 368). <https://www.cnrtl.fr/definition/R%C3%A9el>

³ (Montalbetti)

⁴ MONTALBETTI Christine, *Le Personnage*, Paris, Flammarion, 2003

⁵ Le mot « narrateur » est : emprunté du latin *narratio* « action de raconter, récit ». Et selon les règles de la rhétorique, la narration est la partie du discours où l'orateur raconte, expose, développe le fait. <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/narration>

⁶ BLANCHE Jacques Emile, *Mes Modèles*, Paris, Delamain et Boutelleau, 1928, p.106

La sélection des traits d'un personnage est le fait des choix du narrateur. Ceux-ci, qu'ils soient volontaires ou non, ne s'avèrent que des *effets de réel*¹, selon l'expression proposée par Roland Barthes pour désigner l'ensemble des « *détails inutiles* » contribuant à témoigner de l'existence réelle d'un objet. Le désir du narrateur de donner au roman l'apparence illusoire de la réalité l'amène à diversifier les « *effets de réel* ». Les plus connus sont les détails temporels, spatiaux, physiques et moraux lorsqu'il s'agit d'un portrait ou d'un personnage.

Le personnage étant une simple fonction textuelle², il permet au narrateur de créer un monde fictif autour de lui. Le personnage serait ainsi un « *être du papier*³ », bien que la tâche du narrateur soit de donner à cet être fictif l'apparence du réel chez le lecteur. Selon T. Todorov et O. Ducrot:

*Refuser toute relation entre le personnage et le roman serait absurde : les personnages représentent des personnes, selon des modalités propres à la fiction.*⁴

Les personnages seraient une imitation des personnes réelles, mais dans un contexte textuel, imaginaire et incomplet, distant de toute référence liée à la réalité. La *mimésis* d'Aristote évoque la tendance des personnages à imiter et représenter des êtres réels, cependant cette imitation n'est en aucun cas leur fonction principale. Leur objectif est de revêtir le réel avec une apparence vraisemblable grâce à une complicité, qu'elle soit culturelle, religieuse, etc., entre le texte et le lecteur. De ce fait, mettre en lumière l'image du père et de la mère dans la vie de nos deux auteurs se révèle indispensable pour évaluer

¹ BARTHES Roland, « L'Effet du réel », In communication 11, Recherches sémiologiques, *Le Vraisemblable*, Paris, Seuil, 1968, pp.84-88

² JOUVE Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992, p.9

³ Selon Greimas, Barthes et Hamon, dans *L'Effet-personnage dans le roman*, (selon la définition d'Aristote dans *La Poétique*).

⁴ TODOROV Tsvetan et DUCROT Oswald, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, Coll. « Points », 1972, p. 286

l’immixtion de leur propre vie dans la constitution de leurs éléments textuels. Les personnages¹ sont des créatures littéraires ayant un fonctionnement propre au texte.

La variance, les accidents, les détours qui caractérisent l’existence des personnages romanesques ont une cause sociologique profonde. Si vaste et divers soit-il, l’univers du roman compte peu de grands de ce monde. La nécessité de parvenir au sens le plus général du terme commande presque toujours les conduites du personnage. Il n’a pas un destin, mais une destinée qui est la résultante de deux forces : celle de son désir, celle des obstacles (mais parfois des appuis) que la société dispose devant lui. Le personnage de roman est un être social. Il a besoin des autres, il doit compter ses alliés ou ses adversaires. De gré ou de force, il vit en son temps, avec son temps. “Le héros de roman n’accuse pas les dieux”, soulignait Alain, qui considérait le roman comme le poème du libre arbitre. Le personnage, en effet, se sait ou se sent responsable de ses actes. En cas d’échec, il s’en prendra à lui-même ou à la société. Les deux forces, l’une intérieure, l’autre extérieure, qui composent la destinée du personnage romanesque – et dont

¹ ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006, p. 24-25
« En français le terme de “personnage” dérive de “personne”, lui-même issu du latin *persona* (emprunt *via* le grec *prosopōn* à l’étrusque *phersu* : masque que l’on revêtait durant les cérémonies du culte rendu à la déesse Perséphone) qui désignait, à Rome, le masque porte-voix des acteurs de théâtre – lequel signalait le registre tragique ou comique de la représentation [...] C’est à partir du XV^e siècle que “personnage” désigne une personne fictive et, par extension, une personne jouissant d’une certaine réputation sociale. Mais pendant deux siècles on lui préférera le terme d’acteur, non pas au sens de comédien mais à celui, étymologique, d’agent de l’action. De plus, en particulier dans le roman sérieux de la période classique comme le roman baroque aux héros idéalisés sur le modèle de l’épopée, on emploiera le terme de héros, précisément. Ce n’est qu’au XVIII^e siècle que “personnage” s’appliquera pleinement au protagoniste d’un récit. Cela correspond à la pleine reconnaissance de l’individu comme sujet doté d’une pensée, d’une subjectivité et des droits, en bref du libre arbitre issu de l’esprit cartésien [...] En effet, au XVIII^e siècle, le comédien rompt avec l’art codifié de la déclamation de vers pour tenter de représenter, grâce au jeu théâtral, une psychologie ; d’ailleurs de dans le théâtre classique on parlait d’acteurs, on parlera désormais de personnages. »

chacune est elle-même la résultante de forces opposées – apparaissent au lecteur comme des événements, c'est-à-dire comme les éléments d'un discours où alternent, par exemple, des descriptions, des dialogues, des apartés¹.

Chaque texte aurait donc ses personnages propres au monde fictionnel créé par l'auteur. Mais ce fonctionnement est, à l'origine, en rapport avec l'écrivain, car la création littéraire est une activité artistique et tout objet d'art est le résultat d'un état d'âme *a priori* inconscient de son auteur². Les créatures littéraires (personnages), selon Michel Raimond, apparaissent de trois manières : la délégation, l'identification et l'imaginarisation.

En premier lieu, l'identification apparaît clairement dans l'œuvre chraïbienne. Driss Chraïbi s'identifie au personnage de Driss Ferdi dans *Le Passé simple* et *La Succession ouverte*. L'auteur donne son prénom au personnage principal afin de créer une allusion à sa personne. À travers son prénom, il suggère la possibilité du caractère en partie autobiographique de son texte. L'œuvre demeure une fiction, mais le prénom offre la possibilité de supposer un rapprochement avec la réalité. En second lieu, le narrateur est également le personnage principal : Driss Ferdi. Cette association des rôles dans un monde fictif se voudrait une possession du personnage, dans le sens où Driss Chraïbi se dévouerait en faveur de Driss Ferdi, dans l'œuvre.

En l'occurrence, le va-et-vient entre Driss Ferdi et Driss Chraïbi se fait d'une manière inaperçue. Driss Ferdi s'est approprié plusieurs éléments caractéristiques de la

¹ ZERAZA Michel, « ROMAN- Le personnage de roman », Encyclopoedia Universalis <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-le-personnage-de-roman>. 30 août 2018

² RAIMOND Michel, « Le Déficit, l'excès, l'oubli », In *Le Personnage en question*, Colloque de L'université de Toulouse, Le Mirail, 1983, pp.141-151

Michel Raimond explique qu'il existe trois types de rapports entre l'écrivain et le sujet : 1- Délégation : vivre des expériences substitutives par un personnage interposé. 2- Identification : se mettre lui-même en scène comme être exceptionnel, ce qui semble être le cas de Driss Ferdi, qui représente dans *Le Passé simple* le vécu de Driss Chraïbi. 3- Imaginarisation : laisser surgir dans le jeu narratif des silhouettes opaques et figures régressives.

personne de Driss Chraïbi, ce qui pourrait expliquer l'acharnement médiatique contre ce dernier. Cette innovation chraïbienne attribue à son œuvre une particularité et une originalité et illustre l'engagement de l'écrivain. L'existence du personnage littéraire est limitée au moment de la lecture ; en dehors du texte, il n'existe pas. Or, dans le cas de nos deux écrivains, les lecteurs les ont associés à leurs personnages et aux thèmes abordés. C'est pourquoi la vie personnelle de ces deux auteurs n'a pas été à l'abri des effets de la réception de leurs œuvres.

Le processus de caractérisation des personnages de nos deux écrivains n'a pas été dépouillé des enjeux de la création de l'œuvre littéraire et plus précisément, le portait des personnages qui peuplaient leurs œuvres. Chacun d'entre eux a attribué à ses actants¹ des spécificités qui ont fait la particularité de son œuvre. Les traits des personnages présents dans l'œuvre sadienne, par exemple, sont sélectionnés selon quelques critères, souvent répétés, qui ont caractérisé toute son œuvre, comme l'acharnement du bourreau sur la victime.

Lorsque Sade est évoqué dans un contexte littéraire, un préjugé littéraire est directement associé à son œuvre, notamment à ses personnages. Autrement dit, on lui associe une idée fondée antérieurement sur l'histoire de son œuvre ainsi que ses personnages : libertinage, victime, bourreau, etc. Dans le cas de Chraïbi, depuis la parution de sa première œuvre, les thèmes du patriarcat et la révolte contre l'autorité constituent le noyau de sa création littéraire. Pourtant, ces personnages sont fictionnels. L'essence de cette catégorisation préétablie des œuvres de notre corpus est essentiellement liée, selon Freud, à la vie psychique de nos deux écrivains, à certains éléments du paratexte et surtout à un acharnement littéraire.

¹ Les fonctions du personnage sont réduites selon Greimas à six actants : sujet/objet/destinateur/destinataire/opposant/adjuvant.

D'un point de vue psychologique, les personnages d'un roman ne sont que des « moi partiels » du psychisme de son auteur. S. Freud explique cette idée ainsi :

Le roman psychologique doit en somme sa caractéristique à la tendance de l'auteur moderne à scinder son moi par l'auto-observation en « moi-partiels », ce qui l'amène à personnifier en héros divers les courants qui se heurtent dans sa vie psychique.¹

Les je-psychiques du marquis de Sade et de Chraïbi sont influencés par l'enfermement et l'exil. Le fantasme est la conséquence probable de ces deux circonstances. Il s'infiltré entre les lignes de leurs œuvres, *a priori* inconsciemment. Selon les propos de S. Freud, les héros de leurs ouvrages ne sont que des *moi-partiels* issus des différents états d'âme des auteurs. F. Mauriac, de son côté, avançait cette idée en ces termes :

Ce que la vie fournit au romancier, ce sont les linéaments d'un personnage, l'amorce d'un drame qui aurait pu avoir lieu, des conflits médiocres à qui d'autres circonstances auraient pu donner de l'intérêt. En somme, la vie fournit au romancier un point de départ qui lui permet de s'aventurer dans une direction différente de celle que la vie a prise. Il rend effectif ce qui n'était que virtuel ; il réalise de vagues possibilités. Parfois, simplement, il prend la direction contraire de celle que la vie a suivie ; il renverse les rôles ; dans tel drame qu'il a connu, il cherche dans le bourreau la victime et dans la victime le bourreau.²

¹ FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, traduction française, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », 1971, p.78

² MAURIAC François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Buchet/ Chastel, 1933, p. 109

Sigmund Freud¹ n'explique pas autre chose que Mauriac, lorsqu'il précise que la vie psychique d'un auteur peut ressurgir dans son œuvre de différentes façons. En effet, parmi d'autres, l'auteur peut mettre en valeur la chose en faisant appel à son contraire sous l'emprise du désir². C'est pourquoi dans notre étude, les va-et-vient entre l'œuvre et la vie réelle de nos deux auteurs ne sont pas exclus.

Le je-psychique de Chraïbi est relativement facile à observer dans ses œuvres, grâce aux ressemblances entre sa vie réelle et les éléments présents dans le texte. Cependant, chez le marquis de Sade, on ne peut détecter de ressemblances sans se pencher sur son autobiographie. Les fantasmes présents dans ses œuvres trouveraient leur origine, selon la théorie de S. Freud, dans son « je-psychique ».

L'impact du lien de nos deux écrivains avec leurs parents pourrait ainsi apparaître dans leurs œuvres. Dans le cas de Chraïbi, les traits autobiographiques dans *Le Passé simple* sont assez clairs. Dans le cas du Marquis, le recours à l'étude approfondie de la vie de ce dernier, à travers les œuvres de Gilbert Lily, Michel Delon et Alice M. Laborde, semble indispensable.

Les lecteurs rejoignent l'imaginaire de nos deux écrivains à partir des éléments communs entre le texte et le réel. Cependant, c'est bien l'incomplétude de la représentation d'un personnage dans une fiction qui permet au lecteur de se l'approprier. En d'autres termes, le lecteur fait le rapprochement entre le personnage et la personne en fonction de son expérience et son interprétation. Ce rapprochement aurait un effet important³ sur le lecteur, dans le sens où ce dernier pourrait trouver les personnages crédibles dans un monde

¹ FREUD, *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. Française, p.78.

Notamment, à travers le personnage de Cordélia dans *Le Roi Lear*, Freud montre l'ambiguïté de l'auteur avec ses personnages. Cordélia, malgré ses traits morbides, son effacement, sa discrétion et son silence, est le personnage désiré et le plus aimé parmi les trois filles.

² FREUD, *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. française, p. 78.

³ JOUVE Vincent, L'Effet-personnage dans le roman, p. 10.

exclusivement fictif ; ou bien il pourrait les trouver provocants et inadmissibles : ce qui introduirait l'œuvre dans une ambiance réceptive d'exaspération, et aurait des conséquences importantes sur l'écrivain et son œuvre.

Ainsi, la vie des auteurs ne serait pas exclue de leur imaginaire. Quelques traits caractérisant le père et la mère auraient leur essence dans le subconscient de nos écrivains. Leur choix est dû à un épisode antérieur dont le retour peut parfois être inconscient. Dans le cas de Chraïbi, le rappel de certains épisodes de sa vie serait un choix fait consciemment afin d'évoquer un problème social dont les conséquences peuvent être catastrophiques. Or Chraïbi, dans une interview accordée en 1959, nie tout lien entre sa vie et son œuvre *Le Passé simple*, il a d'ailleurs qualifié son enfance de « joyeuse », façon de créer une distinction entre lui et son personnage. Cela reste son propre avis, car les détails de l'œuvre mettent en évidence une réalité sociale bien connue au Maghreb et qui s'avère par la suite personnelle.

Comparativement à *La Succession ouverte* et à *La Civilisation ! Ma mère...*, *Le Passé simple* serait l'œuvre la plus proche du vécu de l'auteur ainsi que de celui d'une génération entière au Maghreb. Le monde imaginaire présent dans *Le Passé simple* aurait en commun avec la conscience collective la tyrannie du père et la soumission permanente de la mère. C'est pourquoi la réception de ce genre d'œuvre serait marquée par de nombreuses revendications et remises en question, dans une conscience collective généralement plus puissante que la conscience individuelle.

Dans *Le Passé simple*, Chraïbi dévoile d'une manière novatrice et spectaculaire le lien existant entre la vie d'un citoyen marocain issu de la bourgeoisie, sa culture et son pays. À travers l'histoire de la famille de Driss Ferdi, il montre une réalité sociale et symboliquement politique du Maroc post-colonial. Ainsi, A. Laâbi, écrivain marocain, met en valeur le courage unique de Chraïbi et explique l'attaque médiatique invraisemblable dont il a fait l'objet :

Il faut avoir assurément beaucoup de sens de l'humour pour accepter un pareil dégonflage de l'orgueil, marathon de l'amour physique, de la certitude de faire partie de bons peuples, de croire en la bonne religion. En ce sens Chraïbi fut un pince-sans-rire, un dérangeur au moment précis où l'on voulait passer sous silence toute une tourbe intrinsèque pour ne mettre en avant que l'héroïsme et mériter de l'historiographie future (noms de rues pour les martyrs et bonnes places pour les rescapés).¹

Dans le cas de Sade, l'interdit ne concerne pas, seulement, « une parole » provenant de quelques liens tissés avec le réel, et qui devrait, en effet, rester « *entre soi*² », mais de certaines idées individuelles qui pourraient être « démoralisatrices » pour l'esprit commun. L'emprisonnement fut la conséquence de cet individualisme. L'exil de Sade n'a pas été décidé par lui-même : il lui a été imposé par la justice afin d'isoler sa voix et la marginaliser. Les œuvres de Sade, pour la plupart, ont été écrites dans sa prison. L'écrivain transcrivait ses pensées philosophiques mélangées avec des fantasmes dus à sa détention. Ces fantasmes dus à l'interdit, l'exil et l'emprisonnement provoquent chez nos écrivains un acharnement psychique et littéraire qui peuple toutes leurs œuvres.

Le présent travail est motivé par l'enjeu crucial de mettre en lumière l'influence de l'acharnement sur la représentation de la Mère et du Père dans certaines œuvres majeures du marquis de Sade – *La Philosophie dans le boudoir*, *Les Infortunes de la vertu* et *Aline et Valcour* – ainsi que dans celles de Driss Chraïbi – *Le Passé simple*, *La Succession ouverte* et *La Civilisation, ma Mère !...* L'image des parents développée par ces deux écrivains est révélatrice de la vision que chacun d'eux a développée quant à sa société, sa culture, sa

¹LAÂBI Abdellatif, « Défense du *Passé simple* », *Souffles* n°5, 1^{er} trimestre, 1967, p. 20

²BASFAO Kacem, « Pour une relance de l'affaire du *Passé simple* », *Itinéraires et contacts de cultures*, 1^{er} semestre 1990, p. 57

géographie, son histoire, ses principes politiques, économiques, juridiques et sociaux, ses croyances et ses mœurs.

Leur intérêt pour la mère et le père s'inscrit dans une longue tradition culturelle, artistique et littéraire universelle qui remonte à l'Antiquité et leur perception de ces deux personnages est très largement influencée par les stéréotypes hérités aussi bien des civilisations anciennes que par ceux qui se sont répandus du XVIII^e au XX^e siècle. De ce fait, nous pouvons constater qu'aussi bien Sade que Chraïbi puisent dans ce vivier de clichés pour peindre une réalité sociale, ainsi qu'en témoigne leur attrait précoce pour la liberté et la rébellion, intérêt qui s'inscrit dans le courant artistique qui avait caractérisé les XVIII^e et XX^e siècles.

Le choix de recourir à l'image et au système des parents dans la famille occidentale et maghrébine effectué par ces deux écrivains se révèle pertinent, car il s'agit d'une institution sociale et politique avant tout, régulant l'ensemble des sociétés qui l'intègrent. Par le biais de l'image du père et de la mère, Sade et Chraïbi délivrent leurs opinions et les prennent comme points de comparaison pour analyser et juger la structure des sociétés française et marocaine de leur temps ainsi que leurs évolutions. Leur représentation stéréotypée de la mère et du père les conduit ainsi à intégrer les thématiques du despotisme, de la soumission et de la rébellion qui en découlent. Ces clichés confortent une vision de la société très répandue au XVIII^e siècle en Occident et au XX^e au Maghreb (Orient).

Par ailleurs, dans la société marocaine, les mères sont souvent des esclaves et des victimes qui ont été « vendues » par leur père dans le cadre du mariage. Et toutes sont, d'une manière ou d'une autre, victimes d'un acharnement. La thématique de l'acharnement est utilisée par Chraïbi et Sade afin de traiter la soumission de la mère, victime d'un système d'oppression injuste, comme c'est le cas pour la mère de Driss dans *Le Passé simple*, mais aussi des héroïnes sadiennes telle Mme de Blamont dans *Aline et Valcour*, qui vit recluse dans une luxueuse demeure surveillée par son mari et ses complices.

Les auteurs comparent la politique occidentale et marocaine à celle du despotisme masculin, en pointant du doigt le fait que si la tyrannie s'exerçait ouvertement dans le second cas, dans le premier, elle s'impose de manière plus subtile, à travers notamment la tolérance manifestée face au système de la corruption, maintenu et encadré par l'État comme moyen de préserver la hiérarchie. Il faut rappeler que plusieurs représentations du personnage de la mère révèlent un esclavage du fait de leur condition de femme qui les soumet aux lois masculines, les réduisant à n'être que des faire-valoir de leurs époux.

Leur représentation stéréotypée de la mère et du père les conduit ainsi à intégrer la thématique du despotisme, de la soumission et de la rébellion conséquente. Ces clichés confortent une vision de la société très répandue au XVIII^e siècle en Occident et au XX^e au Maghreb (Orient).

Dans ma première partie, le traitement du sujet est essentiellement thématique. Elle relève d'une image répandue sur les sociétés de leurs époques, à partir d'une vision elle-même stéréotypée de la mère et du père. Et chacun des chapitres tend également à montrer l'influence exercée par l'acharnement comme procédé social, sur la structure des œuvres du corpus.

La première partie porte sur l'acharnement que le personnage de la mère subit par l'ensemble des sociétés dans lesquelles il évolue pour reproduire de manière dissimulée le même système familial et imposer le despotisme comme mode politique.

Le premier chapitre aborde l'origine de cet acharnement contre le personnage de la mère dans les œuvres de notre corpus à partir d'une approche autobiographique et mythique. La condamnation des mères à l'assujettissement est un point majeur dans notre comparaison qui serait l'élément déclencheur d'une remise en question et une rébellion des descendants.

Ensuite, le deuxième chapitre de la première partie porte sur l'impact de la religion et de l'absolutisme patriarcal sur les diverses manifestations de l'acharnement. Dans l'ensemble du corpus, les mères sont temporairement ou définitivement condamnées à un acharnement : physique et psychologique. Cet acharnement, volontaire ou imposé, m'a conduite à comparer ses formes dans les œuvres avec le système social.

En ce qui concerne le système politico-social de la France du XVIII^e, toutes les femmes destinées à enfanter sont des soumises car la Providence leur réserve la mission de reproduire et de préserver les mœurs de la société et ses croyances. Par ailleurs, dans la société marocaine, les mères sont souvent des esclaves et des victimes qui ont été vendues par leurs progéniteurs dans le cadre du mariage. Et toutes sont, d'une manière ou d'une autre, des victimes d'un acharnement. La thématique de l'acharnement est utilisée par Chraïbi et Sade afin de traiter la soumission de la mère, victime d'un système d'oppression injuste, comme c'est le cas pour la mère de Driss dans *Le Passé simple*, mais aussi des héroïnes sadiennes comme c'est le cas pour Mme de Blamont dans *Aline et Valcour*.

Dans le troisième chapitre de la première partie, l'acharnement contre les mères aurait des conséquences importantes sur les écrivains tels que l'incarcération, censure et l'exil. La mort, le suicide et le matricide constituent un tabou social que les politiques cherchent à dissimuler. C'est pourquoi Sade et Chraïbi, étant donné leur courage littéraire, subissent de différentes formes de censure afin d'interdire la propagation de leurs idées rebelles. Ainsi, ils défient des systèmes politico-sociaux connus par leur intolérance envers tous ceux qui peuvent remettre en question l'ordre social établi.

Dans le quatrième chapitre, la famille est le maillon principal dans la création littéraire de Sade et Chraïbi. La mort serait un choix fait par le personnage de la mère afin de mettre fin à cet acharnement excessif contre elle. Le personnage de la mère, notamment, dans *Le Passé simple* choisit le suicide afin de se libérer de sa soumission et de l'injustice dont elle est victime. Son suicide serait une révolte contre un système social qui ne reconnaît

son existence que lorsqu'il s'agit de mettre en avant l'intérêt de l'homme. Le matricide de Mme de Bressac par son fils, dans *Les infortunes de la vertu* serait un reflet d'une fourberie qui caractérise le système de la famille au XVIIIe siècle. La mort de Mme de Blamont, dans *Aline et Valcour*, est aussi un résultat d'une injustice acharnée contre elle, commise par son mari. La mort serait, à la fois, un résultat évident d'un acharnement quotidien contre la mère et ses enfants de la part du père et une émancipation d'un système social qui l'a réduite à ses fonctions de reproduction. Pour conclure, l'acharnement contre le personnage de la mère l'a incitée à se rebeller contre l'injustice incarnée par le personnage du père.

En effet, la deuxième partie s'articule autour du thème du despote traditionnellement associé au père. À partir de ce stéréotype de la structure politique, entre Chraïbi et Sade, s'établit une comparaison sur les systèmes politiques français et marocains permettant de conclure que l'argent a corrompu la société moderne car il influe sur l'organisation des régimes occidentaux ainsi que sur les décisions politiques prises par les gouvernements comme c'est le cas pour le Président de Blamont chez Sade et Driss Ferdi chez Chraïbi.

Le premier chapitre de la deuxième partie proposera une comparaison entre les différentes représentations du despotisme dans notre corpus. À travers leurs descriptions du personnage du père et des différents comportements du despote, s'avère l'origine de l'abus de pouvoir d'un système social et politique basé sur la peur, l'intimidation et la violence physique et verbale.

Ensuite, le deuxième chapitre de la deuxième partie porte sur la violence qui caractérise le système de la famille, fondé sur un respect de la hiérarchie et des codes qui régissent les rapports entre les divers individus qui sont soumis à son pouvoir politique, et qui apparaît comme un des modes de comparaison privilégiés pour analyser les sociétés françaises du XVIII^e siècle et marocaine du XX^e siècle. Il en résulte une révolte violente et une dénonciation de l'hypocrisie sociale qui tolère le libertinage et la prostitution, alors qu'elle les condamne sur le plan juridique, si les individus appartiennent à l'élite, comme

c'est le cas pour le président de Blamont dans *Aline et Valcour*, et si l'irrespect des codes se fait discrètement, comme c'est le cas pour Haj Ferdi dans *Le Passé simple*.

Ils comparent la politique occidentale et marocaine à celle du despotisme masculin, en pointant du doigt le fait que si la tyrannie s'exerçait ouvertement dans le second cas, dans le premier, elle s'imposera de manière plus subtile, à travers notamment la tolérance manifestée face au système de la corruption, maintenu et encadré par l'État comme moyen de préserver la hiérarchie. Il faut rappeler que plusieurs représentations du personnage de la mère révèlent un esclavage du fait de leur condition de femme qui les soumet aux lois masculines les réduisant à n'être que des faire-valoir de leurs époux.

Le troisième chapitre est dédié au thème de la reproduction du despote, à travers ses liens avec ses descendants. Dans *La succession ouverte*, Haj Ferdi maintient son pouvoir après sa mort. Il veille à ce que ses héritiers poursuivent sa quête de la richesse et du pouvoir. Dans *Aline et Valcour*, le président de Blamont se reproduit dans le caractère de sa deuxième fille qui refuse d'être victime d'un système social injuste. La complicité de M. de Mistival, dans *La Philosophie dans le boudoir*, avec les instituteurs d'Eugénie montre sa révolte contre les lois et les dogmes et son envie que sa fille réalise ses fantasmes dont il a été privé.

La troisième partie porte sur le recours à la modernité. L'attrait de l'écrivain marocain pour les progrès technico-scientifiques de l'Occident le conduit à faire de l'attitude de sa héroïne, dans *La Civilisation, ma Mère !...* une sorte de conte oriental mêlé de science-fiction. Par ailleurs, la radio étant une composante de la représentation stéréotypée de l'Occident, le poste de radio est également dépeint comme un appareil luxueux, symbole de la mondialisation et l'émancipation. Recréer clandestinement une image d'une mère libre au sein des sociétés orientales, signifie pour les héros chraïbiens que la mère a atteint un statut social élevé et acquis un savoir considérable, lui permettant d'être au-dessus des lois sociales et religieuses traditionnelles.

Chez Sade, le boudoir aurait la même fonction qu'un harem. Une intertextualité thématique qui montre l'influence exercée sur Sade par l'exotisme oriental. Le boudoir tout comme le harem serait un espace cloîtré, symbole d'une perspective de la liberté. Pour ce chapitre, je m'appuie sur l'intertextualité concernant l'enfermement d'Eugénie ainsi que de sa mère et les différents châtiments que cette dernière a subi.

Ce premier chapitre de la troisième partie me conduira à développer une analyse inspirée des théories psychanalytiques avec notamment le fameux complexe freudien d'Œdipe, qui incarne l'inceste, le matricide et le parricide. Dans la diégèse du libertinage sadien, on remarque la présence de l'Œdipe, mêlant les idées à la violence et le fantasme. Par ailleurs, ce complexe pourrait nous offrir une possibilité de lecture similaire dans *Le Passé simple*. La tentation du parricide n'en serait qu'un reflet.

À la fin, l'émancipation de la mère de la tutelle du père est celle de l'Orient reproduisant le modèle occidental qui a pu s'émanciper de la tyrannie des systèmes social, économique et religieux de la France du XVIII^e siècle. Chraïbi, à l'instar des maghrébins côtoyant la culture française, tente d'imaginer d'une société arabo-musulmane où les femmes sont égales aux hommes, où le pouvoir n'est pas réservé à un genre sans l'autre et où l'argent n'aura aucun impact sur la justice sociale. Ce mystère maintenu autour de la relation entre les parents et le système socio-politique a nourri l'imagination de ces deux écrivains qui tentent à leur tour de résoudre l'énigme.

**PREMIÈRE PARTIE : *Sade et Chraïbi, des
écrivains controversés***

La mère et le père, ensemble appelés parents, sont deux individus distincts ; ils s'occupent conjointement de la conséquence, que sont les enfants, de leur union « sociale », « religieuse », « biologique » et parfois même « politique et économique ». Leur contribution pour répondre aux besoins de la famille diffère selon leur genre : féminin ou masculin. La société a clairement attribué à chacun d'eux, selon son genre, des rôles précis au sein de l'institution familiale.

C'est une question universellement partagée par l'ensemble des peuples qui ont cherché, et cherchent encore, à définir quels sont les rôles des femmes, comme s'il était impératif d'assigner à chacun des deux sexes des devoirs et des fonctions spécifiques, nécessaires à la bonne marche de toute société. Ce désir d'attribuer un rôle, de répartir les tâches entre les sexes, est à l'origine de la longue marche inégalitaire et de la fonction subalterne dans laquelle les femmes ont été rangées. La répartition sexuée des rôles ne procède pas uniquement d'une conséquence de domination induite par l'instauration de systèmes patriarcaux, mais, au contraire, d'une logique plus complexe d'intériorisation de cette distribution sexuée des espaces propres aux deux sexes.¹

Cette répartition des tâches, établie par les hommes et les œuvres sacrées, oblige les femmes à adopter une posture soumise. L'homme aurait tous les pouvoirs et les droits tandis que les femmes auraient des tâches à remplir et des ordres à exécuter. Le système social est pro-masculin et privilégie l'homme en raison d'une prétendue force physique, supposée absente chez la femme. Cette répartition est susceptible d'engendrer des conséquences néfastes sur le système social, surtout dans les sociétés fortement religieuses. La religion sacralise certaines tâches de la femme telles que la maternité. Le caractère sacré de la Vierge a rendu le lien entre la mère et son enfant divin. Très souvent, ce lien est passionnel, qu'il

¹REGINA Christophe, *La violence des femmes : Histoire d'un tabou social*, p. 41

s'agisse d'amour ou de haine, ce qui tend à reléguer au second plan les sentiments paternels. Dans notre étude, le lien entre l'enfant et les parents sera abordé dans la deuxième partie, ici, c'est principalement l'acharnement en lien avec le personnage de la mère, dans notre corpus, qui nous importe. Cela n'exclut pas néanmoins quelques manifestations de cet acharnement contre le personnage du père.

Dans les œuvres de notre corpus, ces deux personnages indispensables que sont les parents représentent un univers codifié et réglementé qui répond aux exigences de la société. Notamment, la présence d'un personnage féminin dans un roman remet en question, à chaque fois, sa condition sociale et l'image que la société lui attribue.

Les femmes constituent un groupe social distinct dont - nous rappelle Joan Kelly – le caractère, invisible aux yeux de l'histoire traditionnelle, ne tient pas à « la nature » féminine.¹

Les différentes institutions de la société ont fait que le personnage de la femme reste discret. Les hommes lui ont assigné quelques missions qui restent moins importantes que celles dévolues aux individus masculins. La société l'a considérée comme le « deuxième sexe²», l'homme incarnant évidemment le premier. Le féminin est ainsi socialement associé à quelques images stéréotypées qui l'ont accompagné jusqu'à présent.

La littérature a également véhiculé toutes ces représentations, car chaque écrivain est voué à remplir la mission d'être le porte-parole de son groupe social. Or, la parole des femmes n'est intervenue, dans le domaine littéraire, que tardivement. Son image, qui a connu plusieurs changements, est « liée à des choix de société susceptibles d'être modifiés³ ». À la

¹KELLY Joan, "The social relations of the sexes. Methodological implications of women's history", *Journal of Women in Culture and Society*, n°4, 1976, p. 2

²BEAUVOIR Simone De, *Le Deuxième sexe*, Tome 1, Paris, Folio/Essais, 1986

³PERROT Michelle, *Il était une fois, l'histoire des femmes*, Paris, Lunes, 2001, p. 4

base, dans l'Histoire, les femmes ont été laissées dans l'ombre. C'est leur rôle au sein de la famille qui leur a permis de sortir de l'obscurité. De nombreux écrivains ont tenté de décrire la situation de la femme, mais le fait de la désigner en tant que genre différent de celui de l'homme ouvre à ce dernier des droits dont la femme ne bénéficie pas.

*Le genre est une division des sexes socialement imposée [...], un produit des rapports sociaux de sexualité qui transforme mâles et femelles en « hommes » et en « femmes ».*¹

Toutefois, la présence féminine est indispensable à l'homme : d'un côté, elle est un objet de son désir sexuel, et d'un autre, la garante de sa progéniture. Cette réalité remet en question sa supériorité, ce qui pourrait provoquer une gêne liée à l'autonomie de la femme, car la maternité leur est exclusive. Cette appropriation de la procréation, possible uniquement par le biais d'une femme, frustre l'homme à cause de son besoin permanent de la femme pour se reproduire. L'institution religieuse, quant à elle, renforce l'image maternelle de la femme parce qu'elle ne veut pas la concevoir autrement.

*À ces mères [...] les théologiens qui les suivent, ne concèdent, dans le cadre d'une honnête relation, le droit au plaisir que parce qu'il s'accorde avec leurs théories, erronées, mais bienveillantes à l'autre sexe, d'un « sperme » féminin nécessaire à la conception.*²

¹GAYLE Rubin, "The Traffic in women", *Toward an Anthropology of women*, monthly review press, 1975, pp.159-179

« ... sex/gender system: a set of arrangements by which a society transforms biological sexuality into products of human activity, and in which these transformed sexual needs are met ».

²DUBY Georges et PERROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident, Le Moyen âge*, Paris, PLON, 1991, p. 27 (DUBY)

L'origine de la domination de la femme par l'homme et les rapports qu'elle entretient avec lui ont été l'objet principal de certains écrits. Michelle Perrot, dans *L'Histoire des femmes*, définit ainsi l'objectif de ce recours à l'histoire des femmes :

C'est leur place, leur « condition », leurs rôles et leurs pouvoirs, leurs formes d'action, leur silence et leur parole que nous entendons scruter, la diversité de leurs représentations – déesse, Madone, sorcière... – que nous voulons saisir dans leurs permanences et leurs changements.¹

En effet, la présente partie est consacrée aux différentes représentations de la femme/mère, et plus précisément à l'acharnement dont elle est victime dans notre corpus. Les textes de Sade et de Chraïbi constitueront notre objet d'étude, composé de six ouvrages, trois de chacun des auteurs. Certes, la démarche de Michelle Perrot est historique, mais sa thématique est en partie celle que nous aborderons dans la présente partie de ce travail, dédiée à l'image de la mère dans l'univers fictionnel de Sade et Chraïbi.

En ce qui concerne notre démarche, le fait de puiser dans l'aspect sociologique nous permettra de mieux cerner les différentes représentations stéréotypées liées à l'image de la mère et servira d'objet de comparaison. L'aspect littéraire nous permettra de montrer les principaux procédés littéraires que chaque écrivain a utilisés pour mettre en œuvre l'acharnement contre elle. Notre but sera de mettre en exergue les points communs entre nos deux écrivains concernant l'acharnement contre la mère, malgré leurs grandes différences au niveau de l'espace, de la culture et du temps.

L'image de la mère est un thème qui s'actualise au fur et à mesure du développement que connaît l'Histoire. Chez Sade, le personnage de la mère est souvent présent dans ses

¹DUBY Georges et PERROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident, Le Moyen âge*, pp. 8-9 (PERROT)

œuvres. Il est un élément indispensable qui singularise la vision philosophique sadienne. Le personnage de la mère incarnerait, dans sa démarche éducative, un arsenal de valeurs héritées des sociétés régies par des institutions politiques, économiques, religieuses et philosophiques durant plusieurs siècles. Évoquer ce personnage dans un contexte de libertinage constituerait la transgression d'une forme traditionnelle en vue d'en créer une nouvelle.

Les idées philosophiques d'Aristote ont joué un rôle primordial pour limiter les droits de la femme. Il a argumenté d'une façon claire et « cohérente » au sujet de l'incapacité de la femme face à l'homme. Au Moyen Âge, cette argumentation a servi de justification à la limitation des capacités juridiques de la femme.

Cette époque, qui s'efforce de mieux limiter l'étendue des capacités juridiques des femmes ou leur exercice du pouvoir, semble n'avoir attendu qu'Aristote pour conférer à ses constructions leur justification théorique. Le philosophe apporte l'armature nécessaire : jamais peut-être, avant sa réinterprétation par l'Occident médiéval, les penseurs n'avaient su dire de façon aussi cohérente et systématique leur idée de la faiblesse constitutive de la femme et sa nécessaire soumission à l'homme.¹

Leur argument majeur est celui de la nature. Les examens biologiques et physiques ont confirmé « *la vision de la femme dominée par sa matrice, construite pour enfanter et allaiter.*² » Cette vision reste l'idée principale associée à la femme. Elle traduit une réalité, certes, mais cela n'exclut pas la présence et la maîtrise d'autres capacités physiques et intellectuelles.

¹ DUBY Georges et PERROT Michelle, Histoire des femmes en Occident, Le Moyen âge, p. 27 (DUBY)

² DUBY Georges et PERROT Michelle, Histoire des femmes en Occident, Le Moyen âge, p. 27 (DUBY)

La religion, à son tour, a adopté le même principe concernant la femme. Ève est représentée dans la théologie comme la première femme sur terre et la mère de tous les êtres humains. Dans la *Génèse II*, Adam et Ève ont été créés séparément.

Dieu crée d'abord Adam, puis le voyant seul et sans but, il décide de lui donner une compagne « semblable à lui ». Il prélève alors sur le corps d'Adam une côte et façonne Ève à partir de cette côte. Dans cette version, qui est celle qui l'a emporté, Ève est seconde, faite pour l'homme et tirée de lui.¹

Dans le *Coran*, notamment, le chapitre intitulé « La vache », « El Baqara » en arabe, l'histoire de la création d'Adam et Ève est celle que l'on retrouve dans la *Bible*. En effet, les religions monothéistes partagent le même principe : la femme est créée pour contribuer à la complétude de l'homme. Ainsi, les institutions juridiques et religieuses ont toutes procédé de telle manière que la femme ne soit pas indépendante de l'homme. Au contraire, elle est à sa disposition afin qu'il accède à tous les pouvoirs et impose ses lois et ses droits.

La situation de la mère dans la famille royale en France, au XVIII^e siècle en Europe et au XX^e siècle au Maroc, met en lumière sa soumission. Malgré son appartenance à la famille la plus puissante de la société, sa condition demeure celle de la mère, qu'elle soit reine ou simple ouvrière.

La passivité de la mère face à sa condition avilissante due à l'abus de pouvoir occasionné par l'homme engendre une certaine colère chez ses descendants. Ces derniers

¹ DUBY Georges et PERROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident, Le Moyen âge*, p. 8 (PERROT) Il y a deux récits de la Genèse et dans le premier les deux sont créés ensemble, « homme et femme il les créa » (Genèse I, 27). Mais l'autre récit a occulté le premier dans la tradition.

refusent de reproduire le modèle de leur mère et son attitude soumise. En effet, un acharnement contre elle pourrait voir le jour, dans le but de détruire le système de valeurs qu'elle représente et tente de perpétuer. Aussi remarque-t-on l'acharnement de nos deux écrivains contre le thème de la soumission de la mère, c'est pourquoi ils produisent un style d'écriture dans lequel ils placent tous les éléments de la narration (personnages, espace, temps, action) dans la perspective de cet acharnement. De ce fait, cette « opiniâtreté » devient l'expression littéraire d'une révolte contre un état qui provoque un malaise chez l'auteur, le narrateur ainsi que chez ses personnages.

Ce chapitre sera donc dédié à l'analyse du personnage de la mère dans notre corpus. Notre point de départ consistera à proposer des hypothèses sur l'origine de l'acharnement de Sade et Chraïbi sur les mères. Pour ce faire, nous esquisserons la vie privée de Sade et sa relation avec les figures maternelles qui l'entouraient. Chez Chraïbi, l'image de la mère dans *Le Passé simple* s'avérera suffisante pour traiter ce point. L'acharnement contre elle serait dû à une réalité ancestrale issue d'une culture patriarcale ancrée dans la société depuis des siècles.

Aussi, un retour vers les anciennes sociétés permettrait de détecter des liens thématiques intertextuels avec nos textes. Cette rétrospective sera l'occasion de cerner les différentes représentations de la mère qui auraient pu alimenter l'imaginaire de nos deux écrivains. L'évocation de quelques figures mythiques grâce au récit de la création et la littérature grecque apporterait, peut-être, une réponse à notre question quant à l'origine de l'acharnement contre elles dans notre corpus.

Chapitre I : Sade et Chraïbi et le Roman Noir

Nos deux écrivains sont très enracinés dans leurs cultures natales bien qu'universelles. Chez eux, le texte est une vision et une volonté plus qu'un usage. Ils ont su définir la spécificité de leur culture et de leur vision du monde. Ainsi, ils offrent une image fictive de la modernité en rapport avec un nombre de facteurs parmi d'autres : leur vie. La destruction des principes et des tabous dans leurs œuvres, est une caractéristique qui a pour objectif de mettre l'œuvre en une perpétuelle construction de soi.

Le processus de transformation des idées qu'ont subi Driss et Eugénie met en lumière l'envie qu'éprouvent nos deux écrivains d'effectuer un changement radical. Ils décident de bâtir une nouvelle vision du monde, qui leur est propre et apparaît unique, en détruisant celle qui existait auparavant.

La négativité présente dans l'œuvre littéraire de Sade et Chraïbi, est l'une des caractéristiques du « roman noir ». Les systèmes familiaux semblent sombres à cause des personnages stéréotypés. L'apparition du roman noir dans la seconde moitié du XVIIIe siècle aurait pu influencer la production littéraire de certains écrivains, parmi d'autres Sade. « L'excès », « l'horreur », « la cruauté du mal » et « la misère », sont les caractéristiques de l'œuvre sadienne ainsi que le roman noir. Ces spécificités, nous les retrouvons dans notre corpus, notamment dans *Aline et Valcour* et *Les Infortunes de la vertu* chez Sade ainsi que dans *Le passé simple* chez Chraïbi. D'ailleurs, l'impact de l'œuvre de Sade sur ce dernier est important¹. En effet, le roman noir est défini dans le *Dictionnaire mondial des littératures*, ainsi :

Le roman noir, encore appelé roman de terreur ou roman gothique (ce mot signifie à l'époque « barbare » ou « irrationnel »), apparaît dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, en Angleterre. Il révèle des influences esthétiques diverses

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 123-124

(préromantisme, fantastique allemand) et manifeste un goût prononcé pour le passé, le style gothique et les pays du Midi. (...) le genre se spécialise dans la peinture de l'excès et de l'horreur, et produit un récit à grands effets, qui dit la force et la cruauté du mal, ainsi que la misère (mais aussi la victoire) de l'innocence.¹

L'acharnement, aussi, pourrait être ajouté aux caractéristiques du roman noir. Il est à l'origine des caractéristiques du roman noir. L'horreur, la cruauté et la misère que certains personnages subissent de leurs bourreaux, sont les conséquences de l'acharnement de ces derniers contre eux. L'acharnement devient le catalyseur de toutes les situations négatives. Les personnages responsables de ce pessimisme dans l'œuvre sont les parents. Car ils s'opposent aux projets des autres personnages qui les entourent, soit leurs enfants. Ils se tiennent pour responsables du devenir de leur descendance, c'est pourquoi ils prennent le contrôle de leurs vies. Bien que cette idée pourrait, dans certains cas, limiter la liberté de leurs enfants. Ce qui engendrerait une réaction, extrêmement violente, qui pourrait aller jusqu'au parricide et au matricide.

Associer la couleur noire à un genre littéraire tel que le roman, est une métaphore sur la négativité terrifiante qui pourrait le caractériser. L'obscurité de ce genre se divulgue à travers les atrocités que les personnages d'une œuvre peuvent faire ou subir. Donc, *Le Passé simple* et *Les infortunes de la vertu* s'inscrivent dans la tradition romantique du roman noir ainsi expliqué dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* :

L'expression « roman noir » fait aussitôt surgir des images terrifiantes et risibles de ruines, de souterrains où se déroulent de sombres mystères souvent sanglants. Avec ses jeunes filles persécutées, ses traîtres, ses moines diaboliques (...), le roman

¹ (Larousse, Dictionnaire français)

*noir fascine parce qu'il fait appel aux instincts de cruauté, au désir d'aventures terribles pour échapper à l'ennui, à tout ce qu'il y a en nous, de nocturne et de refoulé. Il repose, comme la tragédie, sur la terreur et la pitié.*¹

Les personnages typiques du roman noir suscitent la sympathie des lecteurs. Les situations effrayantes ainsi que leur souffrance provoquent un sentiment de pitié envers eux. Les aventures de Sophie dans *Les Infortunes de la vertu* montraient le destin d'une jeune fille persuadée que la vertu peut vaincre le vice. Elle résiste à toutes les tentatives du vice, bien que cela l'enfoncé dans les ténèbres de la souffrance due à sa dévotion. L'autre personnage dans cette œuvre pour qui le lecteur ainsi que le personnage de Sophie éprouvaient de la pitié, est celui Mme de Bressac. La mère de Bressac a été la victime de sa naïveté, de sa tendresse de mère et de sa vertu. Le matricide de ce personnage sous l'ordre de son propre fils Bressac, afin d'hériter ses biens et en profiter, était un incident choquant. Sade recourt souvent dans ses œuvres à ce genre d'acte afin d'éviter l'ennui du lecteur qui, malgré son choc, cherchera à connaître la suite. Car raconter ce genre d'événements via la littérature, exigera un courage et une audace chez l'auteur qui ne sont pas fréquents. L'attitude vicieuse des moines avec Sophie aussi était « diabolique ». Ces derniers ont profité de la situation misérable de Sophie, afin de subvenir à leurs soifs de cruauté et de libertinage.

Dans *Aline et Valcour*, l'envie du père le président de Blamont de marier sa fille à son ami libertin, a créé le malheur de tous les personnages qui l'entouraient. La pitié que le lecteur pourrait éprouver envers Mme de Blamont ainsi que Aline et Valcour, revient uniquement à la décision du père patriarche et vicieux de réaliser ses dessins malsains sans tenir compte ce que cela pourrait engendrer chez les autres. Le matricide de Mme de Blamont et le suicide de sa fille, deux actes tragiques, qui libéreront les deux personnages de la tutelle du père injuste. Les témoignages des autres personnages tel que Déterville et Sophie

¹ BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, « Dictionnaire des Littératures de langue française. », Paris, Bordas, 2002.

concernant le personnage de Mme de Blamont, ne l'a pas épargné de la souffrance dû à sa résistance au projet vicieux de son mari.

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, le châtement qu'a subi la mère de la part de sa propre fille, révèle l'envie de l'auteur de subvertir l'œuvre et son lecteur à la fois. L'acte est dépourvu de la logique, malgré tous les essais de Dolmancé de le légitimer, en s'appuyant sur la philosophie. L'excès de la violence qu'a subi Mme de Mistival de sa fille Eugénie, avec le consentement de son mari, est un des éléments qui peuvent catégoriser cette œuvre comme étant un roman noir. Le boudoir, autant qu'un lieu clos où se déroulent des événements dotés d'une extrême négativité et violence, rajoute à cette œuvre de l'opacité. La lumière de base sera la pénombre, à l'exception de la lumière venant de la fenêtre. L'éclairage du boudoir étant autonome, pourrait créer un effet de nuit en plein jour.

La représentation des pratiques sexuelles relève d'un imaginaire fantomatique, dû à sa solitude issue de son emprisonnement. Dans cette œuvre, ce qui est montré c'est la douleur d'une mère face à la perte de sa fille et l'humiliation et les tortures dont elle est victime, ainsi que la férocité incontrôlée des instincts des bourreaux.

Chez Chraïbi, le noir règne dans tout *Le Passé simple*. Le retour à l'enfance d'un protagoniste, n'a pas eu lieu pour raconter des épisodes heureux. Au contraire, ce sont les incidents violents et graves qui ont marqué cette période de la vie du narrateur, qui ont peuplé son œuvre. Ce qui l'a inscrit dans un genre littéraire dont les ténèbres sont considérables. Ce genre est le roman noir.

A l'exception de Hadj Ferdi, le père, une famille entière vit dans l'ombre de son Seigneur. La souffrance des membres de cette famille à partir de la mère jusqu'à Hamid le plus jeune de la famille, était à cause du père. Ce personnage avoue être « sadique ». Sa volonté d'être le représentant de Dieu au sein de sa famille l'a poussé à avoir une attitude

d'un suprême autoritaire, qui nourrit son pouvoir de la servitude et la faiblesse des autres. *Le Passé simple* pourrait être considéré comme un roman noir, à voir les événements dramatiques qui se sont déroulés, notamment, le meurtre de Hamid et le suicide de la mère.

Dans ce genre, les personnages sont stéréotypés, immédiatement perceptibles par une caractéristique claire qui les définit une fois pour toute : victime, dévot, bourreau, libertin, despote, etc. Les personnages sont stylisés, typiques, sans être univoques. Ainsi, dans *La Philosophie dans le boudoir*, Mme de Mistival incarne la dévotion absolue. Elle est une figure romantique par excellence, Son époux représente l'image de l'homme libertin qui se satisfait dans le vertige du vice absolu et la volupté abyssale qui le tentait.

Dans le boudoir, Mme de Mistival est une figure absolument négative. Sa béatitude face à l'Être suprême nuit à sa relation avec sa fille au point où celle-ci a commencé de la détester et son mari à l'outrager. Quant à ce dernier, il est le type même de l'égoïste, prêt à exploiter son prochain pour satisfaire son moi libertin. Le père et la mère représentent deux figures romantiques dualistes : vertueuse et victime contre vicieux et libertin.

Leur nom révèle une résonance sonore entre « Mistival » et le mot « rival ». Ce choix pourrait montrer la rivalité entre ces deux personnages de genres différents et ayant le même nom. Dans *Le Passé simple*, le titre de « Hadj » associé au nom du père de Driss révèle la notoriété et la puissance de ce personnage. Le mot « Hadj » est, en arabe, un adjectif qui qualifie un homme qui a fait son pèlerinage. Hadj Ferdi l'a fait plusieurs fois, symbole de sa foi et de sa dévotion à Dieu. Bien que le comportement de ce dernier face aux membres de sa famille reste dépourvu d'humanisme.

Le narrateur évoque à maintes reprises la métaphore du chien qu'il représente aux yeux de Hadj Ferdi. Le nom de « Ferdi » issu de « Ferd » qui signifie en arabe un « taureau », n'est pas fortuit. Car le taureau dans l'esprit commun maghrébin est une métaphore de ce

qui est fort et inépuisable. D'ailleurs, pour le taureau c'est la vache qui est productive du lait, de viande et de d'autres vache et taureaux. Bien que le taureau, il est nécessaire que pour féconder une vache. Hadj Ferdi a contribué à la naissance de ses sept enfants avec sa semence, mais sans leur donner de la tendresse et de l'intention nécessaires pour chaque enfant, contrairement à leur mère. Hadj Ferdi est un personnage négatif et égoïste, capable d'aller loin dans son injustice, afin de protéger son pouvoir et son image toujours à l'abri de ce qui pourrait la nuire.

Or le personnage de la mère est aussi doté de la négativité. Il représente l'être soumis et désespéré. Il n'arrivera jamais à protéger ses enfants de l'autorité abusive de leur père. Son caractère est passif face aux actes violents et injustes de son mari. De son côté, le narrateur la néglige de son côté, il ne révèle en aucun cas son nom ni prénom. Cette négativité, qui est un point commun entre les personnages de notre corpus, est la caractéristique principale du roman noir. Ce qui signifie que Sade et Chraïbi aurait recouru au roman noir afin de construire leurs œuvres remplies d'actes obscurs et injustes.

Face à ces figures typiques parfois démoniaques et parfois d'autres angéliques selon le contexte. Dans *Aline et Valcour*, M. de Blamont dont le nom, diminutif du mot « blâme », qui signifie « un jugement défavorable », est caractérisée par sa corruption inébranlable, son libertinage, voire son exploitation des autres pour son propre intérêt. Emblème romantique du patriarche sans pitié. Son épouse a un cœur pur et incarne la pureté et la foi. Elle porte le même nom que son époux, « Mme de Blamont », bien qu'elle soit à l'opposé de tout ce que son mari représente. Elle se rapproche des figures positives, elle est le type de femme aimée par tout le monde. Cette interaction onomastique montre les manichéismes présents entre les personnages des parents, dans nos œuvres en question. Sade attribue aux personnages du père et de la mère le même nom, en les différenciant qu'avec le statut générique : Madame ou Monsieur abrégés. Cette association du même nom à deux personnages clés dans l'œuvre révèle la place que Sade leur accorde dans son œuvre. Il attribue des noms qu'aux personnages de la nouvelle génération. Chez Chraïbi, le nom de la mère reste inconnu.

Toutefois les noms des enfants sont connus. Cela pourrait être expliqué par le choix de l'auteur de nier l'existence réelle de sa mère qui se concrétise dans l'absence du nom et du prénom. L. Mouzouni explique cette transparence du personnage de la mère ainsi :

Puisque la femme maghrébine n'est jamais mure, n'est jamais adulte, ce serait stupide d'en parler avec ses amis. Elle est là dans Le Passé simple, dans Harrouda, mais elle est transparente. Elle est stoïque et muette. Outre cela, la mère n'est jamais nommée par son vrai nom. Et ce n'est pas un hasard, d'abord parce que la tradition ne veut jamais que l'on prononce le nom de sa femme devant des étrangers d'une part, alors que d'autre part il existe dans le fait même de refuser de nommer quelqu'un, le désir de l'ignorer, le rabaisser. Pire que cela, si la mère appelle son mari dans Le Passé simple par des locutions telles Seigneur et Maître, son mari ne daigne l'appeler que par le générique FEMME. Terme abstrait désignant toutes les femmes du monde mais aucune avec précision. Hadj dit Femme comme il aurait pu dire « chat » ou « chien » sans amour ni respect mais au contraire afin de manifester toute l'ampleur de son mépris.¹

Sade et Chraïbi créent ces personnages typiques, jouant à parodier un système social où les différences sont gigantesques. Face à des personnages despotes, criminels, vicieux, et corrompus, se trouvent des femmes vertueuses, loyales, innocentes, mais aussi victimes. Ces personnages victimes se retrouvent dans des situations pathétiques et sordides qui suscitent l'émotion du lecteur. Les pères sont souvent des débauchés, qui s'attaquent à des victimes fragiles de leurs entourages. Sade et Chraïbi relatent via des narrateurs, des scènes

¹MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, Paris, Publisud, 1987, p. 56.

mélodramatiques, visant simplement à susciter automatiquement la compassion bien connue du lecteur.

Toutes ces représentations emblématiques des parents s'inscrivent dans cette vision tragique révélant une interaction entre le bien et le mal, le vice et la vertu ainsi que le bourreau et la victime. La mort de Hamid et le suicide de sa mère ancrent définitivement une conception dramatique et rebelle des victimes du despote. Bien que chez Sade la férocité soit soulignée par des pratiques sexuelles sur la mère par son propre enfant, que ce soit dans *La Philosophie dans le boudoir*, ou dans *Les Infortunes de la vertu*.

Les crimes et les morts violents se multiplient dans l'œuvre sadienne. Le récit des morts chez Chraïbi est fait avec un grand réalisme. Les tentatives de crimes sont nombreuses : Driss pense à tuer le Seigneur avec le couteau. Eugénie applique un châtiment sur sa mère qui la prive de l'activité sexuelle toute sa vie. On assiste à deux matricides : celui de Mme de Bressac et celui de Mme de Blamont.

La Philosophie dans le boudoir, *Les Infortunes de la vertu*, *Aline et Valcour* et *Le Passé simple*, s'inscrivent plutôt dans la lignée du roman noir pathétique et effrayant. Le roman se déploie dans un monde clos, bourgeois et corrompu. Mais tous ces événements effrayants sont le fruit de l'imagination ou de l'escroquerie des personnages. Chraïbi dans un entretien sur France inter, révèle qu'il a eu une enfance heureuse, et toute cette histoire de l'enfant révolté par le comportement du patriarche est une manipulation avec laquelle il joue avec le lecteur.

Chapitre II : L'acharnement autrefois

La famille du XVIII^e siècle, est patriarcale et est conçue afin que l'homme monopolise le pouvoir. Elle est protégée et conservée par ceux qui le détiennent et contrôlent l'ordre social. Ils veillent à ce que ce modèle familial soit maintenu et les normes de cet ordre respectées. Le noyau de la famille est la femme, le premier trait qui pourrait caractériser la structure d'une famille est la position de celle-ci ainsi que le rôle qu'on lui attribue au sein de cette famille.

Lilith est l'une des figures féminines mythiques qui auraient peut-être inspiré Sade dans sa création littéraire. Lilith représente la femme forte dans la mesure où elle défend son individualité. Pour elle, la maternité est inutile et la sexualité banale. Son rapport à Adam est un rapport de parallélisme. Lilith marque la fin d'une civilisation construite sur les schémas patriarcaux basés sur la théorie des genres. Elle entretient avec Adam un lien ayant une dimension de complémentarité plutôt que de hiérarchie.

Jacques Bril fait remonter les origines de Lilith à l'IV^e millénaire avant notre ère, en Mésopotamie. Cette figure féminine a emprunté son caractère rebelle de la « démonsse Lamashtu¹ ». Chez Lilith et Lamashtu, certaines particularités terrifiantes existent : la stérilité et la cruauté font d'elles des vampires femelles qui se nourrissent du sang et de la chair des hommes. La personnalité ambiguë et difficile de Lilith vient de ses transgressions et de sa monstruosité. La Lilith juive, elle aussi, représente la malédiction et le vice, elle prend la forme d'un monstre nocturne. Sa présence dans le texte hébraïque prend plusieurs noms :

Son nom en hébreu signifie d'ailleurs « hibou », « chouette » et « sirène ». Citée dans le Talmud et dans le Zohar, elle est l'agent démoniaque de toute sorte de calamités.²

¹ La démonsse Lamashtu a désobéi aux Dieux qui l'ont exclue des cieux.

² LENOIR Frédéric, « La Figure mythique de Lilith dans la fille aux yeux d'or de Balzac », *IV Coloquio, Centenario de François Rabelais*, Asosiacion de Profesores de Francès de la Universidad Espanola, 1997, pp.403-415

L'origine du personnage de Lilith et sa tendance égalitaire vis-à-vis de l'homme sont bien déterminées dans *L'Alphabet de Ben Sira*¹. Le passage ci-dessous est une traduction proposée par Michèle Bitton² :

Dès que son jeune fils fut malade, le roi (Nabuchodonosor) lui dit (à Ben Sira) : Guéris mon fils, sinon je te tuerai.

Ben Sira s'assit immédiatement et confectionna une amulette au nom de pureté. Il y inscrivit le nom des anges chargés de la guérison par leurs noms, leurs formes, leurs visages, leurs ailes, leurs mains et leurs pieds.

Lorsque Nabuchodonosor vit l'amulette, il demanda qui ils étaient.

Ben Sira lui répondit ce sont les anges chargés de la guérison, Sanoï, Sansenoïs et Semanguelof.

Lorsque le Saint béni soit-il créa le premier homme unique, il dit : il n'est pas bon que l'homme soit seul. Il lui créa une femme de la terre comme lui et l'appela Lilith.

Ils en vinrent immédiatement à se quereller. Elle disant : je ne me couche pas au-dessous et lui disant je ne me couche pas au-dessous, mais au-dessus, car tu es destiné toi à être au-dessous et moi au-dessus. Elle lui dit nous sommes tous deux égaux parce que nous sommes tous deux de la terre.

Mais ils ne purent s'entendre et lorsque Lilith vit cela, elle prononça le nom intégral et s'envola dans les airs de l'univers.

¹ Légende médiévale de Ben Sira dans laquelle Lilith est une démonsse qui apparaît comme la première femme d'Adam.

² BITTON Michelle, *Lilith et Adam. Une légende sans dessus dessous*, Paris, Pardès, 2007, p.37-51

Adam se leva pour prier son consolateur et dit : Maître de l'univers, la femme que tu m'as donnée, m'a quitté et s'est enfuie. Le Saint béni soit-il envoya immédiatement ses trois anges après elle pour qu'ils la ramènent. Le Saint béni soit-il lui dit qu'il vaut mieux qu'elle accepte de revenir, sinon elle devra supporter de voir mourir chaque jour cent fils.

Ils la suivirent et la retrouvèrent dans la mer, dans les eaux profondes dans lesquelles les Égyptiens devront plus tard périr noyés. Ils lui rapportèrent les paroles de Dieu, mais elle n'accepta pas de revenir. Ils lui dirent : nous te noierons dans la mer.

Elle leur dit : laissez-moi, car je n'ai été créée que pour affaiblir les nouveau-nés depuis leur naissance jusqu'à l'âge de huit jours si c'est un garçon, et du jour de sa naissance jusqu'à l'âge de vingt jours si c'est une fille.

Lorsqu'ils entendirent ces paroles, ils renoncèrent à la ramener. Elle leur jura au nom du Dieu vivant et présent : à chaque fois que je vous verrai où que je verrai vos noms ou vos formes sur une amulette, je n'exercerai pas de pouvoir sur ce nouveau-né.

Et elle accepta que meurent chaque jour cent de ses fils. C'est ainsi que meurent chaque jour, cent des démons.¹

Cette légende nous montre une figure féminine occultée. L'Homme n'a pas mis en valeur le personnage de Lilith. Au contraire, il a synthétisé l'idéal féminin dans le personnage d'Ève. Le personnage de Lilith est une menace pour le pouvoir de l'homme. Sa volonté d'être égale à l'homme l'a marginalisée, car ce dernier a décidé de la remplacer par une autre femme qui accepte d'être sous son autorité.

¹ Passage traduit de l'hébreu par Michèle Bitton, d'après le texte (David), p. 46-47.

Chez Sade, la philosophie libertine de Dolmancé met en valeur cette idée d'égalité entre la femme et l'homme au niveau des désirs et des plaisirs. Lilith a choisi de ne pas enfanter ni d'avoir une vie sexuelle qui pourrait la soumettre à l'homme. Elle a refusé une sexualité qui met en avant le désir et le plaisir de l'homme, en affirmant sa supériorité. Aussi, elle a trouvé injuste de provenir tous les deux « de la terre », et de devoir cependant rester inférieure à l'homme « *car tu es destiné toi à être au-dessous et moi au-dessus* ». Être créée uniquement pour accompagner l'homme, sans avoir une existence indépendante, dérangeait Lilith au point de tout abandonner, même sa maternité. En parallèle, Ève devient la mère de toute l'humanité, car elle a accepté d'être au second rang derrière l'homme.

Le caractère rebelle de Lilith contre les règles du « Saint Béni », est la devise de toutes les féministes. C'est pourquoi cette image de Lilith a connu un regain de notoriété au XX^e siècle avec l'apparition des mouvements défendant les droits des femmes. Il existe une forte ressemblance entre le devenir d'Eugénie après son nouvel apprentissage et le caractère fort et dangereux de Lilith. Sade, dans ses œuvres, recourt à des personnages féminins différents du modèle commun. L'image de Lilith a été effacée de la mémoire collective, voire diabolisée, car l'homme craignait que la femme prenne Lilith comme un modèle au lieu d'Ève, car elle pourrait être une rivale qui n'est pas attendrie par la maternité ni par sa faiblesse physique présumée.

La représentation de cette figure féminine dans la littérature et les arts était un tabou. Mais Sade a créé dans ses œuvres une figure féminine et féministe, proche de celle de Lilith, qui s'oppose au modèle d'Ève établi par les institutions de la société. De même, l'image de la mère haïe par ses propres enfants est rarement représentée dans la littérature. Mais dans *La Philosophie dans le boudoir*, la mère d'Eugénie subit un atroce châtement, de la part de sa propre fille, et cette punition est explicitement due à son comportement vertueux face à cette dernière.

En effet, la mère d'Eugénie, telle qu'elle est décrite par Dolmancé, ne ressemble pas à Lilith, mais à Ève. C'est Eugénie, selon la vision de ses instituteurs, qui devrait imiter le comportement de Lilith, en sacrifiant sa maternité et sa sexualité pour affirmer son indépendance et son égalité face à l'homme.

Eugénie décide donc de faire subir à sa mère une dure punition, comme si Sade reprochait à la mère, à travers le personnage d'Eugénie, le fait d'imiter Ève. De cette manière il semble rejeter la reproduction de ce modèle, car le personnage d'Eugénie est une représentation de la femme dans l'imaginaire de Sade. Et cette dualité entre les deux modèles est de nouveau reproduite dans *Les Infortunes de la vertu*, à travers le personnage de Juliette qui représente Lilith, et le personnage de Justine qui imite le modèle d'Ève.

Ève étant considérée comme la déesse des êtres fertiles, ces récits posent donc des modèles de représentations sociales et symboliques des femmes. Dans *Le Passé simple*, Chraïbi se réfère à cette image pour décrire le personnage de la mère. Il considère en effet la soumission de sa mère comme une injustice à laquelle il doit mettre fin. Chraïbi, comme Sade, met tout en œuvre dans sa littérature pour détruire l'ancien modèle.

Pour preuve, dans *La Civilisation, Ma Mère ! ...*, Chraïbi propose un nouveau modèle, avec même une période d'apprentissage pour la mère qui permettrait d'arriver à la finalité suivante : Ève entretiendrait avec Adam des rapports loin de la subordination et de la prédominance. Mais ce modèle reste théorique, car la société maghrébine n'admettra pas la libération de la femme ni son instruction. Et même si les apparences montreront le contraire, la femme n'obtiendra qu'une liberté provisoire. Les récits chrétiens et musulmans sont donc bien les bases d'une instance légitimant un édifice social qui stigmatise les figures féminines libres.

Après un siècle d'oubli, Guillaume Apollinaire a donné une seconde vie aux œuvres de Sade. L'enfermement de ce dernier dans le ghetto bourgeois a empêché l'œuvre sadienne de participer aux débats intellectuels sur la liberté de la femme au XIX^e siècle. Apollinaire a remarqué que le texte sadien « *énonce la première entreprise, systématiquement tentée, d'émancipation de la femme.*¹ » Les figures féminines inconciliables, dans l'univers fictionnel de Sade, révèlent un échange entre les forces anciennes et celles de l'avenir². Les vertueuses victimes et les libertines criminelles sont deux représentations antithétiques qui caractérisaient le personnage féminin dans la littérature française depuis l'Antiquité.

Parmi les figures à la fois féminines et maternelles de la mythologie grecque, on retrouve Athéna, qui s'obstina à refuser le mariage et décida de rester vierge malgré les assiduités de Dionysius. Après ce refus, c'est Gaïa qu'il choisit pour devenir son épouse. Le couple mettra au monde Erichthonios, qui sera alors adopté par la déesse vierge Athéna. Par cet acte, Athéna ne devint pas uniquement la mère du premier citoyen de la cité, mais le symbole de la mère de tous les citoyens et même de la ville.

Homère, dans l'Iliade, fait prononcer à un de ses personnages un discours qui exprime cette idée ainsi : « *puissante Athénée, protectrice de notre ville, ô toute divine*³ ». Son choix de rester vierge lui attribue une image de perfection et de divinité. « *Athéna est une déesse sans mère qui pour elle-même refuse le mariage et la maternité* »⁴. Athéna ne revendique pas uniquement une virginité choisie et assumée, mais aussi une maternité sans être mère, de plus, elle assure le rôle de père et de mère simultanément.

¹ TOURNE Maurice, « Pénélope et Circé ou les mythes de la femme dans l'œuvre de Sade », EUROPE, Revue littéraire mensuelle, Octobre 1972, n°522, p. 71

² TOURNE Maurice, « Pénélope et Circé ou les mythes de la femme dans l'œuvre de Sade », p. 71

³ HOMERE, *Iliade*, traduction d'Eugène Baret, Paris, Lavigne, 1843, (Chant VI, 305)

⁴ LORAUX Nicole, *Les Enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, La Découverte, 1984, p. 15

Quelques caractéristiques d’Athéna sont actualisées dans l’œuvre de Sade, à travers le personnage de Mme de Blamont dans *Aline et Valcour*. Le sentiment abondant de maternité d’Athéna se retrouve en effet chez elle. Cette dernière, qui est la mère d’Aline et Léonore, manifeste une attitude maternelle envers Valcour, Déterville, Sainville et Sophie. Son envie de protéger l’amour d’Aline et Valcour contribue à la création d’une complicité entre cette mère et tous les personnages opprimés par son époux. Son caractère protecteur révèle une ressemblance avec Athéna.

La gentillesse de Mme de Blamont est une idée commune à tous les personnages. Dans une lettre adressée à Valcour, Déterville décrit la bonté de l’âme de Mme de Blamont ainsi que sa maternité hors du commun. Sa tendresse l’a marqué au point de la trouver parfaite :

[...] mais madame de Blamont soupira, et je l’entendis : c’est une mère délicieuse que cette femme, mon ami ; je doute qu’il soit possible d’avoir plus d’esprit, une âme plus sensible, autant de grâces, dans les manières, autant d’aménité dans les mœurs. Il est bien rare qu’avec autant de connaissances, on soit en même temps si aimable.¹

Son amabilité lui réserve le statut de mère pour tous les personnages ayant la même tranche d’âge que sa fille Aline. Sa tendresse envers Valcour et sa compassion envers l’amour que celui-ci porte à sa fille la rend plus sensible aux yeux de Déterville :

Vous savez comme elle aime sa fille, et vous n’ignorez pas non plus les sentiments de tendresse qu’elle éprouve pour vous... Nos larmes se sont mêlées...²

¹ SADE Donatien Alphonse François, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1990, Lettre première, Déterville à Valcour, p. 391

² SADE, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, Lettre seconde, d’Aline à Valcour, p. 394

Le plan de M. de Blamont concernant le mariage de sa fille avec M. d'Olbourg causerait le malheur d'Aline et sa mère. Cette dernière s'apprête donc à tout mettre en œuvre afin d'empêcher les desseins de son époux. Aline décrit cette douleur dans une lettre destinée à Déterville :

[...] et nous a laissées, ma mère et moi, dans les larmes. Cependant mon ami, car il faut que je répande un peu de baume sur les blessures que je viens de faire, l'espoir n'est pas encore banni de mon cœur, et cette mère respectable, que j'idolâtre, et qui vous aime, me charge positivement de vous dire qu'elle ne veut pas que vous vous désespériez... Elle est presque sûre d'obtenir du temps, et dans des circonstances comme celles où nous sommes, le temps fait beaucoup.¹

Et lorsqu'elle comprend que Sophie n'est pas sa fille, elle la protège quand même contre son mari. Contrairement à ce dernier qui ne manifeste aucune émotion paternelle envers sa fille, elle sacrifie sa vie pour le bonheur de celle-ci.

À la fois trophos, père et mère, la déesse assume ces trois rôles et les dépasse tous trois.²

Dans *La Philosophie dans le Boudoir*, Mme de Mistival représente quant à elle l'autorité religieuse et sociale. Elle incarne la vertu et ses pratiques sociales. Elle inculque à sa fille tous les principes de cette philosophie et l'oblige à se soumettre aux commandements de la religion qui présente la femme comme étant inférieure à l'homme, le mâle représentant

¹ SADE, *Aline et Valcour ou le roman philosophique, Œuvres I*, Lettre seconde, d'Aline à Valcour, p. 395

² LORAUX Nicole, *Les Enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, p. 65

le summum de l'échelle des êtres. De même, la relation entre le père et la mère était placée sous l'égide des dominations nécessaires.

Si le pouvoir despotique des parents n'est que transitoire, limité à une période de la vie, la domination de l'homme sur la femme est considérée comme constante, absolue et immuable, car fondée sur l'ordre naturel des choses (Aristote)¹. La femme de l'Antiquité continue d'exister même jusqu'au XVIII^e siècle, malgré ce qui a été dit à propos de l'émancipation de la femme dans la Rome antique.

Selon le Livre de Fau², l'émancipation féminine à Rome a trois aspects : l'évolution des formes du mariage ; l'acquisition d'activités sociales fort diverses ; l'émancipation mondaine et sexuelle :

Cette triple évolution est incontestable, à condition d'admettre avec l'homme romain qu'il existe deux catégories de femmes : d'une part, celles qu'on épouse, les matres ou matronas, essentielles au maintien de la famille, institution traditionnellement fondamentale et fondatrice de la société ; de l'autre, celles qu'on n'épouse pas, celles à qui l'on applique très facilement les qualificatifs les plus désobligeants. Les Romains, dans leur souci d'ordre, et d'un ordre bien visible, font que ces deux catégories de femmes rendent un culte à deux Vénus différentes : une Vénus convenable, respectable, celle qui « tourne les cœurs », la Vénus des matrones ; et une Vénus douteuse, celle du furtivus amor, ou amour caché, agitée, passionnée, qui tourne les sens³.

¹ ARISTOTE, *Politiques*, Traduction Jeans François Chapagne, Paris, Lefevre, 1843, 1254b.

² FAU Guy, *L'émancipation féminine à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1978

³ GOURVITCH Danielle, *Le Mal d'être femme*, Paris, Les Belles Lettres, 1984, p. 20

Cette catégorisation des femmes à l'époque antique n'a pas beaucoup changé au cours des siècles. Les « matres » s'inclinent sous le prétexte de la pudeur, et « la vénus douteuse » ne peut à aucun moment devenir « une matrone ». Autrement dit, la femme doit sacrifier une partie de son être pour bénéficier de l'autre. Elle ne peut pas incarner les deux en même temps : être à la fois une épouse et une femme qui cherche son bien-être physique et psychique. Or, le fait de réduire la femme à l'une des deux catégories la prive de son autonomie. Elle n'a pas le droit de s'autodéterminer en tant que femme, mais plutôt en tant qu'épouse ou prostituée. Dans cette perspective, la pensée de Sade s'inscrit contre la tradition antique.

Cette réalité dévoile la nature du mariage durant l'Antiquité. La tâche des femmes (épouses) était de protéger le sang de la famille prestigieuse. Leur relation conjugale était basée sur le respect catégoriel et la soumission, sans la nécessité d'entretenir une relation d'affection ou d'amour. Tel est le modèle de vie conjugale dans l'œuvre de Sade. Mme de Blamont ainsi que Mme de Mistival se réservent la tâche de protéger les règles sociales basées sur la procréation. Ainsi, tout ce qui se rapporte au plaisir est interdit pour la femme, mère ou épouse.

Par la suite, sous l'égide chrétienne, il n'y a point d'émancipation¹. La femme demeure dans son rôle de reproductrice. Son épanouissement sollicite l'acceptation de son bien-être physique et moral, qui nécessite de mettre en valeur ses sentiments et de considérer, de près, ses souffrances. Il exige de faire un choix entre le plaisir et la procréation, et de le comprendre. Le but de l'activité sexuelle, désormais, se détourne de la procréation pour aller

¹ Une exception essentielle est constituée au Moyen Âge par l'amour courtois, qui place la femme sur un piédestal et s'accomplit en général hors mariage. Il peut aussi bien rester platonique mais que devenir physique, l'exemple le plus connu étant celui de Tristan et Iseult, ou les chansons de troubadours évoquant la séparation des amants illégitimes à l'aurore (on en trouve une trace encore dans Roméo et Juliette de Shakespeare). Dans un tel contexte, c'est le plus souvent la femme qui choisit son partenaire, par exemple dans le cycle arthurien. L'idée moderne de l'amour puis du mariage d'amour sort tout droit de cette tradition.

vers le plaisir, *via* l'homosexualité. Telle était la vision de Sade. Il proposait à la société deux types de femmes qui pourraient cohabiter.

Danielle Gourevitch, dans son œuvre *Le Mal d'être femme*, critique la condition de la femme dans la société romaine et décrit cette dernière comme étant soumise aux désirs de l'homme sous prétexte d'une nature qui la vouait à cette condition. Cette situation n'a pas changé, malgré les nombreuses revendications des femmes au fil des siècles. Selon elle, pour que cette émancipation soit vraie :

Il aurait fallu que les Romains modifient complètement leur système d'éducation des filles. Ils auraient dû renoncer à l'idéal d' « une fille bien gardée », recevant d'autrui une morale imposée, en même temps qu'une instruction générale pouvant lui donner des appétits de liberté [...] Il aurait fallu que les Romains préfèrent l'idéal d'une fille réellement libre, capable de se garder d'elle-même en se fondant sur une morale intériorisée.¹

La conception de l'émancipation de la femme par Sade provient de cette idée en contradiction avec les préceptes hérités des Romains et des Grecs. C'est pourquoi il se lance le défi, dans *La Philosophie dans le boudoir*, de mettre en place un nouvel apprentissage pour Eugénie, en rupture avec celui reçu de sa mère. Dolmancé, l'un des éducateurs immoraux, se lance, en premier lieu, dans la destruction des acquis d'Eugénie pour installer à leur place ses idées libertines, qui seront une philosophie alternative au modèle précédent.

À cette fin, Dolmancé s'est acharné contre la mère, considérée comme la première responsable du maintien de l'ancien modèle. Il l'a dépouillée de ses privilèges en tant que mère donnant la vie à ses enfants. Il l'a également diabolisée en rendant ordinaire la haine

¹ GOUREVITCH Danielle, *Le Mal d'être femme*, pp. 274-275

envers elle. En ce qui concerne Chraïbi, l'acharnement contre le personnage de la mère apparaît descriptif. Le narrateur décrit ainsi ses souffrances dues à sa soumission. L'affliction de ce personnage est alors l'élément déclencheur d'un acharnement plus fort du fils contre son père.

Peut-on parler d'un acharnement intertextuel ? Cet acharnement existait auparavant dans la littérature grecque, notamment dans l'*Hippolyte*¹ d'Euripide, où Hippolyte se montre violent à cause de l'amour que lui porte Phèdre. Il révèle dans son discours une haine contre tout ce qui est féminin, au point de reprocher à Zeus le fait d'accorder aux femmes le rôle de la gestation ; il le dit ainsi :

*O Zeus, qu'as-tu mis parmi nous ces êtres frelatés, les femmes, mal qui offense la lumière ? Si tu voulais perpétuer la race humaine, il ne fallait pas la faire naître d'elle.*²

Hippolyte continue son argumentation, en soulignant la souffrance des hommes, spécifiquement des pères et des maris, qui serait causée par les femmes. Selon lui, tous les malheurs des familles viennent des femmes qui leur appartiennent. Il exprime alors sa colère contre elles :

*Le père qui l'a engendrée et nourrie lui adjoint une dot pour l'établir ailleurs et s'en débarrasser. L'époux qui prend dans sa maison ce parasite s'amuse à parer la méchante idole et se ruine en belles toilettes, le malheureux, détruisant peu à peu le bien de la famille.*³

¹ EURIPIDE, *Hippolyte*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1879

² EURIPIDE, *Hippolyte*, « Vers 616-619 »

³ EURIPIDE, *Hippolyte*, « Vers 628-633 »

Hippolyte exprime clairement sa haine : pour lui, rien ne pourra égaler son mépris pour ce genre humain : « *Jamais je ne pourrai rassasier ma haine contre les femmes.*¹ » Ainsi, l'acharnement, qu'il soit à l'encontre de la mère ou du père, aurait une référence mythique. La vaste connaissance des religions commune à nos deux auteurs les aurait donc aidés à s'inspirer des personnages féminins tels que Ève et Lilith. Sade aurait alimenté son imaginaire de ces figures, afin d'en créer de nouvelles, opposées à celles qui existent à son époque. Chraïbi a quant à lui essayé de donner une vision de la femme au Maghreb, mais sans aller plus loin, vu les risques que cela pouvait engendrer. C'est pourquoi il s'est contenté dans *La Civilisation, ma Mère ! ...* de permettre à la mère d'accéder à l'information sans pour autant être indépendante de l'homme, qu'il soit son mari ou son fils.

Chez Chraïbi, le pouvoir absolu de Hadj Ferdi, le père de Driss Ferdi, est issu de la religion musulmane et du système politique monarchique qui dirige le Maroc. Dans le cas de ce pays, l'appartenance de la famille royale à la lignée du prophète Mahomet lui a attribué des privilèges dont les autres familles royales au monde arabo-musulman sont privées.

La vie du couple royal, dans ce contexte, est discrète et fut longtemps inaccessible au public, jusqu'à l'avènement du roi Mohamed VI. Ce dernier a en effet permis de diffuser en direct son mariage avec Selma Bennani, devenue ensuite Lalla Selma. Ce geste, présumé moderniste de la part du roi du Maroc, s'acheva lorsqu'un site espagnol annonça son divorce. En effet, la disparition² de Lalla Selma de la sphère médiatique semblait confirmer la nouvelle. Mais officiellement, il n'y a eu aucune déclaration relatant le divorce du couple royal.

Dans ce contexte, un retour à l'ancienne tradition pourrait être envisagé pour la suite. Autrement dit, l'épouse du roi retournerait dans l'ombre. Car dans une société musulmane où le régime royal est installé, rares sont les apparitions des femmes appartenant à la famille

¹ EURIPIDE, *Hippolyte*, « Vers 664-665 »

² Une chaîne télévisée allemande s'est interrogée sur la vie ou la mort de Selma Bennani, l'ex-épouse du roi Mohamed VI, <http://youtu.be/ZNZ3YpXhz4A>

royale dans la sphère publique et médiatique. Notamment la mère des enfants royaux, qui reste dissimulée aux regards du public, à cause de la tradition de la famille royale inspirée de la famille du prophète qui interdisait aux personnes étrangères de voir les épouses du prophète Mahomet¹.

L'épouse du roi Hassan II (1929-1999), Latifa Amahzoune (1945) fut la deuxième épouse du roi, et la mère du roi Mohamed VI. Ses privilèges royaux ne lui ont pas donné le droit à une présence médiatique. Cette tradition de la famille royale est celle de la famille prophétique. Dans un verset coranique, Dieu ordonne de ne pas regarder ni épouser les épouses du prophète Mahomet et de ne plus leur adresser la parole que derrière un rideau empêchant de les voir.

Au Maroc, le pouvoir de la famille royale tire sa légitimité de son sang « prophétique », car les « Alaouites » supposent qu'ils sont les descendants d'Ali, le gendre du prophète et époux de sa fille Fatima. Cette filiation remontant à la famille de Mahomet impose au peuple une divinisation de la famille royale, considérée comme héritière du sang prophétique. S'ajoutent à cela les lois culturelles et religieuses qui dirigent la société. Ces lois issues des différentes interprétations du Coran refusent à la femme l'accès au pouvoir et à la sphère publique. Selon elles, la femme ne pourrait apporter qu'appui à l'homme. Sa mission serait de satisfaire l'homme et de contribuer à sa complétude et sa réussite. Ainsi, elle ne pourrait pas se vouer à la quête de sa réussite personnelle, indépendamment de

¹ BERQUE Jacques, *Coran*, Chapitre XXXIII, essai de traduction, Albin Michel, Paris, 1995, verset 53 : « vous qui croyez, n'entrez pas dans les demeures du Prophète sans être invités, ni sans attendre le moment. En revanche ! quand vous y êtes invités, eh bien ! Entrez. Après avoir mangé, dispersez-vous sans devenir familier (jusqu'à prolonger) l'entretien : cela blesserait le Prophète, mais la honte qu'il en éprouverait pour vous l'emporterait. _ Dieu pour le Vrai n'éprouve aucune honte ! _ Si vous avez un objet à demander à ses épouses, demandez-le de derrière une tenture : à quoi s'attache davantage de pureté pour votre cœur et pour le leur. Il ne vous appartient pas de blesser l'Envoyé de Dieu, non plus que d'épouser ses femmes après lui. _ Cela jamais ! Ce serait en Dieu très grave. »

l'homme. Elle ne pourrait pas non plus être un objet d'ordre public. La discrétion est sa seule issue pour continuer d'exister.

Les écrivains ayant évoqué la femme musulmane dans leurs écrits auraient donc bafoué les règles imposées par l'autorité politique et religieuse. Ces règles préservent l'ordre social et protègent le régime royal de la rébellion. Autrement dit, les écrivains ont l'interdiction d'exposer un modèle de la femme musulmane qui serait en contradiction avec le modèle déjà existant. Aussi, la critique de sa condition au sein de la famille apparaît comme inadmissible.

L'image de la femme véhiculée par l'autorité ne peut pas être remise en question. La critique de la condition de la femme risquerait en effet de créer un débat, puis un changement de l'ordre social. L'éveil des esprits, grâce à la littérature, dérangerait les autorités qui prospèrent depuis des siècles en interdisant la liberté, voire la démocratie. Chraïbi fait partie de ceux qui, parmi les écrivains du monde arabo-musulman, ont osé défier l'autorité et les lois. Il a rendu publique la souffrance de la mère dans un régime patriarcal injuste envers elle.

Chraïbi imite par-là ses précurseurs occidentaux tels que Sade. Ce dernier avait élevé sa quête de liberté en une affaire d'éthique. Il avait eu le courage de proposer une image de la femme en extrême contradiction avec celle bénie par les institutions. Sade et Chraïbi ont ainsi dénoncé le tabou et divulgué le secret en utilisant la fiction. Ils ont proposé une thématique dont la société niait l'existence. Ils ont refusé d'être les porte-parole de l'autorité politique, et ont préféré préserver leur liberté intellectuelle.

Chapitre III : Le Père et le Dieu chez Sade et Chraïbi

Sade critique d'une manière spectaculaire la religion¹ et le caractère absolu du pouvoir qu'elle donne à ses représentants. Pour les personnages libertins présents dans ses œuvres, la religion est une doctrine qui empêche leur libertinage. Comme la vertu est liée à la religion, le vice, quant à lui, est lié au rejet de la religion. C'est pourquoi la deuxième étape dans l'apprentissage d'Eugénie sera d'adopter un regard irréligieux envers tout ce qui suivra, au point de diviniser le diable et de diaboliser l'humain ainsi que le divin.

Tout d'abord, Sade conteste la manière dont la religion a conçu le lien entre le père (Dieu) et l'enfant (Jésus). L'éducation de Jésus par les prêtres du temple de Jérusalem n'est pas digne d'un fils de Dieu. Dieu est le symbole de la force, du pouvoir et de la gloire alors que la manière dont Jésus a été élevé fut celle d'une personne misérable et non pas d'une personne supposée « divine ». C'est d'ailleurs ce que critique Dolmancé dans le discours ci-dessous :

Je vois d'abord une enfance ignorée, quelques services, très libertins sans doute, rendus par ce polisson, aux prêtres du temple de Jérusalem, ensuite une disparition de quinze ans, pendant laquelle le fripon va s'empoisonner de toutes les rêveries de l'école égyptienne qu'il rapporte enfin en Judée ; à peine y reparaît-il que sa démence débute par lui faire dire qu'il est fils de Dieu, égal à son père, il associe à cette alliance un autre fantôme qu'il appelle l'Esprit Saint...²

Il continue de critiquer de manière ironique la façon dont Jésus a été crucifié. Il remet en question l'affiliation de Jésus au Dieu qui a permis le supplice de son fils alors que

¹ La religion est définie comme étant le « Rapport de l'homme à l'ordre du divin ou d'une réalité supérieure, tendant à se concrétiser sous la forme de systèmes de dogmes ou de croyances, de pratiques rituelles et morales. » <https://www.cnrtl.fr/definition/religion>

² SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1998, Troisième dialogue, p. 29-30

ce dernier méritait d'être le chef divin de tous les humains. L'affiliation de Jésus à Dieu, selon la religion chrétienne, est une humanisation du divin. Évoquer Jésus en tant que « fils de Dieu » serait un rappel du lien qu'Eugénie entretient avec ses parents. La fortuité de ce lien, selon Dolmancé, pourrait s'appliquer à sa relation avec sa mère. Or, pour cela, Dolmancé se lance dans un plaidoyer afin de défendre sa thèse qui nie l'existence de Dieu. Il s'étonne du fait que Dieu ne vienne pas au secours de Jésus afin d'arrêter son supplice :

[...] on le supplice, il se laisse faire ; monsieur son Papa, ce Dieu sublime, dont il ose dire qu'il descend, ne lui donne pas le moindre secours, et voilà le coquin traité comme le dernier scélérat dont il était si digne d'être le chef.¹

De plus, ce passage concrétise le despotisme religieux. Attribuer à Dieu le statut de père et le caractère de « sublime » met en exergue l'appréciation des pères par Dolmancé, contrairement à la haine qu'il éprouve envers les mères. L'expression « ... *monsieur son Papa, ce Dieu sublime* » est une familiarisation avec des êtres divins. Le supplice qu'a subi Jésus devrait être la punition pour des « scélérats ». Rappeler le supplice de Jésus ne serait pas seulement une simple illustration de la déception du père vis-à-vis de son enfant, malgré sa puissance, mais une destruction de l'idéal divin, en le punissant. Toutefois, cet exemple pourrait être une préparation morale d'Eugénie afin de détruire l'idéal maternel, en soumettant la mère à un supplice.

Cependant, chez Chraïbi, le père est divinisé. Ce dernier s'approprie en effet le statut du divin afin de posséder, exclusivement, pouvoirs et avantages. L'autorité absolue qu'il exerce le rend fort, et oblige les membres de sa famille à se soumettre à lui. Dans ce

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Troisième partie, p. 30

passage, Dolmancé dément quant à lui la thèse de la divinisation du patriarche qu'on trouve chez Chraïbi.

L'absolutisme patriarcal dans *Le Passé simple* reflète le pouvoir royal absolu au Maroc. Le roi comme le père obtiennent leur pouvoir de la religion, qui légitime leur supériorité. Le roi est le délégué de Dieu sur terre, se permet de décider du destin du peuple, qui lui appartient. La loyauté de ce dernier envers le roi prévaut sur sa loyauté envers le pays. La devise officielle du Maroc est : « Dieu, le roi, le pays ». L'absolutisme du pouvoir du roi le rend donc divin.

Le personnage du père dans *Le Passé simple* et *Succession ouverte* montre la suprématie du chef de la famille sur les membres qui la composent. Hadj Ferdi, dans l'œuvre chraïbienne, prend l'allure du divin. Tous les mots qui le désignent commencent par une majuscule. Ce choix viserait à amplifier son statut par rapport aux autres personnages présents dans l'œuvre. La religion musulmane a ordonné de se soumettre à la personne qui gouverne dans un pays¹.

Personne ne doit bouger sans le consentement préalable du Seigneur. Ce dernier use et abuse de son pouvoir patriarcal et faire attendre les gens n'est pour lui qu'une façon de les assujettir. On doit attendre son retour de la Mekke, on doit l'attendre pour dîner, pour faire la prière, pour voyager et on ne boit le thé qu'après lui. Les membres de la famille s'en trouvent minéralisés, dépourvus de toute initiative. Conscient de son ascendant, le Seigneur s'élève encore dans le firmament tel un

¹ BERQUE Jacques, *Coran*, Essai de traduction, Chapitre IV : « Vous qui croyez, obéissez à l'Envoyé et aux responsables d'entre vous. Si vous êtes en désaccord grave sur une affaire, déférez-là à Dieu et à l'Envoyé, pour autant que vous croyez en Dieu et au Jour dernier. Cela sera meilleur pour vous, et de plus belle incidence », verset 59, p.104

Dieu, voulant acquérir de ce fait le droit de vie et de mort sur toute une famille.¹

Cela est dû, selon Abdelkbir Khatibi, au fondamentalisme religieux qui a marqué le Maroc. Il est représenté concrètement par le mouvement salafiste qui a caractérisé l'époque du protectorat. Hadj Ferdi incarnait les préceptes du salafisme dans son comportement quotidien envers les membres de sa famille. De son côté, Khatibi critique le fondamentalisme religieux pour son anachronisme².

Ce dernier (Khatibi A.) reproche jusqu'à nos jours au fondamentalisme musulman son anachronisme, son culte du passé et sa peur viscérale du monde occidental. Le fondamentalisme, selon A. Khatibi, refuse de voir le présent autrement que la résultante d'un passé dans lequel le Maroc a failli aux directives de l'Islam. Une renaissance éventuelle ne serait possible que si le marocain revenait aux sources authentiques du Coran, à l'âge d'or du monde arabe. Quant à l'Occident, il est aux yeux du salafisme, l'incarnation du mal. Les hérauts de ce courant croient que pour se prémunir de l'Occident, il faudrait être d'une étanchéité absolue³.

Par ailleurs A. Khatibi attribut à cette attitude de repli, le nom de la « différence sauvage⁴ » et il affirme que « le salafisme n'est qu'un opportunisme politique qui « couvre de fait les intérêts des groupes dominants.⁵ »

¹MOUZOUNI Lahcen, *Le roman marocain de langue française*, Paris, Publisud, 1987, p. 43

²MOUZOUNI Lahcen, *Le roman marocain de langue française*, p. 12.

³MOUZOUNI Lahcen, *Le roman marocain de langue française*, pp. 12-13

⁴KHATIBI Abdelkébir, « Le Maghreb comme horizon de pensée », *Les Temps modernes*, 1977, 33^{ème} année, N°375 bis, p. 8

⁵KHATIBI Abdelkébir, « Le Maghreb comme horizon de pensée », *Les Temps modernes*, p. 8

Khatibi nous dévoile l'intérêt de faire respecter la religion. D'ailleurs, la critiquer est tabou. Car la critique de la religion pourrait nuire au pouvoir du souverain. La critique de la religion est par conséquent interdite. Elle est l'un des fondements de l'identité nationale. *Le Passé simple* rend donc publique une réalité sociale qui ne devrait pas être dévoilée. Selon Khatibi, *Le Passé simple* est un roman de révolte et de contestation. Il décrit l'œuvre ainsi :

Le Passé simple vaut par son esprit d'agitation et appartient à cette littérature subversive qui brise les illusions en détruisant les apparences et en montrant le monde dans son aspect le plus scandaleux.¹

Afin que le Seigneur possède exclusivement un pouvoir absolu, il concentre entre ses mains tous les avantages économiques et sociaux. Il fait preuve de générosité uniquement lorsque l'autre éprouve un sentiment de soumission totale. Sa haine pour l'Occident reflète sa fureur envers ce qui pourrait menacer son pouvoir. L'Occident représente une alternative attractive pour Driss. C'est pourquoi le père veille à contester l'apprentissage que Driss reçoit au lycée français, après chaque retour. Il met aussi en place un apprentissage religieux qui protégera son pouvoir aux yeux de son fils. En effet, il le ramène dans une école coranique où il reçoit, d'un Fqih, les préceptes de la religion.

D. Chraïbi recourt même à des versets coraniques pour expliquer l'idéologie patriarcale du Seigneur :

*Une parmi les créatures de Dieu que le Coran a parquées :
« Baisez-les et les-rebaisez ; par le vagin, c'est plus utile ;*

¹KHATIBI Abdelkébir, *Le Roman maghrébin*, Rabat, Société marocaine des éditeurs réunis, 1979, p. 80.

ensuite, ignorez-les jusqu'à la jouissance prochaine. » Oui, ma mère était ainsi, faible, soumise, passive.¹

Le religieux chez Chraïbi est fortement critiqué. Ce dernier est conscient que le pouvoir absolu du Seigneur est la source de l'injustice qui lui est faite, ainsi qu'à sa mère et ses frères. En effet, il s'attaque à cette doctrine qui le prive de sa liberté et lui impose la soumission.

Et si, à l'instant même, le Seigneur m'allait dire : « Il y a quelque chose en toi que nous ne comprenons pas et qui nous effraie, tu n'es plus de notre monde, parle, exprime ton désir, nous te l'accorderons », je répondrais : « La liberté » – et je la refuserais.²

Ce passage détruit l'idée de l'absolutisme. Chraïbi adhère à une autre idéologie qui n'est pas forcément régie par la religion. En effet, une peur envahit Hadj Ferdi, car il comprend que son trône est menacé. Une certaine haine envers l'Occident accompagnerait donc sa peur.

Or chez la mère, la religion n'a pas de valeur. Lorsqu'elle se sent épuisée à la suite des injustices du Seigneur, elle prie les « *Saints des Grecs et des Russes* ». Sa souffrance permanente l'a rendue désespérée. Elle a invoqué les Saints grecs et russes, en espérant une réponse de leur part. Elle voulait une mort qui lui permettrait de mettre fin à sa souffrance quotidienne auprès du Seigneur.

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1954, pp. 43-44

² CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 49

*Saints des Grecs et des Russes, un petit accident, une chute dans l'escalier, un microbe inédit ou une bombe allemande, n'importe quoi, je veux mourir...*¹

Chez Sade, la première objection remet en question l'existence de Dieu : supposant que Dieu existe, pourquoi n'a-t-il pas protégé son fils des injustices des autres ? La deuxième met en doute la divinité de Jésus : si Jésus était Dieu et fils de Dieu, pourquoi serait-il dépossédé de tous les pouvoirs de son père ? C'est ainsi que Dolmancé affaiblit la croyance d'Eugénie aux dogmes religieux. Dolmancé les remet en question afin de démolir le plus grand support des principes de la vertu, car ces principes entravent le libertinage d'Eugénie. C'est un processus de désapprentissage qui précède le nouvel apprentissage d'Eugénie et c'est pourquoi Dolmancé se lance dans *un examen des religions*².

Dans l'œuvre de Sade, les principaux représentants de la religion ne sont pas incarnés par les prêtres ou les hommes de la religion, mais par toute personne qui suit un raisonnement théologique. Il est contre « *le despotisme* » de la religion, contre la soumission absolue des croyants et contre les personnes qui profitent de la bonne foi des autres. Sade conteste les systèmes religieux et non pas la religion elle-même. Il condamne également le despotisme qui habite chaque homme. Dolmancé le confirme, d'ailleurs, dans *La Philosophie dans le boudoir* : « *Il n'est point d'homme qui ne veuille être despote quand il bande.*³ »

Ce refus du fait religieux dans l'œuvre de Sade ne vient pas uniquement de son opposition au fait libertin, mais également à l'absolutisme, le système politique qui régnait à l'époque de Louis XIV.

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 24

² SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Troisième dialogue, p. 32

³ PAUVERT Jean Jacques, *Sade, Osons le dire*, Paris, Les Belles lettres, 1992 p. 11

Celui qui a donné des rois aux hommes a voulu qu'on les respectât comme ses lieutenants, se réservant à lui seul le droit d'examiner leur conduite. Sa volonté est que quiconque est né sujet obéisse sans discernement.¹

L'absolutisme royal a influencé les liens familiaux et sociaux. Le pouvoir illimité du roi est sa caractéristique majeure : le souverain est le chef des individus et des biens. Il a le droit de prendre les décisions qui lui conviennent, sans avoir recours à qui que ce soit. Sa volonté est à exécuter, quelles que soient ses répercussions sur l'État et les individus. L'État et le souverain s'identifient mutuellement. De surcroît, l'Église renforce la position du roi en légitimant sa souveraineté et son absolutisme.

Le Roi, par le serment du sacré, doit exterminer l'hérésie ; il s'associe étroitement l'église qui confère les sacrements, maintient l'orthodoxie, préside à l'éducation, dirige l'inquisition sur la parole et la pensée en requérant du bras séculier : Molière ne put jouer Tartuffe en 1664, qu'avec la protection d'un jeune roi libertin, mais se heurta vite au veto du Président Lamoignon, car les vrais dévots se sentaient visés et sans doute vers 1680 la pièce n'eût jamais pu paraître.²

Le roi tire son absolutisme de la religion. La politique et la religion se servent mutuellement de leurs pouvoirs. Elles veillent ainsi à ce que, d'un côté, le roi, grâce à ses

¹ LOUIS XIV, *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du dauphin*, Paris, Imprimerie Nationale, Collection « Acteurs de l'Histoire », 1970

² METHIVIER Hubert, « Le Roi très chrétien : L'absolutisme religieux », *Le siècle de Louis XIV*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 1995, pp. 76-87
ISBN : 9782130459033. DOI : 10.3917/puf.methi.1995.01. URL: <https://www.cairn.info/le-siecle-de-louis-xiv--9782130459033.htm>

lois, protège les représentants religieux et leurs biens, et d'un autre, la religion bénisse l'absolutisme du pouvoir du roi et exige du peuple de lui obéir.

[...] le pouvoir prétend reposer sur un absolu. Il n'est pas pouvoir gestionnaire d'un ensemble de biens, d'une collectivité nationale ; il se fonde sur une valeur absolue : par exemple Dieu ; et nous avons vu que, dans l'absolutisme, le fondement théologique met en définitive Dieu au service du pouvoir. Mais ce peut aussi être la raison d'État ; le mot mystère désigne précisément la raison d'être absolue du pouvoir. Il échappe au contrôle ; il ne s'explique pas ; il ne peut être critiqué : l'État est un mystère parce qu'il dépasse les normes humaines.¹

En revanche, le nihilisme religieux de Sade est né lors d'un séjour en Hollande en 1769, au cours duquel il salua, dans un discours, la liberté des religions et loua le fait de donner à chacun la liberté de choisir son appartenance religieuse :

Toutes les religions sont permises dans Rotterdam, chacune a son temple particulier et l'exerce en toute liberté.²

C'était un modèle loin d'être concrétisé en France, ce qui a fait de la Hollande un État apprécié par Sade et une référence à citer. Si Sade fait l'éloge de ce système à Rotterdam, c'est parce qu'il s'aperçoit qu'en France, le christianisme a pris d'autres dimensions : abus de pouvoir, intolérance de la différence, limitation des libertés. Le

¹ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/absolutisme/2-les-quatre-caracteres-de-l-absolutisme/>

² PAUVERT Jean Jacques, *Sade vivant*, « Une innocence sauvage » 1740-1744, Tome I, Paris, Robert Laffont, 1986, p. 187

contexte est celui de la Révolution et le système religieux hollandais était différent du despotisme religieux français.

De ce fait, Sade essaie d'imiter les Hollandais dans ses œuvres, il remet en question les représentants de la religion. Il dévoile la corruption des religieux qui usent de leur statut afin d'en tirer profit. Il va plus loin en évoquant leur libertinage et leur homosexualité dans *Les Infortunes de la vertu*. Sade montrait l'hypocrisie des religieux ainsi :

Le moine m'écoula avec beaucoup d'attention, et à peine eus-je fini :

« Ecoute, Sophie, me dit-il, écoute avec un peu d'attention et ne t'emporte pas à ton ordinaire sitôt que l'on enfreint tes absurdes principes ; tu vois où ils t'ont conduite ces principes, tu peux maintenant te convaincre à l'aise qu'ils n'ont jamais servi qu'à te plonger d'abîmes en abîmes, cesse donc de les suivre une fois dans ta vie si tu veux qu'on sauve tes jours. Je ne vois qu'un seul moyen pour y réussir ; nous avons un de nos pères ici proche parent du gouverneur et de l'intendant, je le préviendrai ; dis que tu es sa nièce, il te réclamera à ce titre, et sur la promesse de te mettre au couvent pour toujours, je suis persuadé qu'il empêchera la procédure d'aller plus loin. Dans le fait tu disparaîtras, il te remettra dans mes mains et je me chargerai du soin de te cacher jusqu'à ce que de nouvelles circonstances me permettent de te rendre ta liberté, mais tu seras à moi pendant cette détention ; je ne te le cache pas, esclave asservie de mes caprices tu les assouviras tous sans réflexion, tu m'entends,

Sophie, tu me connais, choisis donc ce parti ou la mort et ne fais pas attendre ta réponse.¹

Sade, à travers la littérature, divulgue une réalité sociale cachée. La religion n'est pas un objet de haine en soi ; c'est son effet social qui lui pose un problème. Les individus qui abusent des privilèges accordés grâce à leur statut religieux devraient être démasqués. Sade ôte aux religieux leur présumée perfection et les réduit à de simples collaborateurs sociaux susceptibles d'être corrompus. Il mène un combat contre les personnes qui, au nom de la religion, imposent des lois, des manières d'être et de paraître, et profitent de la souffrance des faibles afin d'en tirer profit, sans avoir le droit de le faire.

Sade contre Dieu, c'est Sade contre le despotisme de la religion, contre toutes les formes d'oppression, de limites et d'obstacles à la liberté fondamentale de l'homme. C'est pourquoi la question de l'existence de Dieu, si elle est une première étape nécessaire, n'est qu'un tremplin vers une critique plus large, plus sociale, plus politique, de la religion. Car ce n'est pas à Dieu que Sade s'attaque mais à la croyance en Dieu, à la religion en tant que fait social. Ce n'est pas à Dieu qu'il s'adresse, mais aux hommes qui font des lois, éduquent, vivent et tuent en son nom.²

Ce passage indique que pour Sade, il ne s'agit pas d'une « antithéologie³ », mais d'une révolte contre le mauvais usage de la religion. Il est un excellent connaisseur des

¹ SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, Paris, Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1995, p.113-114

²JEANGENE VILMER Jean Baptiste, *La Religion de Sade*, Paris, Les Editions de l'Atelier/Les éditions ouvrières, 2008, p. 49-50

³DIDIER Béatrice, *Sade théologien, Sade, Ecrire la crise*, Paris, Belfond, 1983, p. 220 (réfuter tous les dogmes de la religion catholique).

religions, toutefois, il n'adhère à aucune d'entre elles. L'inexistence de Dieu ou plutôt sa « mort », selon l'idée de Nietzsche, permettra à la pensée d'être libre et épanouie, selon Michel Foucault : « *La sexualité est liée à la mort de Dieu et à ce vide ontologique que celui-ci a laissé aux limites de notre pensée.*¹ »

La mort du Christ, permettrait une prise de conscience, une indépendance totale et une possession complète du corps par soi. Le corps, selon *La Philosophie dans le boudoir*, ne devrait se soumettre à aucune règle religieuse. En effet, le vide laissé par cette disparition du Dieu libère la sexualité. L'œuvre de Sade incarne ce conflit entre partisans et opposants de la religion. La connaissance profonde des religions permet à Sade de bien cerner leurs failles et de les détourner dans l'intérêt de sa vision. Pour Sade :

*Dieu est absolument pour l'homme ce que sont les couleurs pour un aveugle de naissance : il lui est impossible de se les figurer. Mais, vous dit-on à cela, cependant ces couleurs existent : ainsi, si cet aveugle ne se le figure pas, c'est faute de sens, mais non faute de l'existence de la chose. De même, si l'homme ne comprend pas Dieu, c'est faute de sens, mais non faute de certaine existence de cet être.*²

La connaissance d'une religion permet ainsi de la critiquer, de la décortiquer afin de s'en servir dans d'autres situations. Les despotes alimentent leur pouvoir de cette religion en se donnant une allure de religieux. Jeangène Vilmer affirmait cette idée dans *La Religion de Sade* :

La religion de Sade est beaucoup plus complexe et paradoxale qu'une antithéologie qui se contenterait de prôner exactement

¹ FOUCAULT Michel, « Préface à la transgression », *Critiques*, 1963, n°5, p. 757

² PAUVERT Jean Jacques, *Sade, Osons le dire*, p. 16-17

l'inverse des valeurs de l'Église. S'il les renverse, c'est pour les utiliser, les détourner, les prolonger parfois, se les approprier souvent.¹

« Complexe » et « paradoxale » dans le sens où il n'est pas croyant, mais connaît la religion chrétienne. Il met l'accent sur quelques « systèmes erronés qui sont placés dans la bouche de plusieurs de nos personnages² ». Ces « systèmes » n'engagent que les personnages de ses romans. Ainsi, le fait autobiographique ne s'applique pas spécifiquement dans l'œuvre de Sade. Notamment le personnage de la mère, l'un des représentants de l'autorité religieuse dans l'œuvre de Sade, ne peut à aucun moment avoir une anticipation autobiographique. Dans la construction de ce personnage, l'auteur n'actualise pas un souvenir d'enfance en liaison avec sa mère, mais il fournit des éléments qui, certainement, n'ont aucun rapport avec elle. Et pour cela, il utilise l'exagération afin de choquer le lecteur et de l'amener à se remettre en question.

Sade et Chraïbi ont en commun ce regard suspicieux envers la religion. Les deux écrivains auraient été déçus par la religion et la fausse apparence de ses représentants. Ils remettent en question la loyauté des religieux, qui pourraient être dans certains cas des « pervers ». Ces derniers proclament un pouvoir absolu malgré leur fausseté. Sade dévoile les jeux vicieux des moines qui prétendent se consacrer à la religion, alors qu'ils abusent des êtres faibles qui viennent chercher de l'aide auprès d'eux.

Chraïbi, de son côté, détruit le modèle de l'homme pieux et religieux que représentait son père. Il démontre que ce dernier se sert de son allure religieuse afin de renforcer son pouvoir et imposer ses lois. Sade et Chraïbi se rebellent ainsi contre une hypocrisie sociale

¹JEANGENE VILMER Jean Baptiste, *La religion de Sade*, p. 11.

² SADE Donatien Alphonse François, *Justine ou Les Malheurs de la vertu*, Paris, Poche, 1973, p. 24.

et décident de ne pas être complices du système politique et religieux. Ils utilisent tous deux la littérature dans le but d'éveiller les consciences dormantes.

Chapitre IV : Incarcération et censure : conséquences d'une marginalité intellectuelle

Certains écrivains pervers, dont la corruption est si dangereuse, si active qu'ils n'ont pour but, en imprimant leurs affreux systèmes, que d'étendre au-delà de leur vie la somme de leurs crimes ; ils n'en peuvent plus faire, mais leurs maudits écrits en feront commettre, et cette douce idée, qu'ils emportent au tombeau, les console de l'obligation où les met la mort de renoncer au mal.¹

Telle est la conception qu'a Sade de l'écrivain. Les personnages de Sade sont exposés aux regards, aux dangers, aux désirs cruels des libertins. Ils s'exposent aussi au lecteur, à travers des descriptions érotiques et de longs discours théoriques.

... pour parler de la sexualité et éviter d'être censurés, les romanciers vont devoir mettre en place, dès le XVIIe siècle, des écrans narratifs de plus en plus élaborés afin de désolidariser, en apparence du moins, des comportements démoniaques ou tout simplement désirants de leurs propres personnages.²

Les personnages de Sade mettent le corps et les longues dissertations au service d'une excitation charnelle et d'une convulsion morale. Sade se débarrasse ainsi des limites entre l'intérieur et l'extérieur, en exposant le personnage et le lecteur à une violence inédite :

Le lecteur s'expose à la violence verbale, à l'agression d'un roman, qui contrairement à la tradition, ne recherche pas sa complicité souriante et bienveillante, et à la contagion des désirs, l'ultime efficacité (et le comble de la perversité) du texte, étant de

¹ SADE Donatien Alphonse François de, *Justine ou les malheurs de la vertu*, p. 230-231.

²COURTIER Maurice, *Roman et censure ou la mauvaise foi d'Eros*, Seyssel, Champ Vallon, 1996, p. 8

*faire partager au lecteur le même point de vue que les bourreaux sur la victime.*¹

La censure de la publication des œuvres exposant des violences extrêmes, verbales ou structurelles, est une conséquence évidente, dans un contexte où la liberté d'expression est limitée. Les publications de Sade, dans la France du XVIII^e siècle, n'ont pas échappé à ce sort. Ses œuvres ont été censurées pour une longue durée. Ce n'est qu'au XX^e siècle, et grâce à l'intérêt que portait Guillaume Apollinaire à la littérature libertine, que l'œuvre sadienne est sortie de l'ombre :

*Apollinaire a toujours assumé son goût pour le langage cru, l'allusion paillardes, la littérature libertine et, disons-le, une certaine façade de virilité fanfaronne sur quoi se fondent bien des complicités masculines. Les auteurs maudits attiraient l'érudit et le bibliomane. Il préfaça des éditions de l'Arétin, de Sade, de Nerciat, de Baffo, de Cleland, de Mirabeau, et de quelques autres romanciers sulfureux...*²

Malgré son incarcération pendant vingt-sept ans, Sade conservait sa liberté de penser et d'écrire. Il ne s'est pas plié à ses difficultés financières, notamment, en produisant des œuvres dans le silence et le confort. Au contraire, il traitait de sujets provocants et choquants, afin d'exposer une vision qui lui était propre. Apollinaire estime que Sade est l'un des écrivains les plus libres de son époque :

¹ COUDREUSE Anne, « Justine ou les bonheurs de la curiosité », *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, 1998, pp. 393-422

²BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, COUTY Daniel, REY Alain, *Dictionnaire des Littératures de langue française*, Paris, Bordas, 2002, p. 27.

La structure de l'introduction le révèle puisque la deuxième partie de l'étude, plus spécifiquement littéraire, commence par cette phrase restée célèbre : « Le marquis de Sade, cet esprit le plus libre qui ait encore existé. » Elle est précédée d'un paragraphe de conclusion et de transition où Apollinaire reprend à son compte la citation : « On trouvera peut-être nos idées un peu fortes [...] ; qu'est-ce que cela fait ? N'avons-nous pas acquis le droit de tout dire ? » ; il la commente ainsi : « Il semble que l'heure soit venue pour ces idées qui ont mûri dans l'atmosphère infâme des enfers de bibliothèques, et cet homme qui parut ne compter pour rien durant tout le XIXe siècle pourrait bien dominer le XXe » (14). Apollinaire fait en l'occurrence preuve d'une intuition assez remarquable. Cette liberté qu'Apollinaire trouve chez Sade est d'ordre politique, philosophique et moral : « Il aimait par-dessus tout la liberté. Tout, ses actions, son système philosophique témoignent de son goût passionné pour la liberté dont il fut privé si longtemps. » [...] ¹

Il s'est donné, grâce à l'écriture, le droit d'accès à tous les interdits et tabous. Il ne cherchait pas à plaire et souhaitait au contraire, à travers sa violence verbale et l'agression du roman, irriter les esprits, voire les agiter, afin qu'ils se remettent à réfléchir sur leur liberté. Cet état du lecteur donnerait envie de changer la situation très rapidement. Le style de Sade serait « une exposition d'une explosion corporelle et morale », une révolte.

¹ CAMPA Laurence, « Apollinaire et Sade », *Le Moyen âge dans le théâtre et le cinéma français, L'Histoire au XIXème siècle, Apollinaire*, Cahiers de l'association internationale des études françaises, Paris, Les Belles lettres, 1995, n°47 pp. 391-404
<https://doi.org/10.3406/caief.1995.1884>
www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1884

Ce qui a été révélé dans *Le Passé simple* faisait également partie des tabous de la société. Chraïbi a eu le courage d'exposer le « linge sale » d'une société entière à travers son œuvre. Elle est la preuve d'un engagement littéraire visant un ordre social « injuste ». A. Laâbi estime pour sa part que *Le Passé simple* est une démonstration de courage. Il déclare que D. Chraïbi a :

[...] eu le courage de mettre tout un peuple devant ses lâchetés,
qu'il lui [a] étalé son immobilisme, les ressorts de son hypocrisie,
de cette auto-colonisation et oppression exercée les uns sur les
autres.¹

« Lâchetés », « immobilisme », « hypocrisie », « autocolonisation » et « oppression » sont les mots utilisés par Laâbi A. afin de décrire l'état du peuple marocain. Ces mots négatifs exprimant le désespoir de la sphère intellectuelle, qui analysait minutieusement les enjeux socio-économiques et politico-religieux présents dans *Le Passé simple*. Chraïbi a réussi, à travers le monde fictionnel qu'il a créé, à exposer une image qui questionne l'esprit commun. Ce qui a été divulgué par Chraïbi n'était pas un cas isolé qui suscite la colère sociale. Mais c'était plutôt une rébellion contre un mode de vie répandu et connu dans le monde arabo-musulman. La représentation de ce modèle de famille qui est une miniature d'une société entière a eu un impact direct sur la presse nationale et internationale. Ainsi il a alerté la classe politique, à travers sa littérature, du danger que pourrait provoquer l'état de la société. *Le Passé simple* serait, selon l'autorité politique, une menace pour la stabilité du système politique, social, religieux et économique.

Le système politique impose au peuple de respecter ce mode de vie et même de contribuer à le préserver à travers l'éducation transmise par les parents aux enfants. Oser dire les défaillances d'un tel système social serait ainsi une manière de dévoiler les secrets de la conscience collective, voire de la mettre face à ses tabous. Et lorsque le mot « tabou »

¹LAÂBI Abdellatif, « Défense du Passé simple », *Souffles*, p. 20

est employé dans un contexte comme celui du Maghreb, il est nécessairement accompagné d'un interdit. Serge Leclaire le réécrit d'ailleurs ainsi : « inter-dit¹ », pour montrer que le tabou est une affaire interne ; le divulguer à l'Autre serait comme une trahison de Soi.

Kacem Basfao a lancé l'affaire du *Passé simple* avec un article paru dans le onzième volume de *Littérature maghrébine*, consacré au colloque de Jacqueline Arnaud. Dans cet article, Kacem B. analyse les échos spectaculaires du *Passé simple* au Maroc, en janvier 1957 (deux ans après sa parution). La première personne attaquant Chraïbi et son œuvre n'a pas dévoilé son identité. L'identification de sa personne aurait permis une interprétation individuelle, mais cet anonymat fond ce point de vue dénonciateur dans l'esprit collectif, qui pèsera ainsi davantage sur l'opinion publique. Et voici un passage de son article intitulé : « Driss Chraïbi, assassin de l'espérance » :

À l'abri des difficultés marocaines, un homme vit à Paris. C'est son droit. De temps à autre, il pense à son pays qu'il maudit : il nous l'a dit dans son Passé simple, à son peuple qu'il hait : nous le savons de plus en plus, monsieur Driss Chraïbi, parisien peu distingué, a résolu ses problèmes intérieurs à sa façon, une façon parmi tant d'autres qui ont le don de nous écœurer. Non content d'avoir, d'un trait de plume, insulté son père et sa mère, craché sur toutes les traditions nationales, y compris la religion dont il se réclame aujourd'hui, monsieur Chraïbi s'attaque maintenant au problème marocain. Au nom d'un Islam qu'il a bafoué. Au nom d'un intérêt soudain, pour une cause qui n'a jamais été sienne.²

¹ LECLAIRE Serge, *Psychanalyser, un essai sur l'ordre de l'inconscient et la pratique de la lettre*, Paris, Seuil, collection « Points », 1975

² Citation empruntée aux notes de Kacem Basfao, prise à partir de l'article, « Driss Chraïbi, assassin de l'espérance », *Démocratie*, n°2, 14 janvier 1957, Casablanca, p. 10

L'interdit de l'œuvre de Chraïbi au Maroc a été précédé par une polémique inédite qui a amené l'écrivain à s'exiler de lui-même, sous la pression des médias souhaitant que l'écrivain soit le porte-parole du groupe.

C'est avec Le Passé simple qu'émerge une figure littéraire marquante de l'individu comme valeur en soi, contestant la prééminence du collectif.¹

L'effet immédiat de cet échange sur Chraïbi fut son exclusion du groupe, une « *solution efficace en terre d'Islam* », ajoute Kacem B. Il s'agit de la fin programmée d'un tel acharnement médiatique atroce contre un acharnement individuel envers une réalité sociale, opposée au discours commun.

Cette vérité et ce cri d'alarme sont entendus comme bruits venant parasiter l'harmonie de la mélodie du bonheur entonnée dès les premiers jours de l'indépendance nationale. Il fallait museler cet empêcheur de danser en rond pour retrouver l'unité de ton, et aussi pour que ce son de cloche ne se répande pas. Pour cela, une solution efficace en terre d'Islam : l'excommunication « à la mode de chez nous », quelque chose qui se rapproche beaucoup du constat d'abandon de poste. Il s'agit en effet de présenter les choses de telle sorte que la personne visée est censée s'être « objectivement », dit le censeur, elle-même expulsée du sein de la communauté. A. H. dit en substance : Chraïbi est au-dehors (l'exil volontaire est ainsi transformé en bannissement) et il s'est placé en dehors de l'UMMA, du corps social ; qu'il ne se mêle donc pas de ce qui ne le regarde plus. (...) Chraïbi n'est plus des

¹BASFAO Kacem, « Pour une relance de l'affaire du Passé simple », *Itinéraires et contacts de cultures*, p. 63.

nôtres, il n'est pas « dedans » puisqu'il ne défend pas cet intérieur contre l'ennemi extérieur, tout au contraire.¹

Traiter le thème des parents de la manière dont Chraïbi l'avait fait a constitué une violation des lois de la société. Le père, tout comme Dieu, possède l'immunité du sacré. Son pouvoir est absolu. Le critiquer serait donc un péché que la société ne peut pas tolérer. Car le silence devant une telle infraction à l'une des lois majeures de la société pourrait mener à un égalitarisme qui menacerait la tyrannie confortablement installée au Maroc.

Dans le cas de Sade, l'interdit ne concerne pas seulement « une parole » ayant l'allure de la réalité, et qui est supposée, en effet, rester « *entre soi*² », mais l'exposition d'une image destructive du système de valeurs fondé depuis siècles. L'œuvre sadienne est une référence en termes de violence corporelle, thématique et verbale.

La lecture de l'œuvre sadienne renvoie donc le lecteur à un univers interdit, mais réel. Le mode de représentation de « *la condition de vérité* » dans l'œuvre de Sade est basé sur une double représentation. La première est celle du personnage dans le roman et la seconde celle du marquis de Sade en tant que référent. Les scandales du marquis ont connu une certaine médiatisation. Ainsi, le lecteur de ses œuvres se référait, inconsciemment, à l'attitude « *anti-sociale* » qui était la sienne. En effet, cette référence laisse la possibilité d'étendre cette attitude sadienne au comportement d'une société entière.

L'adjectif "antisocial" est également un antonyme de "social" mais la signification du préfixe négatif "anti-" diffère de celle du préfixe privatif "a-". Le Littré définit une personne antisociale comme "contraire à la société, qui tend à la dissoudre. Système antisocial. Principes antisociaux." Par définition, l'individu

¹BASFAO Kacem, « Pour une relance de l'affaire du Passé simple », *Itinéraires et contacts de cultures*, p. 59.

² BASFAO Kacem, « Pour une relance de l'affaire du Passé simple », *Itinéraires et contacts de cultures*, p. 57.

antisocial ne peut pas s'intégrer à la société et, non content de remettre en question la légitimité des règles sociales, il lui est nécessaire de les transgresser. Cet acte suppose la reconnaissance et l'acceptation de ce qui va être l'objet de la transgression. Il faut admettre qu'il existe une norme par rapport à laquelle l'homme doit se situer et l'individu antisocial décide délibérément d'enfreindre les règles de cette norme.¹

C'est pour cette anti-sociabilité qu'il a été emprisonné. L'enfermement de Sade était une forme d'exil imposé par la justice afin d'interdire ses écrits et d'isoler son comportement. Or, Sade a résisté à cette réclusion et a continué d'écrire pendant son incarcération. Sa solitude a favorisé le fantasme et le désir ainsi qu'une remise en question de la morale et la nature. Son isolement lui a permis de transcrire ses idées les plus étranges, en toute liberté. Le marquis de Sade s'est offert ce privilège malgré le risque d'être exécuté. Ses fantasmes irréalisables provoquaient, chez lui, un acharnement psychique et littéraire qui peuple toutes ses œuvres.

La violence qui circule dans ses textes aurait comme source la dépossession de sa liberté à cause de son incarcération. Cette perspective laisse à supposer que sa claustration serait l'élément déterminant de sa création littéraire. L'enfermement de Sade a donc engendré l'agressivité de son texte et la violence de ses personnages.

*Combien de prisons a-t-on construites pour mettre à l'abri la liberté menacée par des individus qui décidaient d'être libres ?
Ces choses graves sont dans Sade.*

¹MARTEL Audrey, « Le criminel asocial dans la littérature américaine de la seconde moitié du vingtième siècle », *Littératures*, p. 10.

Il faut, ici, souligner l'importance considérable des lieux clos dans l'opus sadien.¹

La littérature rédigée en prison témoigne de l'état créateur d'un individu isolé. Son œuvre romanesque n'échappe pas aux enjeux psychiques et sociaux de l'enfermement. Le texte subit ainsi l'effet de la claustration et de la colère qui en découle.

L'absence de liberté renforce chez le détenu le sentiment d'injustice. Sa colère contre cette injustice se transforme alors en formes esthétiques subversives, refusant tout ce qui appartient à la norme. Il est à noter que l'œuvre de Sade s'inscrit dans un contexte historique complexe : la Révolution et la Terreur qui arrivent à la fin de sa carrière d'écrivain. Il constitue une résistance intellectuelle à la dérive de la Révolution de 1789. Les écrits de Sade montrent la corruption du pouvoir ainsi que les limites de la liberté sous l'égide de la Terreur et même bien avant. Il décrit cette atmosphère, en attribuant à ses personnages des images extrêmes de violence et de despotisme. L'enjeu de l'œuvre sadienne était de créer un univers fictionnel où l'acharnement contre les dichotomies père/mère, vertu/vice, faible/fort, victime/bourreau et doux/violent, constitue un procédé littéraire ultra révolutionnaire.

Sade, à la lettre, fait sauter les coulisses et les caves de tous les pouvoirs. "Détenu sous tous les régimes", pillé, diffamé par la presse et par l'opinion (peut-être parce qu'il n'a jamais été criminel jusqu'au bout), bouclé et jamais jugé, on peut dire que c'est la société elle-même, dans son insondable hypocrisie et ses formes toujours changeantes, qui a été sadique avec Sade. "Il n'y a plus que de la cruauté sans profit... Pourquoi ceux qui me persécutent me prêchent-ils un Dieu qu'ils n'imitent pas ?" Le

¹JUIN Hubert, « Sade entier », *Europe revue mensuelle*, SADE, n°522, Octobre 1972, p. 13

formidable déni de justice dont il est l'objet nous renseigne à ciel ouvert sur le vrai trafic des arrangements collectifs.¹

La violence du verbe est alors un moyen d'expression dans une société qui refuse de donner la parole au différent : « l'anti-social ». Sade était un marginal anti-social. Il a utilisé son talent littéraire pour exprimer son désarroi face à la société religieuse dans laquelle il vivait. C'est un avant-gardiste qui a conçu une œuvre d'art différente, formellement et thématiquement, du modèle répandu.

Sade considérait les thèmes et les formes littéraires de son époque comme caducs. Il tentait de les rénover, en proposant le contraire. Il se lança dans un processus violent pour combattre les anciennes formes. Sa littérature combative est donc dotée d'une violence à des fins socio-politiques. Elle s'inscrit dans un combat d'émancipation d'une identité brutalisée par le pouvoir. La violence et les scènes pornographiques décrites dans ses textes sont un « défi décisif ».

L'abord du thème difficile de la violence est, comme le constate Otto Heim, une réponse à un défi décisif. Citant James Bertram, Heim affirme que le pouvoir de choquer que possède une littérature est signe de sa maturité et de sa vitalité.²

Dans *Le Passé simple* de Chraïbi, la tâche s'avère plus compliquée. L'aspect autobiographique pourrait résorber la présence de la violence dans le texte. Or Chraïbi n'a pas cédé à cette intimidation due à l'évocation de la vie personnelle mêlée à des scènes violentes.

¹ SOLLERS Philippe, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1995

² AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et Créativité de la littérature algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 8

L'autobiographie qui traite de la violence se donne un défi d'autant plus difficile : comment intégrer dans un texte intime des souffrances vécues personnellement ? Comment parler des souffrances de ses compatriotes sans en faire des victimes passives et sans satisfaire aux attentes d'un certain lectorat intéressé par l'aspect sensationnel de cette violence ?¹

La violence littéraire chez un écrivain commence par son imagination. Pour créer un univers fictionnel dans lequel la violence est l'élément principal, l'écrivain s'adapte à ce constat. Il renvoie son imagination à un contexte où la violence est facile à provoquer. En effet, l'emprisonnement, dans le cas de Sade, est la conséquence du rejet de ses actes, selon lui naturels, par la société. Ainsi, le sentiment d'injustice apparaît à travers la violence verbale et thématique que l'on trouve dans ses écrits. L'incarcération d'un écrivain engendre un acharnement littéraire qui surgira alors au moment de l'écriture.

Dans une lettre² destinée à sa femme pendant son incarcération, Sade lui dévoile son sentiment de détresse et d'injustice lié aux accusations complotistes émises contre lui par les victimes de l'affaire d'Arcueil. Il lui explique que les femmes qui ont déposé plainte contre lui pour viol et flagellations étaient consentantes. Le sentiment d'injustice chez Sade aurait ainsi alimenté son acharnement littéraire contre toute forme d'autorité représentée par quiconque. Sade, par le biais du roman, se rebelle contre une soumission machinale aux institutions du pouvoir ainsi qu'aux formes archaïques du roman, afin de choquer le lecteur.

[...] le roman offre un espace de liberté incomparable, en premier lieu à titre de laboratoire où des formes nouvelles sont expérimentées, et, plus généralement, sur le plan du débat

¹AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et Créativité de la littérature algérienne au féminin*, p. 9

² Lettre du 20 février 1781.

d'idées. Or cet espace de liberté est aussi souvent un espace clandestin.

Le roman une fois publié affronte des censures et il est l'objet d'attaques aussi virulentes que sont grandes les aspirations à la liberté qui s'expriment à travers lui. Dans la mesure même où peuvent se manifester dans le roman, de façon privilégiée, la constatation des dogmes et la dénonciation des attitudes figées ou passéistes, la répression est incessante de la part de conservatismes qui, à différents niveaux, s'attachent à le museler et à lui imposer un retour dans tel ou tel « droit chemin ».¹

L'incarcération d'un écrivain favoriserait la production d'un texte violent, insoumis. Le chagrin qu'une personne incarcérée peut éprouver affecte son attitude créative par la suite. Le manque qui en résulte place les prisonniers dans un état de détresse permanent. À ce propos, Diderot a révélé à Jean-Jacques Rousseau, dans *Jacques le fataliste*, son chagrin d'amour pendant son incarcération au château de Vincennes.

Les conditions de vie de l'écrivain impactent souvent sa production littéraire, surtout lorsqu'elles sont tragiques. Son isolement du monde extérieur transforme le vide en de multiples fantasmes et désirs. En effet, il transforme les fantasmes qui peuplent son imaginaire en des formes littéraires en contradiction avec les règles. L'écriture carcérale constitue un acte ultra-révolutionnaire de la part d'un écrivain. Sa littérature serait une résistance à l'enfermement, et une vengeance contre le pouvoir responsable de son incarcération.

¹BERCHTOLD Jacques, *Les prisons du roman (XVIIème – XVIIIème siècle)*, Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste », Genève, Librairie Droz S.A, 2000, p. 16.

Afin d'expliquer l'impact de l'enfermement et de la peur de l'autorité sur l'esprit, Alfred Hitchcock a raconté, notamment dans une conférence de presse à Hollywood en 1979, un choc qu'il a subi à l'âge de six ans :

À cet âge, il commit une mauvaise « action ». Pour le réprimander et l'impressionner, son père le mena à la police locale, en expliquant son intention dans une note écrite (...). Alors (l'officier) enferma l'enfant pendant cinq minutes en lui disant : « voilà ce que l'on fait aux mauvais garçons ». Le souvenir de cette « expérience punitive », innocente en apparence, resta gravé dans sa mémoire, en tant que représentation consciente. S'il connut, tout au long de son adolescence, la crainte de l'enfermement et des autorités, devenu adulte, il puisa dans son angoisse la matière de ses films à suspense, transportant sa peur en développant le thème de l'injustice et de la « traque ».¹

L'incarcération de Sade est une punition pour ses actes libertins. Elle a joué un rôle déterminant dans sa création littéraire. Sade a été puni pour ses comportements, pourtant selon lui libres et issus de sa nature humaine. Aussi, ses scandales successifs ainsi que ses œuvres peuplées de crimes, de victimes et de bourreaux, lui ont imputé la réputation d'« immoraliste ». Il a été imaginé par le public comme un « pervers » et cette immoralité est devenue la matière première de sa création littéraire.

L'attraction du lectorat pour ce qui est étrange et choquant encourageait Sade à continuer dans cette écriture spectaculaire. Notamment, les trois versions des *Infortunes de la vertu* ne sont en fait qu'une réponse à une attente. Dans *Idées sur les romans*, publié en préface des *Crimes de l'amour*, en 1800, Sade explique l'obligation de créer des œuvres

¹MANNONI Maud, *Amour, haine, séparation. Renouer avec la langue perdue de l'enfance*, Paris, Denoël, 1993, p. 27.

bouleversantes pour répondre aux attentes des lecteurs. En lisant les œuvres de Sade, le lecteur se trouve seul face à ses désirs les plus violents. Cette œuvre interpelle son moi profond et ses envies capricieuses. Elle sollicite ses questionnements sur les aventures si affolantes qu'il a connues discrètement. À la lecture de l'œuvre de Sade, tous les autres romans paraissent vides, en comparaison.¹

¹NELLY Stéphane, « Morale et Nature », *Europe revue mensuelle*, SADE, n°522, p.25

Chapitre V : Le rôle de la famille dans cet acharnement

La famille, au XVIII^e siècle, est le fruit d'un ensemble de principes hérités de longue date. Ces différentes représentations de la famille ont donc construit le modèle du XVIII^e siècle, protégé et conservé par ceux qui détiennent le pouvoir de contrôler l'ordre social. Ils veillent à ce que ce prototype familial reste maintenu et les normes de cet ordre respectées. Le rôle de la femme se résume à sa capacité de garantir la prospérité de son époux et de contribuer à sa réussite.

Diana Holmes, dans son ouvrage intitulé *French Women's Writing : 1848-1994*, explique la mission de la femme ainsi : « *fonctionner en rapport à l'homme comme une source de plaisir ou une incarnation de ses peurs*¹ ». Assurer sa descendance, de préférence du genre masculin, être une bonne épouse et une bonne mère constituent les points cardinaux de sa vocation. Alors que celle du mari est d'être un bon citoyen.

L'éducation des filles issues de l'aristocratie est menée par des religieuses. Ces dernières assurent le bon apprentissage des mœurs, du ménage, de la cuisine et de la broderie. Alors que de leur côté, les garçons reçoivent un entraînement militaire, des cours de latin et de mathématiques, etc. Cet apprentissage se déroule dans un couvent où le respect des valeurs est obligatoire. Tout comportement ou expression en contradiction avec les valeurs enseignées à l'école pourrait mener à des châtiments sévères.

Or, la Révolution de 1789 a changé les règles et a créé une rébellion sociale contre tout ce qui pouvait représenter l'Ancien Régime. La chute de la monarchie ainsi que la disparition des privilèges et des classes sociales a créé un climat où la liberté, l'égalité et la fraternité sont demandées avec force. Cette nouvelle ère a donné l'espoir aux femmes de devenir, elles aussi, libres des lois d'oppression qui les ont visées durant des siècles. Elles

¹HOLMES Diana, *French Women's Writing 1848-1994: Women in French society 1848-1914*, London, The Athlone Press, 1996, p.4

« Woman's role was to function in relation to man, as a source of his pleasure or incarnation of his fears »

espéraient voir évoluer leurs conditions de vie et leur statut social, mais elles se trouvèrent vite désenchantées.

Une vague de répression des femmes a surgi, après la Terreur, dans le pays. Napoléon Bonaparte a introduit de nouvelles lois qui ont contribué à la suprématie masculine, en plaçant la femme au même rang social qu'un mineur ou qu'un malade mental. En effet, le Code civil de 1804 ordonne que la nationalité de la femme dépende de celle de son mari, tandis que l'article 213 statue que « *l'épouse doit obéissance à son mari*¹ ». Revenant en cela à la subordination imposée par l'Église (concordat signé avec le pape). Finalement, la Révolution n'a pas apporté aux femmes les réponses attendues depuis si longtemps. Au contraire, le choc de la répression (des femmes emprisonnées et guillotonnées) a aggravé leur situation.

Quant au Maghreb, une description de P. Bourdieu de la famille maghrébine met en évidence une importante similarité avec celle qui existait en France au XVIII^e siècle. La structure de la famille est basée sur un ordre et une hiérarchie. Selon lui, la famille est la cellule sociale de base, c'est-à-dire qu'elle est le modèle à partir duquel sont construites toutes les structures sociales. Ce modèle est composé d'un père qui détient tous les pouvoirs, c'est un chef, un religieux, un juge, qui distribue des tâches et des rôles précis à chaque membre de sa famille.

Il gouverne au sein de sa famille. Il dirige toutes les cérémonies. Son épouse et ses enfants se réunissent tous sous son autorité irréprochable. Le père dispose de trois manières de punir : la première serait celle de la malédiction, la seconde celle de la violence physique

¹HOLMES Diana, *French Women's Writing 1848-1994: Women in French society 1848-1914*, p. 6 « *the wife owed obedience to her husband* ».

et la troisième est celle de la privation de l'héritage. Ces outils lui permettent d'attirer le châtement divin sur la personne révoltée.

La mère s'occupe quant à elle de tous les travaux domestiques. Elle représente l'autorité paternelle dans un contexte féminin et assure la distribution des travaux ainsi que la gestion des provisions familiales. Avec le père, ils constituent les piliers de la famille.

La cellule familiale est une unité fondamentale : unité économique de production et de consommation, unité politique au sein de la confédération de familles qu'est un clan, unité religieuse enfin puisque chaque foyer est le lieu d'un culte commun (rites du seuil, du foyer, des génies familiaux, etc.).¹

P. Bourdieu dresse un portrait de la famille maghrébine, dont le modèle est commun à tous les États du Maghreb. Au Maroc comme en Algérie, la condition de la femme est l'affaire d'un groupe. Son mariage est une affaire du groupe familial. Il est un moyen de se libérer de l'autorité du père, durant son jeune âge, pour finalement se livrer à la domination du mari jusqu'à sa mort. Elle est également l'objet d'importantes rencontres, sans pouvoir y participer.

[...] la séparation absolue des sexes, qui exclut la femme de toute participation à la vie extérieure, lui ôte la possibilité de subsister en dehors du foyer légitime. « L'enquête matrimoniale » est donc, très logiquement, l'affaire de la famille, l'union entre deux individus n'étant que l'occasion de réaliser l'union de deux groupes. Les pères recherchent une « bonne famille », se

¹BOURDIEU Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Que sais-je ? Paris, P.U.F, 1961, p. 13

rencontrent, s'accordent, tout cela en dehors des individus concernés.¹

Au regard de cette description du système du mariage au Maghreb, ressurgit l'histoire du mariage du marquis de Sade. En effet, le consentement de la comtesse de Sade pour le mariage de son fils avec Mlle de Montreuil n'était que forcé, car pour elle, celle avec qui le marquis devrait se marier était Mlle de Lauris. Cette dernière est issue d'une famille aristocratique et la comtesse favorisait ce mariage parce qu'elle le trouvait équitable. De surcroît, le marquis était follement amoureux d'elle.

[...] le Comte veut que sa femme donne ses diamants à sa future bru. Madame de Sade refuse pour les raisons suivantes (il y en a probablement d'autres) : elle a donné son consentement, ainsi que son mari d'ailleurs, au mariage du Marquis avec Mlle de Lauris. Elle connaît et respecte les sentiments de son fils à l'égard de cette jeune fille qui est de noblesse ancienne et de son milieu.²

Dans une autre lettre écrite par le comte à son frère l'abbé, il se demandait si sa femme, la comtesse, ferait un geste de grâce, en donnant ses diamants à la mariée. Cependant, la mère du marquis qui refusait cette union avec les Montreuil ne prétendait pas faire ce don, car elle n'était pas d'accord. Selon elle, ce mariage n'était point bénéfique pour son fils, mais plutôt pour son mari. C'est pourquoi elle refuse de donner ses diamants à sa future bru, Renée de Montreuil. Le Comte s'interroge alors sur cette décision : « *Nous ne savons pas encore si Mme de Sade donnera ses diamants.³* » Le comte, dans une lettre destinée à son frère l'abbé de Sade, précise que :

¹BOURDIEU Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, p. 15.

²LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, Paris, Champion/Stalkine, 1988, p. 137.

³LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, p.135.

Demain je vais avec l'homme d'affaires que j'ai donné à M. le Comte chez Mme la Comtesse (la mère du Marquis) pour la déterminer à donner son consentement pour le mariage présent. Nous espérons réussir, lui portant ces paroles de la part de M. le Comte qui seraient très avantageuses à M. votre neveu, si elle paraît résister à ce consentement.¹

La comtesse de Sade essaya d'arrêter ce mariage, en refusant de signer l'acte. Le comte informa l'abbé de Sade en ces termes : « *Mme de Sade nous a tenu trois jours, faisant chaque jour quelques difficultés. C'est une terrible femme.²* » La comtesse est consciente que ce mariage n'est qu'une affaire d'argent et que le comte prétend en tirer profit.

Mme de Blamont, dans *Aline et Valcour*, menait le même combat pour empêcher le mariage de sa fille avec M. d'Olbourg. Aline s'interrogeait, dans une lettre destinée à Valcour, quant à l'effet de cette complicité vicieuse entre son père et M. d'Olbourg, sur sa mère. Le fait de dévoiler la mauvaise démarche de M. de Blamont à Mme de Blamont pourrait la rendre triste. Aline s'exprime ainsi sur cette situation :

[...] si cette liaison vicieuse est constatée entre mon père et d'Olbourg, Déterville ne dévoilerait les torts de l'un, qu'en mettant ceux de l'autre au jour... Le dois-je ?³

¹LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, pp. 133-134

Lettre du comte à l'abbé de Sade concernant le fait d'obtenir le consentement de la comtesse de Sade pour le mariage de son fils avec Mlle de Montreuil, sachant qu'elle est dès le départ contre cette affaire.

²LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, p.138

Lettre écrite par le comte et adressée à l'abbé de Sade à Saint-Martial, à Avignon, le 17 avril 1763.

³SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, Paris, Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 426

Le père de Sade a joué un rôle primordial dans la vie de son fils. Il connaissait l'attachement affectif de son fils à Mlle de Lauris, mais cela n'a pas empêché son mariage avec la fille des Montreuil :

Le Comte forcera pourtant son épouse à signer le contrat en impliquant le Roi et la famille royale dans la cérémonie de la signature.¹

Cette signature n'a pas mis fin au conflit entre la mère et le père du marquis. Au contraire, le comte de Sade restait prudent, car il était persuadé que son épouse pourrait créer des problèmes, il exprimait ses inquiétudes ainsi : « *Cette affaire quoique très avancée pourrait bien se rompre encore par les folies de Mme de Sade.*² »

Cette union entre le marquis de Sade et Mlle de Montreuil a donc été accomplie dans une atmosphère tendue. Malgré le refus du marquis de Sade et de sa mère, le mariage a eu lieu. Le dernier mot, dans cette affaire, était celui du père, qui a tout arrangé. Le marquis de Sade n'a même pas eu l'occasion de le refuser. L'implication du roi dans la signature du mariage n'a pas laissé le choix au marquis ni à sa mère. Le comte a su réaliser son plan afin qu'il puisse sortir de sa crise financière.

Le père de Sade a donc utilisé le mariage de son fils pour ses intérêts personnels. Ainsi, la parole de sa mère, dans cette affaire, n'a pas véritablement compté. Cette attitude du père montre que Sade comme sa mère souffraient de l'autorité du père. Sade, l'écrivain ultra révolutionnaire, n'a finalement pas pu avoir le dernier mot dans une affaire personnelle telle que son propre mariage.

¹LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, p. 137

²LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, p. 139

Le mariage du marquis de Sade met en lumière le despotisme du père au sein de sa famille. Le système familial que nous dévoile cette affaire ressemble à celui de la famille maghrébine. Dans cette dernière, le mariage est une affaire de groupe et non pas du couple. C'est la famille représentée par le père qui choisit la bru. Le fils n'a qu'à accepter les choix du chef de la famille. Le rôle de sa mère serait de contribuer à la réalisation de ce choix. Son accord ou désaccord n'a aucune importance.

Dans *Aline et Valcour*, le président de Blamont fait du mariage de sa fille Aline sa propre affaire. Sa volonté de la marier avec son ami, M. d'Olbourg, est extrêmement forte. Il a donc utilisé son autorité parentale afin d'aboutir à son objectif. L'attitude du père d'Aline est en cela semblable à celle du père de Sade. L'attitude de Mme de Blamont est également proche de celle de la mère de Sade, cette dernière ayant soutenu l'amour de son fils pour Mlle de Lauris. La présidente de Blamont, elle aussi, se sacrifie afin qu'Aline puisse se marier avec Valcour.

Le conflit entre le père et la mère n'est cependant pas limpide. Celle-ci étant dépouillée de tout ce qui pourrait lui permettre d'être forte, le conflit est inéquitable et se joue entre un dominant et dominé. La soumission de la mère aux désirs de son époux ne peut être qu'une réponse à son ego autoritaire. Une réponse différente de celle-ci pourrait entraîner des conséquences désastreuses pour tous les membres de la famille. De fait, les conséquences du refus du mariage d'Aline, en suivant le plan de son père, ont mené la fille et sa mère vers leur trépas. L'autorité du père doit être respectée et ses ordres exécutés. Le mariage du marquis de Sade est le meilleur exemple de l'obéissance du fils au père.

La réaction de la mère de Sade concernant le mariage de son fils est en quelque sorte une rébellion contre le patriarcat. Le comte de Sade a utilisé tous les moyens en sa possession afin d'arriver à son objectif de se débarrasser de ses dettes. En effet, il est allé jusqu'à séparer son fils de sa mère pour qu'il ne reste pas sous son influence. L'objection de la comtesse de

Sade était importante au point que son époux la considérait comme une menace pour l'aboutissement de ses projets. Il a demandé à sa sœur, Mme de Sade :

Si mon fils n'est pas parti, tu lui diras qu'il faut qu'il vienne descendre chez moi. Sa mère ne veut plus le loger.¹

Le mariage du Marquis a révélé un grand désaccord entre sa mère et son père. La biographie de Sade ne donne pas d'informations sur sa mère. Mais cette opposition révèle le conflit entre elle et son époux. La mère de Sade essaie de protéger son fils du pouvoir abusif et surtout égoïste de son époux, bien que ce dernier ne lui laisse aucune chance. L'attitude du père du marquis montre qu'il s'agit d'un patriarche entêté dans ses décisions. Le mariage de son fils avec Renée de Montreuil était sa décision et le marquis comme sa mère ne pourront que lui obéir malgré leur désaccord.

Mme de Blamont, dans *Aline et Valcour*, avait en commun avec la mère de Sade le refus de l'idée que sa fille soit la victime de l'autorité de son père. Dans le passage cité ci-dessous, Déterville explique à Valcour, dans une lettre, le combat mené par Mme de Blamont contre les desseins malsains de son époux :

Mme de Blamont a affaire à un mari aussi adroit que corrompu ; si jamais il découvre cette plainte, peut-être s'autorisera-t-il de la démarche, pour oublier que sa femme veut le perdre, et qu'elle a controuvé toute l'histoire, afin de lui chercher des torts assez puissants pour le priver de l'autorité qu'il a sur sa fille ; et dès ce moment, au lieu de nous être donné des armes contre lui, nous lui en avons fourni contre nous [...]²

¹ LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, pp. 140-141. Lettre écrite par le Comte à sa sœur, Mme de Sade.

² SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, p. 457.

Le désaccord entre les parents d'Aline aurait pour origine le comportement déréglé de M. de Blamont. Mme de Blamont, pareillement à Mme de Sade, mène une vie familiale difficile à cause des aventures immorales de son mari. Mme de Blamont est en réalité un personnage qui représente la noblesse française du XVIII^e siècle.

L'univers fictionnel d'*Aline et Valcour* est limité et le mariage d'Aline en est l'affaire principale. L'incomplétude étant une caractéristique primordiale d'une fiction, Sade ne donne pas au lecteur toutes les informations concernant les personnages. Mais la réaction de ces personnages, dans certaines situations telles que le mariage d'Aline et les obstacles qui l'entourent, pourrait laisser le lecteur imaginer une suite ou d'autres caractéristiques appartenant à ce monde, par le biais de l'imagination.

Le lecteur s'approprie ainsi le texte. Les données autobiographiques pourront enrichir l'imaginaire du lecteur. En l'occurrence, dans *Le Passé simple* et *La Succession ouverte*, Driss Chraïbi renforce le lien entre son autobiographie et la fiction. Le point culminant qui crée la confusion entre la réalité et l'imaginaire est le prénom du personnage principal, mais les caractéristiques des personnages du père et de la mère, communes avec le modèle collectif de ces deux individus dans la réalité, jouent également un rôle.

Driss Ferdi reproche à sa mère le fait de ne pas réagir contre le despotisme de son père, mais également de n'être pas assez forte pour défendre ses enfants face à un père obsédé par son autorité, au détriment de tout le reste. La mère de Driss, au nom de la vertu, a laissé son mari faire tout ce qu'il désirait et n'a pas contrarié ses actes. Elle n'a pas imposé le respect de sa dignité et sa place de femme unique dans la vie de son époux. Tout cela a fait de Driss et de ses frères les victimes de leur père.

Le système familial contribue aussi à la construction de l'univers fictif de *La Philosophie dans le boudoir*. Les personnages du père et de la mère ont une présence

primordiale dans l'enchaînement des faits. Sade associe à chacun de ses personnages un sens spécifique, qui s'ajoute au sens général de l'œuvre. Les personnages de Sade jouent un rôle crucial dans la mise au clair de sa vision du monde. Le désaccord présent dans *Aline et Valcour* s'étend à *La Philosophie dans le boudoir*. En effet, la représentation de la mère, souvent associée à la vertu se répète aussi dans cette œuvre. De même, le conflit entre le père et la mère dégénère à cause du choix de l'éducation apportée à leur fille. Le père choisit d'inculquer à sa fille les règles du libertinage, bien que sa femme préfère l'éduquer selon les principes de la vertu.

L'instruction d'Eugénie laisse apparaître la divergence des visions entre Mme et M. de Mistival. La famille se trouve donc devant un dilemme, pouvant aller jusqu'au déchirement. L'éducation libertine d'Eugénie par des instituteurs libertins n'est que la réalisation d'un choix du père. C'était M. de Mistival qui avait orienté Eugénie vers cette discipline, supposée prépondérante dans l'éducation des filles. Mme de Mistival serait, selon la vision de son époux, porteuse de valeurs archaïques et même nuisibles dans la vie d'un couple. Elle représente ainsi cette catégorie d'êtres humains qui déforment la nature humaine.

L'apprentissage d'Eugénie dans *La Philosophie dans le boudoir* n'est que l'exécution d'une volonté patriarcale visant à transmettre à sa descendance les principes du vice au lieu de la vertu. Le conflit entre la mère et le père sur l'éducation de leur fille n'est qu'une représentation infime d'un problème plus important. Les parents, dans l'univers fictionnel de Sade, vivent en conflit permanent, à cause de la différence de leurs visions philosophiques. Ce n'est pas l'éducation libertine de leur fille qui créera une harmonie entre eux, c'est plutôt la manière de concevoir la vie qui empêche le maintien de cette famille.

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, la situation financière des parents n'est pas compliquée. Leur appartenance à un rang social favorisé leur permet de faire des choix étranges sans susciter la colère des autres. La problématique dans *La Philosophie dans le*

boudoir est donc d'ordre moral. La mère se retrouve seule face à tous les autres personnages, car elle se différencie d'eux dans sa vision de monde : sa vertu contribue à sa marginalisation.

Dans cette œuvre, la théâtralisation du sujet est permanente. Le lieu unique et clos ainsi que le temps limité rappellent en effet les règles du théâtre. On peut donc avancer que Sade se réfère au théâtre pour créer son univers libertin. *La Philosophie dans le boudoir* est une œuvre qui pourrait très bien être mise en scène. Dans ce cadre, la scène pornographique abordée dans l'œuvre serait une initiation au « *théâtre pornographique* ». Le génie post-moderniste sadien a ainsi associé le sexe à la morale dans une formule fictionnelle inédite. Le conflit entre la mère et les autres personnages est celui de la morale contre tous les éléments de de la nature humaine.

Le choix du père d'autoriser le libertinage de sa fille n'aurait pas pour unique objectif de satisfaire son époux, voire de vivre son couple en harmonie. Au contraire, le comportement du père dans *La Philosophie dans le boudoir* est un comportement révolutionnaire contre un système de valeurs injuste envers la nature humaine. Mais également, il pourrait être dû à un état psychique qui se présente sous la forme du complexe d'Œdipe.

Dans l'œuvre de Sade, le personnage de la mère était, en quelque sorte, une représentation de la société, et de la patrie, qui exigeait de ses enfants, à travers les dogmes de la religion et de la morale, d'être ce qu'ils ne le sont pas. Elle leur a imposé de sacrifier la vertu et de profaner le vice. Elle a divisé le peuple en classes et a instauré l'inégalité. (Voir le cas de sa mère dans sa lettre à l'officier pour le scandale d'Arcueil.) Elle a limité la liberté du peuple au nom des mœurs. Elle a fait régner une forme sociale rigide qui fait de la femme un individu totalement soumis et donne à l'homme tous les pouvoirs. C'était cette société contre laquelle Sade luttait. Et c'était pour lui, la mère qui symbolisait l'autorité abusive de la société.

L'obéissance inconditionnelle de la mère dans *Le Passé simple*, et l'autorité excessive du personnage du père, sont des critères parmi beaucoup d'autres qui caractérisent ces deux personnages dans la réalité. La sélection de ces deux critères par l'auteur donne au lecteur la possibilité de faire des allers-retours entre la diégèse et la vie réelle de l'écrivain. Cette interpellation du lecteur, à travers ces choix vraisemblables, suscite sa remise en question. Les différentes relations qu'un lecteur crée entre un texte et les éléments du paratexte ne sont rien d'autre qu'une appropriation du texte et un échange intellectuel entre l'auteur et le lecteur.

Le marquis de Sade et Chraïbi choisissent un système familial de connivence sociale commune. Nos deux auteurs associent leurs modèles patriarcaux au mal. L'univers fictionnel de Sade ainsi que celui de Chraïbi sont connus pour leur pessimisme amplifié. En conséquence, le personnage du père devient le responsable de cette négativité souvent présente dans notre corpus. La mère, en tant que victime du père, suscite le malheur du lecteur. La mère, étant le personnage qui préserve les valeurs et le bien de la corruption et des dangers du mal, est souvent martyrisée dans notre corpus.

La fin tragique du personnage de la mère dans *Le Passé simple* est un résultat logique dans un univers fictionnel alarmiste. La devise de cet univers est la force, le mal et l'intérêt. Le personnage de la mère mène un combat moral avec des individus en contradiction avec ses principes. Ce qui engendrera, en effet, sa fin dramatique.

Dans un univers fictionnel optimiste, le personnage de la mère est un sujet de prospérité. Notamment, dans *La Civilisation, ma Mère !...* l'auteur décrit ce personnage de la mère comme étant en voie d'épanouissement. Bien que cette nouvelle représentation reste illusoire.

Cette négativité qui règne dans l'univers romanesque de Sade et Chraïbi est un choix. Cela crée une image de la famille où le mal triomphe et le bien échoue, dans la majorité des cas. La suprématie du mal est représentée à travers le personnage du père et le personnage de la mère révèle la souffrance du bien. Le mal et le bien se combattent, en permanence, au sein de la famille, l'image la plus souvent véhiculée étant néanmoins celle du bien triomphant. Sade et Chraïbi se rebellent, et décident de montrer, dans leurs textes, le mal dans sa représentation la plus cruelle. Toutefois, on peut noter que la démarche est philosophique chez Sade, tandis qu'elle est plutôt réaliste chez Chraïbi.

La femme est un personnage qui garantit la survie de l'espèce humaine, bien que cette importance ne soit pas ancrée dans l'esprit commun des hommes. Ces derniers n'admettent pas que la femme ait une valeur au-dessus de la leur. C'est pourquoi ils lui attribuent une place et une mission en harmonie avec leur suprématie. Mais comme ils ne sont pas convaincus de cette supériorité, leur comportement les trahit. La peur de perdre leur pouvoir les pousse à croire fortement aux idées religieuses ainsi qu'aux règles installées par Aristote.

Dans notre corpus, nos deux écrivains mettent en scène la manière dont l'homme traite la femme, au sein de sa famille. Le XVIII^e siècle était celui des Lumières, au cours duquel les idées devaient pouvoir être changées, bien qu'en réalité, ce fut le contraire. Même si la Révolution avait pour objectif de transformer l'ordre établi, la question des femmes demeurait taboue. La Terreur qui a succédé à la Révolution constitue la preuve de la manipulation de la question de la femme par l'homme. Toutes les femmes guillotonnées, durant cette période, ne sont que des démonstrations du sort des femmes à caractère « asocial ».

Cette mesure visait en particulier la mère, qui serait en effet la médiatrice entre les institutions de la société et ses différents membres. Sa responsabilité est considérable étant donné le rôle qu'elle joue dans la perpétuation du système social. En cas de rébellion contre

ce système, la mère subirait le pire de tous les châtements. Elle n'a pas le droit de contrarier les règles établies par l'homme : une telle révolte serait une trahison de l'homme et menacerait son pouvoir.

De la même manière, elle est celle qui est châtiée par des personnes anti-sociales. La mère est vue comme un personnage jouant un rôle en faveur d'un système social qui ne la met en valeur que lorsqu'il s'agit de sa continuité. Les personnes qui sont contre ce système haïssent la mère, car elle représente tout ce qu'elles détestent. La distance qu'un individu « anti-social » pourrait entretenir avec les différentes institutions représentantes d'un système social n'existe pas entre lui et sa mère. Celle-ci étant le personnage le plus proche des membres de la famille, elle véhicule à travers son éducation un système régi par la force et la soumission aux règles de la hiérarchie. C'est pourquoi l'individu « anti-social » la hait.

À partir de cette optique, nos deux écrivains se mettent à écrire. La figure de la mère est indispensable pour la rébellion de leurs personnages. Sade et Chraïbi étaient conscients des éléments déclencheurs d'une remise en question puis d'une révolte. Le sort du personnage de la mère dans notre corpus montre que Sade et Chraïbi ont envie de construire des œuvres romanesques méprisées par l'ordre commun. Le choix des auteurs pour certaines caractéristiques physiques et psychiques du personnage de la mère constitue la première étape de la construction de l'intrigue. Les caractéristiques définissant le personnage maternel dévoilent la lignée de tous les autres personnages. La soumission de celle-ci engendre une révolte des descendants.

Notamment chez Chraïbi, dans *Le Passé simple* et *La Succession ouverte*, l'assujettissement de la mère est dû au caractère despotique du personnage rival qu'est le père, passivité qui provoque également ce despotisme. Le choix de cette dichotomie dans une œuvre d'art n'est logiquement suivi que d'une révolte sociale. Pareillement chez Sade, le personnage de la mère subit d'atroces punitions pour avoir respecté les normes de la vertu. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, Sade attribue au personnage de la mère un caractère

composé, d'un côté, d'une force morale en l'absence de son époux, et d'un autre, d'une soumission totale à ses désirs en sa présence.

Dans *Aline et Valcour*, Mme de Blamont protège l'avenir de sa fille, défend son amour et cherche des moyens pour résister aux envies de son mari. Tout cela se passe pendant son absence. Dès que l'auteur annonce sa présence, le vocabulaire de résistance disparaît pour installer un vocabulaire adapté à l'autorité de M. de Blamont sur sa femme et sa fille.

Le personnage de la mère chez Sade et Chraïbi ne perd donc pas tout à fait le contrôle de sa manière d'être. Il reste cadré malgré les injustices menées par le personnage patriarcal présent dans l'histoire. Le personnage de la mère s'adapte à la situation, il s'habitue à l'autorité du conjoint. L'auteur choisit l'attitude de ses personnages à des fins artistiques et thématiques. Ainsi, choisir de punir le personnage de la mère pour sa vertu aurait pour but de procéder à un changement moral.

L'auteur annonce dès le début au lecteur que la mère a été battue par son époux. Il annonce de ce fait sa soumission, puis l'envie qu'elle soit punie par sa propre fille et ses instituteurs immoraux. Punir la mère vertueuse avertit le lecteur que l'œuvre ne s'inscrit pas dans la logique morale et sociale à laquelle il est habitué. Au contraire, Sade crée un univers fictionnel où la morale n'est pas logique. Toutefois, il essaie de la rendre raisonnable en utilisant une argumentation philosophique et critique.

Dans ce chapitre, nous analyserons les différentes représentations de la mère. La haine envers ce personnage qui tente de défier l'autorité patriarcale, est spectaculaire chez Sade. Chez Chraïbi, l'acharnement contre la mère dans *Le Passé simple* n'est qu'une description proche d'une situation réelle. La condition de la femme dans le monde arabo-musulman ressemble fortement au portrait de la mère de Driss Ferdi. Le réalisme présent

dans *Le Passé simple* disparaît dans *La Civilisation, ma Mère ! ...* Dans cette œuvre, l'auteur cherche à donner à la mère un avenir heureux. Chraïbi proposerait, dans *La Civilisation, ma Mère !...* une autre représentation du personnage maternel qui est loin de se rapprocher de la réalité.

L'intérêt que nous portons à la femme s'appuie sur l'acharnement physique de Sade sur elle, dans ses œuvres. En ce qui concerne Chraïbi, son intérêt pour la mère a pris plutôt la forme de l'acharnement psychique. La terreur que le père sème au sein de sa famille entraîne l'attitude passive de la génitrice. Ses souffrances psychiques dues à l'enfermement et la violence expliquent sa lâcheté sous le régime patriarcal. Sa soumission est l'une des caractéristiques du roman noir.

La terreur est aussi présente chez Sade. Elle est l'effet de l'acharnement physique et psychique exercé sur le personnage maternel. L'acharnement, la violence et la terreur sont les maîtres mots identifiant une négativité souvent présente dans les œuvres de Sade et Chraïbi. Les motivations des deux auteurs sont différentes, mais leurs mises en œuvre se rejoignent en plusieurs points.

Tout d'abord, la soumission de la mère contribue à l'établissement d'une intrigue littéraire commune chez la plupart des écrivains. Cette condition féminine défavorable est en effet souvent valorisée dans la littérature classique : le personnage de la mère est alors sacrifié en faveur de l'homme. La littérature a ainsi contribué à l'intimidation de ce personnage. De fait, la mère est un personnage qui prend de la valeur en fonction de son sacrifice et de son anéantissement : plus il s'efface pour l'épanouissement de l'autre, plus sa valeur augmente sur l'échelle morale, même si son sacrifice n'est pas volontaire.

L'autorité patriarcale ainsi que la Providence l'obligent à emprunter cet itinéraire commun à toutes les mères. Proposer de nouvelles représentations du personnage de la mère

s'avérerait donc une rébellion contre un certain ordre moral, et l'aspect littéraire s'en trouverait affecté. En effet, la construction d'un personnage principal tel que celui de la mère dépend de ses actes, et les actes proposés dans les œuvres de Sade correspondent aux règles sociales. Toutefois, les réactions à ses actes sont quant à elles en totale contradiction avec ces règles. Nous réalisons alors que la vertu n'est pas glorifiée dans l'œuvre sadienne : l'honnêteté, l'amour et le respect sont des crimes, et les personnages ayant commis ces crimes méritent d'être châtiés.

Nos écrivains, à travers cet inversement moral, proposent une nouvelle vision, opposée à celle du réel. La base de cette contradiction est ancrée dans le personnage de la mère, dont les actes qu'il accomplit ainsi que ceux qu'il subit constituent les éléments subversifs dans la littérature sadienne et chraïbienne.

En substance, Sade reproche au personnage de la mère sa soumission aux règles de l'ordre social et religieux. Selon lui, elle incarne les valeurs de la société patriarcale et ne tolère pas l'altérité, refusant la liberté de son descendant lorsqu'il s'oppose au patriarche.

En effet, dans *La Philosophie dans le boudoir*, Mme de Mistival conteste le nouvel apprentissage d'Eugénie. Cette fiction est, en quelque sorte, une manière de dénoncer une figure maternelle en réalité complice du patriarcat. Sade, à travers ce texte, montre qu'un droit ne peut qu'être arraché et que l'ordre général devrait être violenté et détruit tel qu'il est, afin qu'il puisse renaître sous une nouvelle forme.

Kateb Yacine, à propos de la langue française, déclare que les Algériens ont « arraché » cette langue pour se l'approprier, la preuve de cette appropriation étant la violence pratiquée sur le texte notamment dans son œuvre *Nedjma*. Pour Chraïbi, la quête est la même, mais l'outil reste figuratif. Il stimule son imagination en faisant appel à des événements autobiographiques et à d'autres d'ordre général. L'assujettissement de la famille

au patriarcat est en effet une réalité sociale présente dans l'esprit collectif du peuple marocain.

En définitive, l'envie de détruire l'ancien modèle guide les pas de nos deux écrivains, qui centrent leur littérature sur la destruction pour ensuite proposer une reconstruction. Ils chercheraient ainsi à abolir un ordre établi par Aristote, dont le principe est la soumission des plus faibles aux plus forts – notamment des femmes aux hommes – pour ensuite façonner un nouveau monde, issu de leur imagination et de leurs frustrations.

Ayant vidé son monde de tout autre contenu psychologique que le plaisir de la destruction et de la transgression, le marquis de Sade se meut dans un climat opaque de pure matière dans lequel les individus sont ravalés à la fonction d'instruments pour provoquer cette extase prétendue divine de la destruction.¹

Dans l'univers fictionnel de Sade, la mère ne représenterait qu'elle-même et les règles sociales et religieuses n'auraient alors aucun pouvoir sur les choix des individus. Sade propose de choisir librement entre le bien et le mal : il dépeint le mal dans son extrémité, et le présente comme une alternative au bien. Le personnage de la mère est l'un des détracteurs puissants de la possibilité de ce choix et pour cette raison il est diabolisé. Pour Sade, le mal apporterait le bien des êtres, la mère serait alors tenue de se purifier de tout ce qu'elle aurait acquis au sein de la société et d'accepter les décisions des autres.

Pour Sade, la mère devrait donc se vouer à son instinct féminin sans s'effacer complètement devant ses devoirs maternels, imposés par les institutions. Par-là, Sade incite la mère à retourner à son état initial, pur, voire naturel, dans lequel ses envies auraient de l'importance et sa maternité redeviendrait instinctive plutôt qu'un devoir. Dans l'œuvre

¹ PRAZ Mario, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle : le romantisme noir*, Paris, Gallimard, 1998, p. 108

sadienne, être vertueuse ne serait qu'un choix, tout comme être vicieuse, l'auteur donne ainsi à la femme la possibilité d'être elle-même, sans être obligée de suivre le modèle conçu par la société.

Inciter les personnages féminins à être vicieux dans le texte sadien n'est qu'un procédé littéraire, ouvrant l'imagination à d'autres sphères présumées inexistantes. Les personnages de Sade peuvent être vus comme un choix littéraire visant à la propagation du texte et des idées que ce dernier véhicule. Les motivations, les outils et les finalités de nos deux écrivains consistent à proposer la destruction de l'ancien modèle pour en installer un nouveau dont la liberté serait le noyau.

Chapitre VI : L'image de la mère dans l'imaginaire Sade

Depuis le Moyen Âge et jusqu'aux Lumières, l'ordre établi dans la société exigeait que l'enfant mâle ne jouisse pas longtemps de l'amour de la mère. L'épouse était obligée d'accompagner son mari, surtout lorsqu'il s'agissait de ses missions liées à sa fonction d'ambassadeur. Malgré cela, la comtesse de Sade effectuait des allers-retours afin de veiller sur son fils unique. Elle était donc en conflit avec cet ordre social et moral : elle n'a pas vécu sa maternité pleinement et, en même temps, n'était pas dans une parfaite entente avec son époux¹.

Sade s'interrogeait d'ailleurs sur son comportement avec sa mère, il se demandait dans sa Grande lettre en 1781 : « Me suis-je mal conduit avec ma mère ? ». Le retrait de la comtesse de Sade de la vie de son fils laisse en effet supposer une mauvaise entente entre eux. Les scandales successifs au sujet de son fils ont effectivement nui à sa réputation. Le retrait de sa mère de la vie de Sade aura nécessairement eu des séquelles sur sa santé psychique².

L'acharnement sadien contre le personnage maternel dans ses œuvres est en relation avec l'idéologie du libertinage. Le portrait de la mère issue de la noblesse, dotée d'un grand respect pour la hiérarchie et le système social, se répète dans les œuvres de Sade. Son profil est tel que son opposition aux idées du libertinage est évidente.

Cependant, on constate que la figure maternelle chez Sade n'est pas uniquement celle de sa génitrice, mais aussi celle de sa belle-mère. Prendre la défense de son fils à plusieurs occasions démontre l'attachement affectif de la comtesse de Sade envers celui-ci, bien que cette défense puisse être vue comme une occasion de montrer sa soumission totale

¹ On fait référence à l'expression trouvée dans la lettre de son époux en 1763, lorsqu'il écrit : « *ma femme est une personne terrible* ».

² PAUVERT Jean Jacques, *Sade vivant*, p.25

aux règles et valeurs de la société. Le respect de la hiérarchie représente en effet un point crucial pour elle, et c'est ainsi que dans une lettre écrite au ministre de la Défense, la mère de Sade supplie ce dernier de faire monter en grade son fils. Elle accordait en effet une grande importance à l'avancement de son descendant dans sa carrière de militaire et se sentait prête à tout afin qu'il soit nommé au service du roi :

J'avais compté avoir l'honneur de vous écrire hier, Monsieur, pour vous dire qu'il ne m'a pas été possible de trouver l'argent qui m'est nécessaire pour avoir le GUIDON DE GENDARMERIE pour mon fils. J'avais prié Monsieur de Poyanne de vous engager à me donner jusqu'au 1^{er} avril pour chercher l'argent dont j'avais besoin. Je n'ai pas pu hier vous rendre compte de ce que je voulais sur cette affaire. Si j'avais eu plus de temps j'aurais pu trouver la somme dont j'ai besoin. Je vous supplie, Monsieur, de me ménager les bontés du Roi pour une autre occasion et je vous demande les vôtres pour mon fils [...] Je n'ai autre chose à donner qu'un brevet de retenue de 20.000écus (60.000 livres) sur la Lieutenance générale de Bresse que je donnerais très volontiers toutes les fois qu'il sera question de l'avancement de mon fils pour le service du Roi.¹

Et dans la lettre qui suit, Mme de Montreuil transmet à Mme d'Argenson, le 3 août 1770, à Paris, la demande et les supplications de la mère du marquis afin de lui faire obtenir une meilleure position auprès du roi :

¹ LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, Le Marquis de Sade et son père, Lettre de Madame de Sade au ministre de la guerre, Paris, 2 avril 1761, Aux Carmélites de Saint-Jacques, rue d'Enfer, pp. 49-50 Laborde a noté que « Si la Comtesse était prête à emprunter sur les 60 000 livres du Brevet de retenue, [...] il est évident que le comte ne partageait pas ce point de vue avec son épouse, car il ne fit aucun geste dans ce sens. »

Dans celle-ci (cette occasion) je lui (à M. de Voyer) demande plus particulièrement son indulgence et ses bontés. Madame de Sade vous supplie par moi, Madame, de les obtenir à son mari. Elle a bien prouvé par la façon dont elle s'est conduite son tendre attachement pour lui (Donatien). Et celui de toute femme honnête à ses devoirs. C'est en vous la présentant avec vérité, sous cet aspect, que je compte la rendre plus intéressante à vos yeux.¹

La présidente de Montreuil ne demande pas cette faveur à Mme d'Argenson uniquement pour rendre service à la Comtesse de Sade, mais aussi pour garantir l'avenir de sa fille et de ses petits-enfants.

En ce cas, j'ose réclamer et compter sur vos bontés. Si vous voulez bien penser combien ce moment-ci où il (Donatien) vient d'arriver au Corps est important pour son sort auquel celui de ma fille et de mes petits-enfants est lié. Ce sont des objets bien chers à mon cœur. Vous êtes mère, Madame, et c'est à ce titre que j'espère de vous le pardon de son importunité.²

On constate ici que la mère de Sade ainsi que sa belle-mère espéraient pour le marquis une vie autre que celle qu'il vivait. Leur implication dans sa vie donne l'occasion de supposer que le personnage de la mère dans ses œuvres n'est pas exclusivement imaginaire. Sade a choisi de vivre en contradiction avec tout ce que sa mère avait conçu pour lui, il s'est donc rebellé contre elle, car elle représentait le modèle commun qui maintient l'ordre établi.

¹LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, Le Marquis de Sade et son père, pp. 52-53

²LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, p. 53

Sade détestait les femmes qui imposaient leur pouvoir, notamment dans le cas de la mère d'Eugénie dans *La Philosophie dans le boudoir*. Le comportement de Madame de Mistival n'aurait rien en commun avec celui de sa mère. Or leur immense respect des règles laisse supposer qu'une ressemblance idéologique pourrait néanmoins s'établir entre elles. La loyauté qu'elles avaient envers ce système social les incitait à le protéger par tous les moyens possibles.

En réalité, imposer à leurs enfants une conduite en harmonie avec les lois sociales et religieuses serait pour elles une manière de montrer leur obéissance et dévouement envers leurs supérieurs hiérarchiques. Pour ces raisons, le personnage de la mère, chez Sade, est représenté comme autoritaire et dévot. Pour le marquis, restreindre la liberté des individus est une résistance à la nature humaine qui pousse chacun à être indépendant et autonome dans ses choix et décisions.

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, le personnage de la mère est profané à travers le supplice que Mme de Mistival subit de la part de sa propre fille. Le contexte dans lequel se produit cet acte joue un rôle prépondérant : accepter d'accéder à cet apprentissage constitue pour Eugénie une révolte contre un système familial ancestral. Ses instituteurs proposent de fait une nouvelle vision sociale, en contradiction avec l'ancienne. Eugénie devait par la suite prouver ses acquis à ses instituteurs. Or, à ce moment, sa mère se présente volontairement au boudoir afin de mettre fin à l'apprentissage immoral de sa fille, pourtant prescrit par son époux. Le supplice de la mère représente alors l'examen de fin d'apprentissage pour Eugénie.

Eugénie, *via* le supplice de sa mère, annihile toutes les règles sociales et religieuses précédentes et se contente de suivre son instinct naturel. Réussir cette épreuve prouvera sa rupture totale avec les anciennes lois : Eugénie adopte ainsi une nouvelle idéologie dont les règles sont tyranniques. Cette nouvelle doctrine incarnée par Dolmancé et inculquée à

Eugénie repose en effet sur des actes sexuels étranges et violents. Homosexualité, inceste, viol et supplice, telles sont les principales étapes de l'apprentissage d'Eugénie.

Ces actes représentent les crimes que la Providence rejette et condamne inflexiblement. La philosophie enseignée dans le boudoir se positionne contre la philosophie réelle de la société. L'auteur écrit ici une œuvre « anti-sociale » : les personnages et leurs agissements décrits dans l'œuvre sont en féroce opposition au modèle social du XVIII^e siècle. Et le personnage qui représente dans l'œuvre ce modèle est bel et bien celui de la mère. C'est pourquoi il subit un supplice de la part de sa fille et de ses instituteurs. La règle qui sacralise le lien maternel est en effet démolie par les longs discours subversifs de Dolmancé.

L'obligation de respecter les lois de la société et de protéger le système dans laquelle se retrouve Eugénie l'amène à se rebeller et à s'en éloigner. Mme de Mistival s'est quant à elle égarée entre le fait de préserver son enfant et celui de maintenir le système social. En conséquence, elle a perdu le lien affectif avec Eugénie, ce qui a poussé cette dernière à chercher une nouvelle représentation de la mère. Finalement, la réaction d'Eugénie face à son nouvel apprentissage montre l'échec de Mme de Mistival à enraciner la conviction de sa fille dans les valeurs qu'elle lui avait transmises.

Dolmancé, qui est l'un des instituteurs immoraux d'Eugénie, incarne la vision libertine de Sade. Il est le médiateur entre l'auteur et ses personnages ; Sade s'identifie probablement d'ailleurs au personnage de Dolmancé. Il lui délègue en effet la mission d'exposer sa philosophie libertine au sein de son œuvre et il fait de lui le philosophe qui va plaider pour cette idéologie. Son discours philosophique et politique constitue ainsi la charte de cette nouvelle doctrine : Sade, à travers Dolmancé, prescrit les règles de sa conception inédite du monde.

Dans un contexte libertin, toutes les actions sont anti-sociales, car les personnages de Sade refusent le modèle établi, ils sont révolutionnaires dans leurs propos et actions. La sexualité proposée à Eugénie pendant son apprentissage est violente et ne dépend d'aucune règle connue. Dolmancé, l'instituteur principal d'Eugénie, incarne l'idéologie de l'anti-sociabilité, Mme de Saint-Ange représente quant à elle le substitut de la mère dans cette idéologie. Les autres ne sont que des collaborateurs dans cette expérience du libertinage, qui s'avère être un acte anti-social rejeté par le système composé de différentes institutions judiciaires, politiques et religieuses.

Le personnage maternel en revanche est fondamentalement pour le respect des lois qui régissent sa société. Aussi, les faire respecter par sa descendance est sa mission, ainsi que celle de toutes les mères. Qu'Eugénie soit un personnage féminin n'est pas un choix fortuit, au contraire, le genre féminin de ce personnage amplifie la complexité de sa conversion au libertinage. En effet, tous les interdits et lois concernent en premier lieu la femme, puis l'homme. L'apprentissage d'Eugénie n'est donc pas anti-social uniquement parce qu'il s'agit du libertinage, mais aussi parce qu'il concerne un personnage féminin.

En vérité, le genre féminin est un genre « asocial », dans le sens de cette définition citée précédemment : « *l'individu asocial peut se définir comme une personne qui n'est pas adaptée à la vie sociale.*¹ » De fait, le rôle de la femme au XVIII^e siècle est précis et circonstancié : sa maternité occupe la première place et sa participation à la vie en société est limitée, car l'homme ne lui cède rien.

L'intérêt de Sade dans ce choix du personnage d'Eugénie serait de mettre en scène la rivale éternelle de l'homme qu'est la femme, en lui attribuant cette fois des pouvoirs et

¹ Cette définition est citée à la page 70, Attention ! C'est sur la base de ce genre de définition que s'est construite la persécution nazie et/ou stalinienne des individus prétendument « asociaux », caractérisation qui suffisait à les envoyer en camp de concentration.

une nouvelle vision. Ainsi, Sade réveille le désir chez Eugénie afin de priver l'homme de l'exclusivité du plaisir.

Rappelons que les interdits sociaux et religieux liés à la femme sont, dans la plupart des cas, véhiculés par la mère à travers l'éducation qu'elle donne à son enfant. L'apprentissage d'Eugénie serait ainsi une suppression de tous ses acquis précédents, pour en implanter de nouveaux. Ces derniers sont conçus et enseignés par des personnes qui se veulent rivales au personnage maternel. Elles concurrencent en cela la mère dans sa mission éducative. Néanmoins, elles se révèlent plus que de simples concurrents, en devenant ennemis de l'idéologie transmise par la mère.

Dans *Le Passé simple*, Driss reçoit une éducation au sein de l'école française, dans laquelle le principe de liberté enseigné entre en contradiction avec l'éducation de son père. Ce dernier essaie donc, tous les soirs, de restituer les règles de son propre système dans l'esprit de son fils. Le patriarcat se retrouve ainsi en perpétuel combat avec les instituteurs français, car cette double éducation dérange le despote, qui veut contrôler les idées et les principes enseignés à son descendant. Il va jusqu'à empêcher son fils, susceptible de se révolter contre lui, d'échanger avec sa propre mère. « *Tu ne bavarderas pas avec ta mère.*¹ »

L'interdiction de discuter avec la mère édictée par le père dans *Le Passé simple* montre la peur qu'éprouve ce dernier face à l'impact éventuel de son épouse sur Driss. Établir un silence entre la mère et son fils pourrait arrêter le processus d'influence de la première sur le second. Le père voudrait par-là empêcher toute sorte de soutien à Driss afin de l'affaiblir, la solitude imposée pouvant ainsi l'amener à céder aux idées de son père. Il ne lui laisse donc aucun choix, mis à part celui de céder à ses règles. La désespérance de la mère

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 32

de sortir de cette situation apparaît dans ses supplications auprès de Driss pour qu'il renonce à sa révolte.

Le reproche est dans tes yeux. Qui dit : « Driss mon fils, toi que j'aime... etc... etc... laisse, cède, plie encore une fois ; tu voudrais me défendre, me brandir comme un drapeau, tu te trompes, je n'en vau pas la peine, vois mes seins sont flasques et ma peau adipeuse, tu es absolu, trop absolu, la paume de mes mains s'est ratatinée comme une vieille figue et je ne sais plus sourire. Autrefois peut-être... mais maintenant ? Je n'ai plus nulle envie, même pas d'un sursaut, en mon âme et conscience. Cède, Driss mon fils, cède encore une fois, cette fois-ci sera la dernière – et je te bénirai... »¹

Le fatalisme de la mère se reflète également sur son physique et pour montrer ce désespoir, l'auteur lui cède la parole dans un discours sans intermédiaire. Le personnage maternel commence par une déclaration d'amour à son fils : « *Driss mon fils, toi que j'aime* ». Cette phrase viserait à rendre le discours plus affectif que rationnel. Son objectif est d'arrêter la rébellion de Driss contre l'injustice de son père.

Le recours au symbole du « drapeau » auquel elle se compare lui permettrait de montrer à Driss qu'il est trop tard pour elle pour se libérer. Elle est néanmoins consciente de sa valeur aux yeux de son fils, elle reste persuadée qu'il la défendrait jusqu'à la mort, comme s'il s'agissait d'un acte patriotique. Mais elle estime qu'elle « *n'en vau[t] pas la peine* », car il est trop tard pour obtenir son indépendance.

¹ (Chraïbi, *Le Passé simple*), p.58.

Pour le convaincre de l'inutilité de son combat, elle lui décrit les traces du temps sur son être. Sur le plan physique, « *les seins flasques* » ainsi que « *ma peau adipeuse* » sont deux expressions qui montrent qu'elle a perdu sa jeunesse et sa féminité. Elle ajoute à cela un troisième effet, sous la forme d'une figure de style, en comparant la paume de ses mains à une vieille figue pour montrer la dégradation de la peau sous l'effet du temps.

L'intérêt d'une révolte est de changer l'état des choses, or, la mère de Driss estime qu'elle ne répond plus aux critères favorisant un changement de situation. Elle ne voit pas d'issue loin du Seigneur, surtout depuis qu'elle a perdu sa féminité et sa jeunesse auprès de lui. Sur le plan psychique, elle révèle à Driss qu'elle « *ne sai[t] plus sourire* ». C'est pourquoi il serait inintéressant de se sacrifier pour elle, notamment parce qu'elle est persuadée de ne pas retrouver le sourire même si Driss gagnait le combat.

Le désespoir de la mère face à sa situation se transmet aux enfants, de cette façon, elle veille à ce qu'ils perpétuent la soumission au père. En définitive, cette attitude contribue au maintien du système patriarcal.

De même, le choix qu'a fait l'auteur, dans *Le Passé simple*, que les enfants soient tous du genre masculin n'est pas fortuit. L'inutilité du combat pour la mère, selon elle, vient également du fait qu'elle n'a pas de descendance féminine. Aussi pense-t-elle que Driss a toutes les chances de ne pas vivre la même chose qu'elle, car il pourrait être un futur patriarche. Elle est donc la seule et dernière victime du Seigneur parce qu'elle est une femme et c'est pourquoi un combat pour elle serait stérile.

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, le descendant est au contraire du genre féminin : Eugénie est la seule héritière de son père. Ce dernier souhaite transmettre à sa fille sa vision, et ce contre le gré de son épouse. Autoriser une descendance féminine à accéder à

un domaine d'apprentissage réservé aux hommes constitue un acte révolutionnaire de la part du père. Ce dernier utilise alors son autorité afin d'imposer le libertinage de sa fille.

En effet, M. de Mistival a chargé Dolmancé et Mme de Saint-Ange d'enseigner le libertinage à Eugénie. Il a ôté à sa femme son rôle d'éducatrice pour l'attribuer à d'autres personnes, en raison de leur différence idéologique. Or, le père détient l'autorité sur sa fille ainsi que sur l'éducation qu'elle reçoit. Le choix de l'instituteur n'est ainsi pas lié à la parenté, mais à la proximité des opinions qui pourrait exister entre le patriarche et l'instituteur : Dolmancé et Mme de Saint-Ange ont en effet une vision en accord avec celle de M. de Mistival. Finalement, l'apprentissage de sa fille leur sera attribué.

La religion, la morale et la politique sont les instances qui imposent et légitiment l'autorité du père au sein de sa famille, qui est en fait le prototype du souverain, mais dans la cellule de base de la société qu'est la famille. L'abus de son pouvoir est un droit que les institutions précédentes lui ont attribué, et face à cette autorité absolue du père, la mère est dépourvue de tout ce qui lui permettrait de se défendre. Elle est d'ailleurs souvent la première victime de cette autorité : la force de son époux engendre sa faiblesse, car il obtient son pouvoir de la violence physique et psychique qu'il exerce sur les membres de sa famille.

Le caractère libertin du père d'Eugénie facilite donc l'accès de cette dernière à l'apprentissage du libertinage. Son émancipation de la vertu imposée par la morale le pousse à utiliser son pouvoir de patriarche pour rendre sa fille libertine. M. de Mistival ne reconnaît en effet pas les règles qui régissent la vie sociale. Le libertinage est le moyen de se libérer des liens du sang, des règles religieuses, etc. Mme de Saint-Ange révèle à Dolmancé que le père d'Eugénie est libertin : « *Son père (d'Eugénie) est un libertin... que j'ai captivé.*¹ » La

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Premier dialogue, p. 9

captivité dont Mme de Saint-Ange parle signifie qu'il est loyal envers les principes du vice et du libertinage.

Mme de Mistival est ainsi rejetée par son époux. Sa vertu constitue le point de divergence entre eux, c'est pourquoi il choisit un substitut maternel à sa fille, refusant qu'elle reçoive la même éducation que sa mère. Il estime nécessaire le fait de changer le modèle d'éducation de sa fille, pour qu'elle soit à la hauteur de ses désirs.

Dans *Aline et Valcour*, Sade nous montre les conséquences sur Aline de l'impact maternel. En effet, la jeune fille refuse de céder aux plans libertins de son père. Mais dans *La Philosophie dans le boudoir*, ce dernier parvient à éviter d'être en désaccord avec sa progéniture sur le libertinage. Le profil d'Aline serait donc celui d'Eugénie si celle-ci n'avait pas reçu l'apprentissage de ses instituteurs immoraux.

Le libertinage du père est un choix de l'auteur. Ce dernier propose ainsi au lecteur un patriarcat « libertin ». Contre lui, il propose une mère « dévote ». S'ajoutent à cela la puissance du premier et la soumission de la seconde. Mme de Saint-Ange a décrit les parents d'Eugénie ainsi :

Eugénie [...] est la fille d'un certain Mistival, l'un des plus riches traitants de la capitale, âgé d'environ trente-six ans, et la petite fille quinze. Mistival est aussi libertin que sa femme est dévote.¹

Le caractère religieux de la mère facilite aux instituteurs la tâche de connaître ses principes pour mieux les discréditer. Pour Mme de Saint-Ange, les lois de la vertu ne sont que « des préceptes ridicules » qui réduisent les êtres libres par nature à des êtres soumis à

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Premier dialogue, p. 9

des règles faites par d'autres personnes. La complicité du père est un dessein que Mme de Saint-Ange a estimé nécessaire pour aboutir à ses objectifs.

Saint-Ange : Ne crains rien, j'ai séduit le père... il est à moi, faut-il enfin te l'avouer, je me suis livrée à lui pour qu'il fermât les yeux, il ignore mes desseins, mais il n'osera jamais les approfondir... je les tiens.¹

M. de Mistival a donc donné sa bénédiction à la transformation idéologique et physique de sa fille par Mme de Saint-Ange et Dolmancé. Autrement dit, il ne veut pas reproduire le même modèle que sa femme, mais souhaiterait que sa fille suive l'exemple de Mme de Saint-Ange. M. de Mistival est en effet convaincu que l'éducation passe par une mère ; c'est pourquoi il attribue à cette dernière les privilèges d'une mère, alors même que celle-ci est libertine comme lui.

Contrairement à lui, Mme de Mistival s'oppose à ce dessein et refuse que sa fille se transforme en libertine. Elle se lance alors dans un combat contre cette démarche et tente de récupérer sa fille, mais tardivement, car la transformation idéologique a déjà été opérée. Elle avait pourtant exprimé son désaccord au fait de laisser Eugénie partir seule chez Mme de Saint-Ange, mais son époux avait réprimé cette contestation en utilisant la violence. Eugénie le raconte à ses instituteurs ainsi :

[...] ma mère s'opposait absolument à cette délicieuse partie, elle prétendait qu'il n'était pas convenable qu'une fille de mon âge allât seule ; mais mon père l'avait si mal traitée avant-hier qu'un seul de ses regards a fait rentrer Mme de Mistival dans le néant ;

¹ SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Premier dialogue, p.10

| *elle a fini par consentir à ce que m'accordait mon père, et je suis
| accourue.¹*

Mme de Mistival était déterminée à empêcher le dessein de son époux mais ce dernier l'a terrorisée. Elle ne pouvait donc pas persister dans sa position et se trouvait impuissance face à la terreur psychique provoquée par le père : « *un seul de ses regards a fait rentrer Mme de Mistival dans le néant* ». Son acceptation n'était qu'une formalité, car la décision finale revient toujours, en dernier lieu, au père.

Le consentement de Mme de Mistival ressemble au désespoir de la mère de Driss dans *Le Passé simple*. Mme de Mistival se rend compte qu'elle ne peut pas changer la décision de son mari et cède afin d'éviter d'être l'objet de sévices psychiques et physiques.

La lassitude de la mère face à l'autorité du père provoque un acharnement contre elle chez l'enfant qui se désidentifie à elle. Il rejette le modèle maternel et sa culture. La fin de son attachement dépend de son âge et de sa prise de conscience.

Le choix d'Eugénie et de son père de s'éloigner de la mère est suivi par un apprentissage qui favorisera une nouvelle identification. Eugénie suit ce processus afin de s'identifier à nouveau, mais cette fois en suivant le modèle de Mme de Saint-Ange. Dolmancé assure la transformation d'Eugénie, en donnant des arguments en faveur de cette dés-identification. Il développe une philosophie contre l'effet de la mère sur ses enfants.

Ainsi, Dolmancé nie la contribution maternelle dans la reproduction. Selon lui, la vie des enfants dépend du père, qui doit décider de tout. Sade choisit de s'acharner contre la

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 12.

mère, car elle s'oppose au libertinage de sa fille, mais si le père avait été contre ce projet, la position de Dolmancé envers la mère aurait-elle été la même ?

Cette prédilection n'a rien d'étonnant ; j'ai pensé tout de même ; je ne suis pas encore consolé de la mort de mon père, et lorsque je perdis ma mère, je fis un feu de joie... je la détestais cordialement. Adoptez, sans crainte, ces mêmes sentiments, Eugénie, ils sont dans la nature, uniquement formés du sang de nos pères, nous ne devons absolument rien à nos mères, elles n'ont fait d'ailleurs que se prêter dans l'acte, au lieu que le père l'a sollicité ; le père a donc voulu notre naissance pendant que la mère n'a fait qu'y consentir ; quelle différence pour les sentiments.¹

Ressentir du chagrin à la mort de son père est logique. En revanche, ressentir « *un feu de joie* » lorsque l'on perd sa mère révèle une anomalie psychique. Mais Dolmancé ne se limite pas à cela : il incite Eugénie à assumer, consciemment, sa haine envers elle « *sans crainte* », car elle ne devrait selon lui sa naissance qu'à son père.

Afin de détruire les idéaux d'Eugénie, Dolmancé recourt à tous les exemples. Sa mission d'instruire la jeune femme n'est pas limitée à l'apprentissage du libertinage, mais aussi à lui faire adopter, par conviction, cette vision vicieuse du monde. Les mêmes propos ont été tenus par Bressac dans *Les Infortunes de la vertu* :

Ce n'est pas le sang de la mère d'ailleurs qui forme l'enfant, c'est celui du père seul ; le sein de la femelle fructifie, conserve, élabore, mais il ne fournit rien.²

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 24-25

²SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, Paris, Gallimard/ Bibliothèque de la Pléiade, 1990, p. 36.

Cet argument qui se répète donc dans les œuvres de Sade, existe depuis l'Antiquité lorsqu'Oreste tue sa mère et Médée ses enfants. Le rôle réel de la mère dans la vie de ses descendants est en réalité irréfutable, mais Sade essaie de détruire la reconnaissance qu'un enfant doit à sa mère, en lui ôtant l'origine de cette filiation. En effet, il explique le rôle de la nature dans la naissance des êtres humains en mettant en valeur le rôle du père. Car seul le pouvoir de ce dernier permettrait d'accéder au libertinage : si le père s'opposait à cette transformation, le libertinage d'Eugénie n'aurait pas eu lieu. Mais puisque l'opposition venait de sa mère, son père pouvait y mettre fin sans difficulté. Autrement dit, sans la bénédiction du père, la transformation idéologique d'Eugénie ne se serait pas faite.

Pour Driss Ferdi, la transformation idéologique est également souhaitée par le père. La richesse de ce dernier et sa notoriété favorisent l'accès de Driss à l'école française, bien que le patriarche ne lui délègue pas totalement l'éducation de son fils. Certes il voudrait donner à son fils un apprentissage occidental avec des valeurs modernes, mais il est conscient du danger que cela pourrait avoir. C'est pourquoi à chaque repas, le patriarche profite de l'occasion pour détruire chez son fils les valeurs occidentales menaçant sa suprématie et son pouvoir.

Les institutions religieuses et politiques renforcent par ailleurs sa position au sein de sa famille. En effet, le père recourt également à un autre enseignement, qui veille à ce que les valeurs en faveur de son autorité ne soient pas affectées dans la vision de Driss par les nouveaux préceptes de l'école française : cette éducation est celle de la religion qui divinise les parents.

Mais ne te laisse jamais tenter par ce que tu auras appris, par ces mirages dont jusqu'ici tu n'as jamais entendu parler et qui te paraîtraient suffisants pour les considérer comme dogmes. N'oublie pas en effet que toute la civilisation actuelle repose sur des postulats. Nous prévoyons en toi une explosion prochaine, car

*tu es doué d'un tempérament fulgurant et d'un orgueil démesuré.
Nous souhaitons de tout cœur que cette explosion ne soit qu'une
cause de transformation susceptible de faire de toi un homme
moderne et surtout heureux.¹*

Dans *Le Passé simple*, le Seigneur a imposé l'idée de sa gloire et de sa force par tous les moyens : il a utilisé la religion, le manque d'argent, l'enseignement programmé et aussi la terreur envers son entourage, totalement soumis à lui. Sur ses ordres, l'enseignement européen que reçoit son fils doit être suivi d'un apprentissage religieux cette fois. Cela permettra selon lui de détruire toutes les idées occidentales concernant les valeurs sociales et religieuses. Et pour ce faire, le Seigneur choisit son personnel : le professeur chargé par la destruction du savoir européen « *est un fqih, c'est-à-dire un individu qui a appris le Coran par cœur.*² »

Le choix de Sade d'effectuer une transformation idéologique d'Eugénie ressemble donc au choix de Chraïbi de transformer Driss grâce à la culture occidentale. Le double apprentissage des enfants et le fait que la mère abandonne son rôle d'éducatrice par désespoir ou par peur, favorisent au début un acharnement contre elle, puis une dés-identification totale envers les valeurs qu'elle représente. Ce processus est un point commun chez Sade et Chraïbi. Driss adopte une attitude semblable à celle du patriarche tout en se rebellant contre lui. De même Eugénie veut agir comme son père en vivant pleinement le libertinage.

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 23

² CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 40

Chapitre VII : Les œuvres de Sade et Chraïbi d'un point de vue psychologique

L'apprentissage du libertinage prend place dans un seul espace clos et durant deux jours. Le lieu de cet apprentissage est le boudoir chez Sade. L'unité de temps, de lieu et d'action, règle principale du théâtre classique, est presque suivie à la différence que l'histoire se déroule en quarante-huit heures. Sade s'est ainsi approprié la règle des trois unités afin de concevoir son œuvre libertine. Le libertinage se déroule en effet souvent dans des espaces clos. On note que deux aspects psychiques contribuent à l'auto-interdiction de cette pratique en public : la timidité et l'intimité de la personne face à l'acte sexuel rendent impossible le fait de le pratiquer à plusieurs personnes, en quel cas il devient une perversion dans l'esprit commun.

Ainsi justifié, le libertin de Sade n'a plus qu'à inventer, pour sa victime, des lieux d'internement, où abriter son impunité et son plaisir [...], les héroïnes passives ne voyagent que pour être mieux enfermées : l'univers ulysséen de l'œuvre ne débouche que sur des lieux clos, inlassablement identiques dans leur répétition, aux dimensions d'une cellule ou d'un tombeau, cadres figés de laboratoire de sadisme. Là avec la femme, mais plus encore avec l'épouse, la sœur, la mère ou la fille, le libertin peut se livrer aux jeux des corps (et de la mort), du discours (et de l'aliénation), dans l'ivresse raisonnée de sa toute-puissance et de sa liberté.¹

La société considère tout acte sexuel ayant lieu hors du mariage comme un délit. La claustration du lieu où se pratique un acte intime est évidente. Les normes sociales encadrent le contexte de l'acte sexuel. La présence de deux personnes de genres différents dans un espace clos est la condition principale pour la réalisation d'un acte sexuel. Le mariage est la seconde condition pour la réalisation de cet acte dont la reproduction est alors l'objectif.

¹TOURNE Maurice, « Pénélope et Circé ou les mythes de la femme dans l'œuvre de Sade », *Europe, SADE, Revue littéraire mensuelle*, n°522, p. 73

Or dans le cas de *La Philosophie dans le boudoir*, l'unité de lieu est due à la durée de cet apprentissage qui est limitée. Eugénie est censée aller apprendre le libertinage. Le temps consacré à cette mission représente la quasi-totalité de l'œuvre. Les personnages n'ont mené aucune autre action que celles liées à l'acte libertin, ils n'ont pas mangé ni dormi. Tous les personnages présents dans le boudoir se sont concentrés sur l'enseignement d'Eugénie. De ce fait, nous constatons également une unité d'action ; du début à la fin de l'œuvre, les personnages apprennent le libertinage à Eugénie.

Le châtement du personnage de la mère est l'un des chapitres de la leçon enseignée à Eugénie. Le supplice que Mme de Mistival subit de la part de sa propre fille et de ses instituteurs immoraux constitue une matière d'apprentissage pour Eugénie. En effet, elle apprend de cette action que le lien maternel ne doit pas être un frein pour atteindre ses plaisirs et réaliser ses désirs. La punition de la mère dans le boudoir montre les actes atroces qui se tiennent dans les espaces clos. Un espace clos signifie que ce qui se passe à l'intérieur ne peut pas être su par les personnes qui se trouvent à l'extérieur.

Sade souhaitait probablement mettre en lumière le fait que derrière les murs peuvent être commis des actes horribles par des personnes insoupçonnées. Chraïbi aussi, à travers les espaces fermés, montre la gravité des actes d'un homme par ailleurs respecté par son entourage extérieur. Sade et Chraïbi remettent donc en question la réputation de certaines personnes vertueuses publiquement et tyranniques au sein de leur famille. Les apparences dans une société sont ainsi remises en question par les deux auteurs, l'espace clos étant l'un des facteurs qui contribuent à cacher la vérité au public.

De surcroît, la violence pratiquée sur le personnage de la mère constitue un crime susceptible d'engendrer des poursuites judiciaires. De ce fait, la discrétion d'un tel acte protège ses instigateurs. L'unité de lieu est donc l'une des règles du vice qui contribue à la protection des bourreaux.

Chez Chraïbi, la claustration est liée à la femme. Cette dernière reste enfermée dans la maison familiale jusqu'à son mariage, pour passer ensuite à une autre maison fermée qui est celle du mari. Le narrateur dénonce clairement l'enfermement de la mère dans la demeure conjugale en ces termes :

Ma mère cherchait ma main à tâtons. Je la lui abandonnai. Dans ses mains maigres elle la serra comme un petit oiseau, une présence, un soutien. Jeune fille, elle avait été cloîtrée. Épouse, le Seigneur l'avait enfermée à clef, d'abord. Ensuite l'avait engrossée, sept fois, coup sur coup. De sorte que, privée de bonne et allaitant – ou enceinte – la porte ouverte n'avait plus de sens pour elle. Son dernier voyage datait du jour de ses noces.¹

L'emprisonnement de la mère est une situation qui apparaît souvent dans les œuvres de Driss Chraïbi. Parmi les causes de la révolte de Driss Ferdi, on retrouve l'injustice que sa mère subit au quotidien à travers le patriarcat. Driss refuse sa soumission et se lance alors dans un combat qu'elle-même refuse, désespérément. Il se pose en porte-parole de sa mère et de toutes ses semblables, bien qu'elle trouve cette guerre contre le patriarcat inutile. Ce refus de se battre amène l'auteur à s'acharner contre elle bien qu'elle soit déjà victime d'une violence psychique et physique au quotidien. Ensuite, elle vivra la mort de son fils Hamid et finalement, mettra fin à sa vie. Le refus maternel de résister crée un acharnement chez ce dernier contre son père. Il envisage même un parricide pour se débarrasser de la cause de la souffrance des membres de sa famille, qui provient de l'injustice du patriarcat.

Le soutien de l'auteur à la mère est permanent. Dans *La Civilisation, ma Mère ! ...* l'écrivain change la condition de celle-ci. Cette fois, elle cherche à s'épanouir et à se cultiver, bien que cette aspiration à devenir une femme cultivée et libre vienne de l'enfermement

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 70.

qu'elle subit. La réclusion du personnage maternel lui a en effet permis de passer du temps à écouter la radio, son seul moyen d'accéder à la civilisation et au monde extérieur.

L'espace clos accentue l'acharnement des personnages, que ce soit contre celui de la mère ou celui du père. Le degré d'acharnement augmente lorsque les personnages qui l'éprouvent restent réunis dans un espace fermé avec l'objet de leur acharnement. La durée des scènes choquantes demeure limitée dans le temps, l'auteur évitant par-là de surcharger le lecteur avec une violence excessive et une trop grande négativité.

Le supplice de la mère dans *La Philosophie dans le boudoir* et son suicide dans *Le Passé simple* sont deux drames qui viennent démontrer l'acharnement de nos deux auteurs contre le personnage maternel. La limite du lieu et de l'espace de ces deux drames contribue à leur excessivité et à la protection des personnages qui sont les auteurs de l'acte : Dolmancé, Mme de Saint-Ange, le chevalier et Eugénie dans *La Philosophie dans le boudoir*, et de Hadj Ferdi dans *Le Passé simple*.

La divergence culturelle qui caractérise notre corpus n'exclut toutefois pas toute ressemblance. La famille et les liens entre ses membres sont présents dans toutes les intrigues des œuvres étudiées. Sade a examiné la nature humaine dans sa cellule de base en remettant en question la problématique des rapports familiaux sur plusieurs niveaux : économique, social, religieux et politique. À travers son œuvre littéraire, Sade nous a proposé une lecture des différents rapports à l'Autre.

L'altérité, étant une question majeure dans notre problématique, est esquissée dans sa dimension la plus complexe. Le rapport aux parents dans la littérature a toujours été divinisé, bien que chez Sade et Chraïbi ce lien complexe devienne simple et dépourvu de toute charge religieuse et sociale. Sade nous expose des modèles de parents qui sont en conflit permanent.

Le lien entre le père et la mère ainsi que les enfants n'est pas horizontal mais plutôt vertical, régi par des considérations économiques, religieuses et hiérarchiques. Ce système familial se transmet de génération en génération ; la mère inculque à sa fille son savoir-faire ménager et lui apprend à assumer les responsabilités du foyer et des enfants. Et le père trace quant à lui les grandes lignes à suivre pour lui succéder après sa disparition.

Or, ces jeunes gens, Eugénie et Driss, ont des conceptions différentes de celles de leurs parents. La fille refuse de connaître le même sort que sa mère et le garçon ne supporte plus l'autorité abusive de son père. C'est pourquoi tous deux se révoltent contre leurs parents. Cette révolte se transforme en désir hostile de l'enfant envers le parent du même sexe et en amour envers le parent du sexe opposé. C'est ce que Sigmund Freud a nommé « le complexe d'Œdipe ».

C'était une société qui posait la cellule familiale (définie par le couple parental et ses enfants) comme valeur fondamentale et socle nécessaire de toutes les structures et institutions sociales. Au sein de cette cellule familiale, enserrée dans le carcan de la morale victorienne, dominée par une autorité paternelle en prise sur les réalités du monde extérieur, mais où la mère était cantonnée dans ses responsabilités familiales, étaient affirmées les valeurs de l'effort et du devoir. Les « instincts », conçus comme des forces mauvaises qui risquent toujours de ravalier l'homme au rang de la bête, devaient être réprimés. C'était ainsi que s'apprenaient les rôles sexués, la fille devant devenir elle-même mère selon ce modèle, et le garçon succéder au père dans la gestion et le développement de ses entreprises, au sein d'un monde entièrement dominé par la compétition et la réussite du plus fort. Nulle surprise alors, dit-on, que cette société ait pu donner à observer des cas où le garçon se révolte contre

l'autorité paternelle, et souhaite sa disparition pour s'affranchir de sa tutelle et prendre lui-même le pouvoir ; que la fille ainsi sacrifiée déplore son sort, reproche à sa mère de l'avoir faite fille et envie les mâles (l'« envie du pénis », selon Freud) ; et que les désirs sexuels, brutalement interdits par une répression féroce, ne tendent à s'exprimer de façon à la fois détournée et « sauvage »...¹

L'origine du complexe d'Œdipe dans la psychanalyse contemporaine se retrouve dans une lettre rédigée par Freud et adressée à Wilhelm Fliess, le 15 octobre 1897 :

J'ai trouvé en moi comme partout ailleurs des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont, je pense, communs à tous les jeunes enfants [...] s'il en est ainsi, on comprend [...] l'effet saisissant d'Œdipe-Roi [...] la légende grecque a saisi une compulsion que tous reconnaissent parce que tous l'ont ressentie. Chaque auditeur fut un jour en germe, en imagination, un Œdipe, et s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposé dans la réalité...²

L'Œdipe est une référence psychologique créée par Freud et associée à l'Œdipe Roi³ de la mythologie grecque. Le complexe d'Œdipe a été théorisé par le psychanalyste

¹ PERRON-BORELLI Michèle, *Le Complexe d'Œdipe, Mythe et complexe*, P.U.F, 2005, p. 3-20

² FREUD Sigmund, *La Naissance de la psychanalyse*, Lettres à Wilhelm Fliess, Notes et Plans, 1887-1904, Trad. Fr. : Anne Bergman, Paris, P.U.F, (lettre du 15 octobre 1897), p.334

³ SOPHOCLE, *Œdipe Roi*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade/ Gallimard, 1967, p.624

Œdipe Roi est une tragédie grecque de Sophocle, représentée entre 430 et 420 av. J.-C.

« Œdipe est un personnage de la mythologie grecque, son père Laïos, roi de Thèbes, ayant appris par un oracle que son fils le tuerait, le fit exposer sur le Cithéron, les pieds mutilés ; le garçon, recueilli par un berger, fut élevé dans une cour étrangère. À l'âge adulte, il consulta aussi l'oracle de Delphes qui lui révéla qu'il tuerait son père et épouserait sa mère. Effrayé, Œdipe quitta sa patrie et au cours de sa fuite tua un voyageur ; c'était

dans sa première topique comme étant des pulsions inconscientes envers les parents : de l'amour pour le sexe opposé, autrement dit une forme d'« inceste », et une tentation de « parricide » envers le parent du même sexe. Ainsi selon Freud, l'amour charnel qu'un garçon peut éprouver envers sa mère et le désir d'éliminer son père relèvent, impérativement, du complexe d'Œdipe. Cette forme d'Œdipe peut être inversée. Autrement dit, l'enfant qu'il soit fille ou garçon, éprouverait de l'amour envers le parent du même sexe, et pour le sexe opposé, de l'hostilité.

Au sein de notre corpus, le complexe d'Œdipe est très présent. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, le supplice de Mme de Mistival par sa propre fille, Eugénie, relève de ce complexe. Cette situation résulte d'un état psychique antécédent.

EUGÉNIE : *La putain ! ... Ah ! ma chère, puisque mon papa nous donne carte blanche, il faut, je t'en conjure, recevoir cette coquine-là comme elle le mérite.*¹

L'accord du père pour punir la mère était important. Eugénie, à travers cette expression : « *puisque mon papa nous donne carte blanche* », déclare son obéissance à son père, qui montre pour sa part une complicité avec sa fille. Il adhère à la même idéologie que celle de Dolmancé. Cette harmonie entre le père et la fille peut également être vue comme un signe du complexe d'Œdipe.

Eugénie a déclaré à maintes reprises son souhait de tuer sa mère et de déclarer son deuil. Elle éprouve une rancune violente envers sa mère. Ce sentiment de haine est présent chez Eugénie depuis longtemps. Le rejet de la mère se concrétise, d'abord, dans sa volonté de défier les principes de la Providence. Puis, elle passe à une étape supérieure, le supplice

son père. Après avoir résolu l'énigme posée par le Sphinx qui dévastait Thèbes, il épousa la reine de Thèbes, sa mère. Il se creva les yeux quand il découvrit la vérité. »

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 164

de la mère. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, Dolmancé apprend à Eugénie son idéologie dans laquelle la figure maternelle est peu importante par rapport à celle du père. Dolmancé a fait de l'inceste, grâce à sa philosophie, un acte naturel.

Il estime par ailleurs que la mère est passive dans le processus de la procréation ; selon lui, c'est de la semence du père que découle la naissance de l'être humain. Or, comment justifier les ressemblances physiques et morales entre la mère et ses enfants? La répétition de cette théorie dans les deux ouvrages, *La Philosophie dans le boudoir* et *Les Infortunes de la vertu*, et par deux personnages clés dans les deux romans, Dolmancé et Bressac, montre l'intérêt crucial de Sade pour cette théorie. Justine décrit la haine de M. de Bressac envers sa mère ainsi :

Mais si j'essayais de lui parler de sa mère et des chagrins qu'il lui donnait, je ne voyais plus que du dépit, de l'humeur, de l'irritation et de l'impatience de voir si longtemps en de telles mains un bien qui devait déjà lui appartenir, la haine la plus invétérée contre cette mère respectable et la révolte la plus constatée contre les sentiments de la nature.¹

De ce fait, un vif questionnement surgit à propos de la relation entre Sade et ses parents. Détestait-il sa mère, aimait-il son père plus que sa mère ? S'identifie-t-il plus à son père qu'à sa mère ? Peut-on parler d'un conflit de personnalité comme c'était le cas pour Eugénie ou plutôt d'un complexe d'Œdipe ? La dernière hypothèse peut être vraie, mais dans le sens inverse. Car chez Sade, l'amour qu'il éprouve n'est pas destiné au sexe rival, mais au sexe identique (le père). D'ailleurs, dans *La Religion de Sade*, J.B.J. Vilmer le confirme dans ce passage :

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 32

S'il était question d'un complexe œdipien, il serait assurément négatif, ou inversé : l'amour du père et la haine de la mère, qu'il a très peu connue, une fausse idole, qu'il ne s'agira plus que de profaner. On verra donc l'auteur s'acharner à détruire les valeurs matriarcales – sollicitudes, sacrifices, bienveillance, fidélité, dévouement – et à exalter, au contraire, les attributs de la puissance paternelle, par la transgression des normes.¹

Cette idée du complexe œdipien inversé pourrait expliquer le matricide de Mme de Bressac par son fils. Bressac, un partisan de la philosophie du vice de Dolmancé, estime nécessaire de tuer sa mère pour qu'il puisse bénéficier de ses biens. Le lien qu'il entretenait avec son père n'est pas révélé, mais celui avec sa mère était donc basé sur l'argent.

M. DE BRESSAC : la cruelle et fatale présence de ma mère ne m'empêchera pas au moins de goûter un moment avec toi les plaisirs qui me sont si chers...²

Concernant Eugénie, les valeurs matriarcales accroissent son sentiment de haine envers sa mère. Elle se démasque devant elle et décide de ne pas la tuer, mais de la châtier, en appliquant toutes les leçons qu'elle a apprises au cours de sa formation.

EUGÉNIE, avec humeur : Morte ! morte ! quoi ! Il faudrait que je portasse le deuil cet été, moi qui ai fait faire de si jolies robes.³

Eugénie répète par deux fois le mot « morte », en parlant de sa mère, afin d'exprimer sa profonde envie de la tuer. L'attitude d'Eugénie relève ici de l'Œdipe. La mère n'est pas la personne à qui l'on doit son existence, celle-ci dépendant uniquement du père.

¹ JEANGENE VILMER Jean Baptiste, *La Religion de Sade*, p. 17

²SADE Donatien Alphonse François de, *Les infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 25

³SADE Donatien Alphonse François de, *La philosophie dans le Boudoir*, Œuvres III, p. 173

C'est pourquoi selon eux (les nouveaux instituteurs), les enfants ne doivent éprouver de l'amour et de la tendresse qu'envers leur père. Dès le début, Dolmancé se donne pour objectif de minimiser le rôle maternel et d'accorder au père plus de mérite aux yeux d'Eugénie, en recourant à la théorie des naturalistes selon laquelle « *l'enfant formé du sang du père ne devait de tendresse qu'à lui.*¹ »

Pour Eugénie, cette théorie trouve sa crédibilité dans ses sentiments envers ses parents. Elle déclare ainsi à Mme de Saint-Ange son amour pour son père et sa haine pour sa mère :

| *Je trouve dans mon cœur la preuve de ce que tu me dis, ma bonne,
car j'aime mon père à la folie, et je sens que je déteste ma mère.*²

Dans *Le Passé simple*, le complexe est clair. La haine et la colère de Driss Ferdi envers son père représentent une partie du complexe qui se caractérise par la dualité entre l'enfant et le parent de sexe similaire. Driss va plus loin, en envisageant un parricide, afin de mettre fin à sa souffrance ainsi qu'à celle de sa mère et de ses frères.

La mère est chez Chraïbi un personnage doté de tendresse et d'amour. Ainsi, Driss se révolte contre son père afin de la protéger. Leur rapprochement était compliqué, car le Seigneur leur avait imposé de ne plus se parler. Cette complicité entre Driss et sa mère représente la deuxième partie du complexe d'Œdipe, à savoir l'amour de l'enfant envers le parent de sexe opposé.

| *Je m'accroupis à ses pieds.*

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 15

²SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 25

– Ne parle pas, repris-je. Surtout ne parle pas. Si tu parlais, les poils de mes aisselles aussitôt blanchiraient. Parce que, si tu as quelque chose à me dire, je le sais ; et, misère est notre misère, je l'ai déjà entendu. Et que, si tu as quelque chose à me répéter, tu le feras de la même plainte monocorde dont tu ne te départis jamais et que je connais bien. [...] Parlons d'autre chose. Parce que assis à tes pieds et tenant ta main, justement je suis ici pour te parler d'autre chose.

Ceux qui ont décidé de demander des comptes à leur mère l'ont surtout décidé. Passant à l'exécution, ils se retrouvent vagissants. Ma mère allait me prendre sur ses genoux, me remplirait la bouche de sa mamelle, puis me talquerait les fesses.¹

Hadj Ferdi recourt à l'accusation pour échapper à la culpabilité concernant le suicide de son épouse. Il accusera Driss d'être à l'origine de cette idée, en ayant exigé d'elle une rébellion.

*Le poison, tu l'as injecté jusque dans l'extrême résignation de ta mère. L'idée d'une révolte ne lui fût jamais venue à l'esprit. Tu l'as bourrée. Elle en est morte.*²

La mort de Hamid, le petit frère de Driss, constitue le premier élément déclencheur d'une révolte contre le patriarcat. Ensuite, le suicide de la mère renforce sa rébellion. Or, la haine envers les parents est également l'une des caractéristiques du sadisme. En effet, Chraïbi attribue à son narrateur une culture occidentale, le sadisme fait donc partie du savoir culturel de Driss Ferdi. Ainsi, il nomme sadique :

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, pp. 145-146

²CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 261

[...] tout être capable d'exubérance, qui végète et ne désire que végéter. J'appelle sadique tout être qui se spécialise au détriment de ses autres capacités, tendances, promesses. J'étais l'un et l'autre et me contentais d'approvisionner ma haine, aidé en cela par l'exemple de mon intelligence que l'enseignement européen développait – au détriment de toutes mes autres facultés.¹

Sa lecture de l'œuvre sadienne est donc certaine. Ce qui signifie que la haine que Driss s'autorise à éprouver envers son père provient en partie de l'impact de la littérature française sur lui. Répéter le mot « sadique » est une référence pour expliquer sa rébellion, car chez Chraïbi, associer le sadisme à la violence est évident :

[...] je m'imagine seulement que je suis violent : parce que j'aime la violence. Ah oui ! je suis également sadique. Au commencement il y avait l'orgueil. Orgueilleux jusqu'au refoulement, puis refoulé jusqu'au sadisme et sadique jusqu'à l'inconscience.²

L'Œdipe chez Chraïbi commence donc par un sentiment de haine envers le père et se concrétise ensuite à travers un acte : vouloir le tuer.

Puis le (le couteau) mis dans ma poche, persuadé qu'il pourrait encore servir, d'autres moutons à égorger, une autre césarienne à opérer – et, un jour parmi les jours créés par Dieu, avec un peu d'adresse, un peu de sang-froid, le lancer vers le Seigneur, vers

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 199-200

²CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 196

| sa nuque par exemple, où il se planterait jusqu'au manche,
| comme une aiguille.¹

L'Œdipe est omniprésent dans l'œuvre sadienne, en commençant par *La Philosophie dans le boudoir* puis *Les Infortunes de la vertu* et Driss Ferdi, le narrateur du *Passé simple*, ne nie pas sa lecture des œuvres sadiennes. Ainsi, l'existence d'un effet intertextuel est possible.

Le parricide programmé par Driss dans *Le Passé simple* n'est en effet qu'une concrétisation du complexe d'Œdipe et peut être lu comme une reproduction de l'œuvre sadienne, mais avec des éléments textuels adaptés au contexte maghrébin. La complicité entre le père et les instituteurs dans *La Philosophie dans le boudoir* est l'élément principal indispensable pour qu'un processus de dés-identification, ré-identification et sur-identification se mette en œuvre. Deux jours suffisent à transformer Eugénie, ou plutôt à la dés-identifier pour ensuite la mener vers une nouvelle ré-identification, et peut-être même une sur-identification.

Ce processus est limité dans le temps, mais très riche en matière, aussi bien théorique que pratique. C'est pourquoi M. de Mistival se contente de quarante-huit heures pour reformer sa fille et, pourquoi pas, pouvoir en profiter ensuite. Mme de Saint-Ange ne se plaint d'ailleurs pas de la courte durée pour achever sa mission : « *On me donne deux jours.* »²

En effet, ce processus suivra un plan précis pour conduire au résultat souhaité. Mme de Saint-Ange emploiera un arsenal de mécanismes permettant d'abord de dés-identifier Eugénie. Or, pour arriver à cet objectif, il fallait détruire la vision précédente, celle liée à sa

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 43

²SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, p. 12

mère, pour en reconstruire une autre, qui soit en lien étroit avec la vision du père. Pour cela, le choix des acteurs dans cette mission était prépondérant, parce qu'ils pourraient assurer le bon fonctionnement du plan et aboutir à un résultat certain.

Dolmancé est donc un personnage primordial dans cette mission : il développe une philosophie qui glorifie le vice et rejette la vertu et adopte une grande partie des principes de notre marquis, bien que « Sade ne se projette que partiellement en Dolmancé. »¹

Dans le premier dialogue, Mme de Saint-Ange s'interroge sur la foi de Dolmancé. Cela s'explique par le fait qu'elle considère la religion comme étant le premier obstacle sur le chemin du libertinage, car elle exclut tout rapprochement entre l'homme et le vice. C'est pourquoi dès le début, Mme de Saint-Ange espère que Dolmancé soit athée. Dans ce passage, le chevalier apaise effectivement son inquiétude et confirme l'immoralité, l'athéisme de Dolmancé et son savoir philosophique très riche.

Mme de Saint-Ange : Il ne croit pas en Dieu j'espère ??? Le chevalier : Ah ! que dis-tu là ? C'est le plus célèbre athée, l'homme le plus immoral... Oh ! C'est bien la corruption la plus complète et la plus entière, l'individu le plus méchant et le plus scélérat qui puisse exister au monde.²

La mission de Dolmancé était de convaincre, de plaider pour le vice. Cette tâche inédite exige un profil très spécial, car il s'agit de détruire un idéal pour en construire un autre. Il doit être « aimable », pour pouvoir attirer l'attention de son élève et pour avoir plus

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, note de la notice, p. 1293

²SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 6

de crédibilité auprès d'elle. En outre, il doit être doté d'un édifice philosophique monumental en harmonie avec l'idéologie de Mme de Saint-Ange et le père d'Eugénie. Il s'agit d'un :

[...] homme fort aimable, et précisément du degré de philosophie qu'il nous faut pour ton instruction, ne peut être qu'utile à nos projets.¹

Leur projet était d'anéantir tous les idéaux reçus de la mère durant quinze années. Leur objectif consistait en un nouvel apprentissage selon lequel le libertinage n'est pas un crime. Donc pour Mme de Saint-Ange, ce processus de dés-identification et de ré-identification se fait dans un cadre éducatif. Désormais, Eugénie va subir de nouvelles normes et principes correspondant à sa nouvelle éducation qui permettra aux instituteurs de « jouir », de « corrompre » et de supprimer tout ce qui a été installé par les instituteurs précédents.

Ah ! Friponne, comme tu vas jouir du plaisir d'éduquer cette enfant ; quels délices pour toi de la corrompre, d'étouffer dans ce jeune cœur toutes les semences de vertu et de religion qu'y placèrent ses institutrices.²

Cette nouvelle éducation est basée sur l'idée d'opposer le plaisir et la jouissance à la vertu et la religion. En d'autres termes, ce processus passera d'abord par une phase de remise en question qui mènera à une destruction, puis par une prise de conscience qui permettra alors une forme de construction. Cet apprentissage est également celui du plaisir et du désir. Ces deux éléments fondamentaux du libertinage d'Eugénie impliquent les instituteurs à cause de leurs envies et désirs. L'apprentissage du libertinage devient alors un processus important dans une conception où le vice est divin. Eugénie est notamment

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 14

²SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 9

consciente de la mission, d'autant plus qu'elle déteste sa mère. Elle le déclare dans cette phrase : « *Pardon, mais tu sais que je suis ici pour m'instruire.*¹ »

Les scènes pornographiques décrites par Sade sont des leçons et des matières en termes d'apprentissage, mais ici, il s'agit d'enseigner le libertinage. Faire intervenir quatre personnages afin de désapprendre la vertu à Eugénie est le signe de l'importance qu'accordent les instituteurs Mme de Saint-Ange et Dolmancé à cette nouvelle expérience.

Le fait de laisser la liberté du choix du supplice à Eugénie tient lieu d'examen final. Ses précepteurs examinent l'attitude de leur élève afin de voir si elle exécutera le côté pratique de son apprentissage ou bien si elle conservera quelques réticences liées à sa précédente éducation. Eugénie réussit son examen, car elle prouve un anéantissement de tout ce qu'elle a pu apprendre auparavant. La volonté d'Eugénie de devenir libertine l'a menée à détruire les liens familiaux, et l'a encouragée à exercer les *lois tyranniques* inculquées par ses instituteurs sur sa mère :

Finalemnt condamnée à être contaminée par la vérole puis infibulée, la mère d'Eugénie se voit renvoyée chez elle sans ménagement par ses bourreaux : le boudoir, à la fin du roman, s'est bien transformé en espace tyrannique, à l'image des principes développés dans le pamphlet qui annonçait cette chute cruelle.²

Sade remet donc en question tout l'ordre universel. Il dénonce toutes les règles déjà établies et propose d'autres idées subversives. Pour ce faire, il recourt à des arguments afin de justifier sa logique. L'objectif de Sade était de construire sa propre vision du monde, qui

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 25

² GENAND Stéphanie, « Entre asservissement sexuel et despotisme politique. La figure du bourreau chez Sade », *Labyrinthe*, 2002, <http://labyrinthe.Reuvre.org/15>, p. 7

consiste à libérer l'être humain de toutes sortes de pouvoirs : religieux, naturel et parental. Or, les représentants directs du pouvoir dans la vie de l'homme sont les parents. Leur autorité repose sur une légitimité divine et sociale qui leur permet d'ériger un ensemble de règles qui concernent notamment l'essence de l'être humain, l'existence de Dieu et la réalité de la religion.

Sade conteste ces idées et il en propose d'autres, plus libres. Il détruit le modèle de l'homme vertueux véhiculé par la société chrétienne de son époque pour créer un nouveau modèle qui lui est opposé. La construction de ce dernier est faite au détriment du premier. Il utilise pour cela l'histoire, la religion, la science et même la psychologie pour légitimer sa philosophie. Il met en place un nouvel ordre social, qui prendra effet deux siècles plus tard.

Sade reproche au système précédant son idéal sa vertu et son pouvoir. Il développe un système basé sur le vice et met tous les autres facteurs à son service. Il divinise le diable et profane Dieu. Il dénonce le statut de la mère vertueuse et la remplace par la mère scélérate. Il s'approprie l'autorité du père, en le corrompant. Sa cible est la jeune génération. Ses outils sont le sexe et le verbe. Ses adjouvants sont les êtres vicieux et ses opposants sont les vertueux.

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, Sade détruit l'image classique attribuée aux parents. Dolmancé, à travers ses discours philosophiques, essaie d'établir un nouvel ordre social basé sur le vice et éliminant la vertu. L'apprentissage d'Eugénie ne consiste pas uniquement en une éducation sexuelle superficielle, mais également en l'adoption d'une philosophie rebelle. Mme de Saint-Ange trouve le choix de Dolmancé indispensable, car elle ne veut pas initier Eugénie au monde du vice sans conviction. Et dans ce contexte, elle a choisi Dolmancé pour inculquer à Eugénie les vertus du vice et les défauts de la vertu.

Jeunes filles trop longtemps contenues dans les liens absurdes et dangereux d'une vertu fantastique et d'une religion dégoûtante, imitez l'ardente Eugénie, détruisez, foulez aux pieds, avec autant

de rapidité qu'elle, tous les « préceptes ridicules » inculqués par d'imbéciles parents.¹

Quant au *Passé simple*, on constate que le conflit générationnel entre le père et le fils y est fortement présent. Le père voudrait offrir à son fils l'accès au savoir occidental, sans que ce dernier soit influencé. Comme on l'a déjà évoqué, Driss se montrait sadique envers tout ce que son père représentait. Son apprentissage au lycée français était une sorte de refuge dans les bras de l'Occident, loin de la terreur qu'il subissait de la part de son père.

Hadj Ferdi est plus qu'un père, il est le symbole de toute une génération illettrée, mais croit en le pouvoir de l'argent. Quant à Driss, son fils, il se veut en rupture avec les vieux vétérans de l'époque coloniale.²

Jules César et Roche sont des personnages clés favorisant l'accès à la culture occidentale, en plus de l'école française. Le personnage de Roche devient dans le roman le substitut du père ; il le remplace, car le narrateur rejette son vrai père. Roche devient le père idéal de Driss, celui qui lui apprend l'importance de la révolte pour atteindre sa liberté. Driss déclare cet attachement à Roche ainsi : « *Mon père s'appelait Roche.*³ » Toutefois, ce père de substitution perd sa place dans le chapitre V, après que Driss découvre qu'il n'est en fait qu'un faux-monnayeur qui ne va jamais jusqu'au bout de ses convictions⁴. L'école française était donc :

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 3

²MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, p. 38

³CRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 78

⁴MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, p. 40

[...] à la fois une ouverture sur le monde occidental et ses penseurs et le point d'émergence de l'esprit critique qui va aiguïser le désir de la révolte.¹

Driss était conscient de l'impact profond de ce nouvel apprentissage sur lui-même. Les répercussions de l'école française étaient importantes pour lui au point de les ressentir comme une nouvelle naissance :

Un jour ; un cartable fut substitué à ma planche d'étude, un costume européen à ma djellaba. Ce jour-là renaquit mon « moi ».²

Parmi ses sept enfants, Hadj Ferdi choisit Driss pour qu'il aille fréquenter l'école française. Son objectif était qu'il acquière les outils des Occidentaux afin de les détourner contre eux :

Notre rôle de père est un rôle de guide. Apprends tout ce que tu peux et le mieux possible, afin que tout ce que tu auras appris te soit une arme utile pour tes examens d'abord et pour la compréhension du monde occidental ensuite. Car nous avons besoin d'une jeunesse capable d'être notre léthargie orientale et l'insomnie occidentale, capable aussi d'assimiler la science actuelle et de l'enseigner à nos futures générations.³

Le père espérait, à travers Driss, initier son fils aux armes de l'ennemi. Mais Driss se convertit en « révolutionnaire » grâce à son initiation à la liberté. L'école française a

¹MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, p. 65

²CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 199

³CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 23

provoqué chez lui une soif de liberté. L'apprentissage qu'il a reçu à l'école coranique ne vaut désormais plus rien pour lui, car il a été séduit par la littérature française et les penseurs occidentaux.

Je ne crois plus aux mille et une nuits ? À condition, dis-je, que vous vous résigniez à transformer votre théocratie en paternité. J'ai besoin d'un père, d'une mère, d'une famille. Également d'indulgence, de la liberté. Ou alors il fallait limiter mon instruction à l'école coranique.¹

Le passage ci-dessus souligne les exigences de Driss après qu'il a reçu l'instruction occidentale. Il y explique l'évolution de ses idées liée à l'éducation française. Le narrateur remet en question les objectifs de son père vis-à-vis de celle-ci et énumère les conséquences de l'accès au savoir de l'Autre. Le besoin du narrateur d'imiter l'autre ne provient cependant pas d'un déni de la culture maternelle. Au contraire, il souhaite ajouter à son environnement quelques préceptes appris des textes et des romans. Ses demandes citées ci-dessus, apparaissent logiques. Il voudrait mettre fin au système familial qui le prive de la tendresse de sa mère ainsi que de la protection et de l'amour de son père. Selon Driss, l'école coranique aurait épargné à Hadj Ferdi ce genre de demandes. Mais il est déjà trop tard, car les attentes de ce dernier n'ont pas été réalisées.

Driss, lui aussi, subit à travers l'école française un processus de dés-identification. Il a commencé par se réfugier dans un imaginaire qui lui permettait de vivre virtuellement son idéal. Puis, son amitié avec Jules César et Roche l'a initié à la liberté et à la nécessité de se révolter contre le despotisme paternel. Aussi, la mort de Hamid et le suicide de sa mère

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 163

ont déclenché sa prise de conscience. La révolte contre le Seigneur est donc une sur-identification. Driss se place à égalité avec un être qui se conduit comme s'il était divin.

Ce processus de transformation des idées qu'ont subi Driss et Eugénie met en lumière l'envie qu'éprouvent nos deux écrivains d'effectuer un changement radical. Ils décident de bâtir une nouvelle vision du monde, qui leur est propre et apparaît unique, en détruisant celle qui existait auparavant.

Dans la partie suivante, nous exposerons les différentes représentations de la mère chez Sade et Chraïbi. La soumission de la mère au patriarcat et sa complicité avec lui sont des points que nous expliciterons. C'est en effet cette attitude qui suscitera à la fois l'acharnement des auteurs ainsi que celui de leurs personnages. Nous allons donc cerner les manifestations de cet acharnement contre la mère dans leurs œuvres afin d'identifier les différents procédés littéraires utilisés pour l'exprimer.

**DEUXIEME PARTIE : Acharnement contre
le personnage de la mère**

La négativité présente dans l'œuvre littéraire de Sade et Chraïbi est l'une des caractéristiques du « roman noir ». Les systèmes familiaux sont obscurcis par les personnages stéréotypés. L'apparition du roman noir dans la seconde moitié du XVIIIe siècle aurait pu influencer la production littéraire de certains écrivains comme celle du Marquis de Sade. « L'excès », « l'horreur », « la cruauté du mal » et « la misère », sont les caractéristiques de l'œuvre sadienne ainsi que le roman noir. Ces spécificités, nous les retrouvons dans notre corpus, notamment dans *Aline et Valcour* et *Les Infortunes de la vertu* chez Sade ainsi que dans *Le passé simple* chez Chraïbi. En effet, le roman noir est défini dans le *Dictionnaire mondial des littératures* de la façon suivante :

Le roman noir, encore appelé roman de terreur ou roman gothique (ce mot signifie à l'époque « barbare » ou « irrationnel »), apparaît dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, en Angleterre. Il révèle des influences esthétiques diverses (préromantisme, fantastique allemand) et manifeste un goût prononcé pour le passé, le style gothique et les pays du Midi. (...) le genre se spécialise dans la peinture de l'excès et de l'horreur, et produit un récit à grands effets, qui dit la force et la cruauté du mal, ainsi que la misère (mais aussi la victoire) de l'innocence.¹

L'acharnement pourrait être aussi ajouté aux caractéristiques du roman noir. L'horreur, la cruauté et la misère que certains personnages subissent de leurs bourreaux sont à l'origine de cet acharnement. Ce dernier devient le catalyseur de toutes les situations négatives. Les personnages responsables de ce pessimisme dans l'œuvre sont les parents, car ils s'opposent aux projets des autres personnages qui les entourent, voire les enfants. Ils se considèrent comme les responsables du devenir de leur descendance, c'est pourquoi ils

¹Définition du « Roman Noir »
https://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/roman_noir/176586

prennent le contrôle de leur vie. Cependant cette situation pourrait, dans certains cas, limiter la liberté de leurs enfants, ce qui engendrerait une réaction, extrêmement violente, qui pourrait aller jusqu'au parricide et au matricide.

Associer la couleur noire à un genre littéraire tel que le roman est une métaphore de la négativité terrifiante qui pourrait le caractériser. L'obscurité de ce genre se divulgue à travers les atrocités que les personnages d'une œuvre peuvent faire ou subir. Donc, *Le Passé simple* et *Les infortunes de la vertu* s'inscrivent dans la tradition romantique du roman noir ainsi expliqué dans le *Dictionnaire des littératures de langue française* :

L'expression « roman noir » fait aussitôt surgir des images terrifiantes et risibles de ruines, de souterrains où se déroulent de sombres mystères souvent sanglants. Avec ses jeunes filles persécutées, ses traîtres, ses moines diaboliques (...), le roman noir fascine parce qu'il fait appel aux instincts de cruauté, au désir d'aventures terribles pour échapper à l'ennui, à tout ce qu'il y a en nous, de nocturne et de refoulé. Il repose, comme la tragédie, sur la terreur et la pitié.¹

Les personnages typiques du roman noir suscitent la sympathie des lecteurs. Les situations effrayantes ainsi que leur souffrance provoquent un sentiment de pitié envers eux. Les aventures de Sophie dans *Les Infortunes de la vertu*, montraient le destin d'une jeune fille persuadée que la vertu peut vaincre le vice. Elle résiste à toutes les tentatives du vice, bien que cela l'enfoncé dans les ténèbres de la souffrance due à sa dévotion. L'autre personnage dans cette œuvre pour qui le lecteur ainsi que le personnage de Sophie éprouvaient de la pitié envers lui, est celui de Mme de Bressac.

¹BEAUMARCHAIS Jean Pierre, COUTY Daniel, RAY Alain, *Dictionnaire des Littératures de langue française*, p.28

La mère du marquis de Bressac a été la victime de sa naïveté, de sa tendresse de mère et de sa vertu. Le matricide de ce personnage sous l'ordre de son propre fils, afin d'hériter de ses biens et d'en profiter, était un incident choquant. Sade recourt souvent dans ses œuvres à ce genre d'acte afin d'éviter l'ennui du lecteur qui, malgré son saisissement, cherchera à connaître la suite. Car raconter ce genre d'événements via la littérature exigera de l'auteur un courage et une audace qui ne sont pas fréquents, dus parfois à une simple soif de provocation. L'attitude vicieuse des moines envers Sophie était tout aussi « diabolique ». Ces derniers ont profité de la situation misérable de celle-ci, afin d'assouvir leur soif de cruauté et de libertinage.

Dans *Aline et Valcour*, l'envie de M. de Blamont d'unir sa fille à son ami libertin, a créé le malheur de tous les personnages qui l'entouraient. La pitié que le lecteur pourrait éprouver envers Mme de Blamont ainsi qu'Aline et Valcour, provient uniquement de la décision du père patriarcale et vicieux de réaliser ses dessins malsains sans tenir compte de ce que cela pourrait engendrer chez les autres. L'empoisonnement de Mme de Blamont et le suicide de sa fille, deux actes tragiques, libéreront les deux personnages de la tutelle du père injuste. Les témoignages des autres personnages tels que Déterville et Sophie, n'ont pas épargné Mme de Blamont de la souffrance due à sa résistance face au projet vicieux de son mari. Maurice Heine observe que les indices du « roman noir » se trouvent plutôt dans les injustices et les atrocités des personnages.

... ce n'est pas dans l'accumulation des aventures et des épisodes dramatiques extérieures aux personnages qu'il faut chercher les véritables ressorts du « roman noir » à la Sade : c'est bien plutôt parmi les vices humains et les iniquités sociales que se recrutent les éléments de cette fatalité qui s'acharne sur la vertu malheureuse.¹

¹HEINE Maurice, *Le Marquis de Sade*, Paris, Gallimard, 1950, p.223

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, le châtement subi par la mère de la part de sa propre fille révèle l'envie de l'auteur de subvertir l'œuvre et son lecteur à la fois. L'acte est dépourvu de logique, malgré tous les essais de Dolmancé de le légitimer, en s'appuyant sur la philosophie. L'excès de violence contre Mme de Mistival provenant de sa fille Eugénie, avec le consentement de son mari, est un des éléments qui peut catégoriser cette œuvre comme étant « un roman noir ». Le boudoir, en tant que lieu clos où se déroule des événements dotés d'une extrême négativité et violence, rajoute à cette œuvre de l'opacité. La lumière de base sera la pénombre, à l'exception de la lumière venant de la fenêtre. L'éclairage du boudoir, étant autonome, crée un effet de nuit en plein jour.

La représentation des pratiques sexuelles relève d'un imaginaire fantomatique, due à la solitude du Marquis de Sade provenant de son emprisonnement. Cette œuvre montre la douleur d'une mère face à la perte de sa fille et l'humiliation et les tortures dont elle est victime, ainsi que la férocité incontrôlée des instincts des bourreaux.

Chez Chraïbi, le noir règne dans tout *Le Passé simple*. Le retour à l'enfance du protagoniste n'a pas pour objectif de raconter des épisodes heureux. Au contraire, ce sont les incidents violents et graves qui ont marqué cette période de la vie du narrateur, qui ont peuplé son œuvre. Ce qui l'a inscrit, même si difficilement, dans un genre littéraire dont les ténèbres sont considérables, ce genre étant le roman noir.

A l'exception de Hadj Ferdi, le père, une famille entière vit dans l'ombre de son Seigneur. La souffrance des membres de cette famille de la mère jusqu'à Hamid le plus jeune de la famille, a pour origine le despotisme du père. Ce personnage avoue être « sadique ». Sa volonté d'être le représentant de Dieu au sein de sa famille, l'a poussé à avoir une attitude extrêmement autoritaire, il nourrit son pouvoir de la servitude et de la faiblesse des autres. *Le Passé simple* pourrait fortement être considéré comme un roman noir, voire les événements dramatiques qui se sont déroulés, notamment le meurtre de Hamid et le suicide de la mère.

Dans ce genre, les personnages sont stéréotypés, immédiatement perceptibles par une caractéristique claire qui les définit une fois pour toute : victime, dévot, bourreau, libertin, despote, etc. Les personnages sont stylisés, typiques, sans être univoques. Ainsi, dans *La Philosophie dans le boudoir*, Mme de Mistival incarne la dévotion absolue. Elle est une figure romanesque qui se complaît dans la dévotion. Son époux représente l'image de l'homme libertin qui se satisfait dans le vertige du vice total et la volupté abyssale qui le tente.

Dans le boudoir, Mme de Mistival est une figure absolument négative. Sa béatitude face à l'Être suprême nuit à sa relation avec sa fille au point que celle-ci commence à la détester. De même, son mari se met à l'outrager, ce dernier étant le type même de l'égoïsme, prêt à exploiter son prochain pour satisfaire son moi libertin. Le père et la mère représentent deux figures romantiques dualistes : vertueuse et victime contre vicieux et libertin.

Leur nom révèle une résonance sonore entre « Mistival » et le mot « rival ». Ce choix pourrait montrer la rivalité entre ces deux personnages de genres différents et ayant le même nom. Dans *Le Passé simple*, le titre de « Hadj » associé au nom du père de Driss révèle la notoriété et la puissance de ce personnage. Le mot « Hadj » est, en arabe, un adjectif qui qualifie un homme qui a fait son pèlerinage. Hadj Ferdi l'a fait plusieurs fois, ces voyages religieux répétitifs symbolisent sa foi et sa dévotion à Dieu. Bien que le comportement de ce dernier face aux membres de sa famille reste dépourvu d'humanisme.

Le narrateur évoque à maintes reprises la métaphore du chien que le père utilise pour désigner ses enfants. Le nom de « Ferdi » issu de « Ferd » qui signifie en arabe un « taureau », n'est pas fortuit. Car le taureau dans l'esprit commun maghrébin est une métaphore de ce qui est fort et inépuisable. D'ailleurs, c'est la vache qui est productrice de lait, de viande et de veaux, bien que le taureau soit nécessaire pour sa fécondation. Hadj Ferdi a contribué à la naissance de ses sept enfants avec sa semence, mais sans leur donner de tendresse et d'intention nécessaires pour chaque enfant, contrairement à leur mère. Hadj

Ferdi est un personnage négatif et égoïste, capable d'aller loin dans son injustice afin de mettre son pouvoir et son image à l'abri de ce qui pourrait les nuire.

Or le personnage de la mère est aussi doté de négativité. Elle représente l'être soumis et désespéré. Son caractère passif face aux actes violents et injustes de son mari ne lui permet pas de protéger ses enfants face à l'autorité excessive de leur père. De son côté, le narrateur la néglige, il ne révèle en aucun cas son nom ni prénom. Cette négativité, qui est un point commun entre les personnages de notre corpus, est la caractéristique principale du roman noir, qui est, à l'époque de Sade, un phénomène de mode.

Dans *Aline et Valcour*, M. de Blamont, dont le nom évoque le mot « blâme », est caractérisé par sa corruption inébranlable, son libertinage et sa manipulation des autres par intérêt personnel. Il est l'emblème romantique du patriarche sans pitié. Son épouse a un cœur pur et incarne l'honnêteté et la foi. Elle porte le même nom que son époux, « Mme de Blamont », bien qu'elle soit à l'opposé de tout ce que son mari représente. Elle se rapproche des figures positives, elle est le type de femme aimée par tout le monde.

Cette interaction onomastique montre les manichéismes présents entre les personnages des parents, dans nos œuvres en question. Sade attribue aux personnages du père et de la mère le même nom, en les différenciant avec le statut générique : Madame ou Monsieur abrégés. Cette association du même nom à deux personnages clés dans l'œuvre révèle la place que Sade leur accorde dans son œuvre. Il n'attribue des prénoms qu'aux personnages de la nouvelle génération. Chez Chraïbi, le nom de la mère reste inconnu. Toutefois ceux des enfants sont connus. Cela pourrait être expliqué par le choix de l'auteur de nier l'existence réelle de sa mère qui se concrétise dans l'absence du nom et du prénom. L. Mouzouni explique cette transparence du personnage de la mère ainsi :

Puisque la femme maghrébine n'est jamais mure, n'est jamais adulte, ce serait stupide d'en parler avec ses amis. Elle est là dans Le Passé simple, dans Harrouda, mais elle est transparente. Elle est stoïque et muette. Outre cela, la mère n'est jamais nommée par son vrai nom. Et ce n'est pas un hasard, d'abord parce que la tradition ne veut jamais que l'on prononce le nom de sa femme devant des étrangers d'une part, alors que d'autres part il existe dans le fait même de refuser de nommer quelqu'un, le désir de l'ignorer, le rabaisser. Pire que cela, si la mère appelle son mari dans Le Passé simple par des locutions telles Seigneur et Maître, son mari ne daigne l'appeler que par le générique FEMME. Terme abstrait désignant toutes les femmes du monde mais aucune avec précisions. Hadj dit Femme comme il aurait pu dire « chat » ou « chien » sans amour ni respect mais au contraire afin de manifester toute l'ampleur de son mépris.¹

Sade et Chraïbi créent ces personnages typiques, jouant à parodier un système social où les différences sont gigantesques. Face à des personnages despotes, criminels, vicieux et corrompus, se trouvent des femmes vertueuses, loyales, innocentes, mais aussi victimes. Ces personnages victimes se retrouvent dans des situations pathétiques et sordides qui suscitent l'émotion du lecteur. Les pères sont souvent des débauchés, qui s'attaquent à des victimes fragiles de leur entourage. Sade et Chraïbi relatent, *via* des narrateurs, des scènes mélodramatiques, visant simplement à susciter automatiquement la compassion bien connue du lecteur.

Toutes ces représentations emblématiques des parents s'inscrivent dans cette vision tragique révélant une interaction entre le bien et le mal, le vice et la vertu ainsi que le bourreau et la victime. La mort de Hamid et le suicide de sa mère donnent définitivement

¹MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, p. 56

une conception dramatique et rebelle des victimes du despote, bien que chez Sade la férocité soit soulignée par des pratiques criminelles dont est victime la mère notamment dans *La Philosophie dans le boudoir* ou dans *Les Infortunes de la vertu*.

Les crimes et les morts violents se multiplient dans l'œuvre sadienne. De même, les morts chez Chraïbi sont décrits avec un grand réalisme. Les tentatives de crimes sont nombreuses : Driss pense à tuer le Seigneur avec le couteau. Eugénie applique un châtiment à sa mère qui la prive d'activité sexuelle à vie. On assiste à un matricide et à un meurtre : celui de Mme de Bressac et celui de Mme de Blamont.

La Philosophie dans le boudoir, Les Infortunes de la vertu, Aline et Valcour et Le Passé simple, La Succession ouverte, La Civilisation, ma Mère !... s'inscrivent à la fois dans la lignée du roman noir et du roman réaliste effrayant. Le roman se déploie dans un monde clos, bourgeois et corrompu. Mais, tous ces événements effrayants sont le fruit de l'imagination ou de l'escroquerie des personnages. Chraïbi dans un entretien sur France Inter, révèle qu'il a eu une enfance heureuse, et toute cette histoire de l'enfant révolté par le comportement du patriarche est une manipulation avec laquelle il joue avec le lecteur.

Dans cette partie, nous allons étudier les caractéristiques du roman noir citées ci-dessus. Le premier élément évoqué sera le suicide de la mère dans *Le Passé simple* étant un événement suscitant la compassion du lecteur, et déclenchant un ensemble d'actes de violence. Mais avant cela, nous allons montrer la souffrance du personnage qui l'a conduit au suicide. Le second élément que nous étudierons est le matricide dans *Les infortunes de la vertu*, la naïveté de la mère a été exploitée par son propre fils qui a ordonné son meurtre. Le troisième élément que nous allons considérer est le châtiment que la mère a subi dans *La Philosophie dans le boudoir*. Et le dernier portera sur le personnage de la mère dans *La Civilisation, ma Mère ! ...*, qui échappe au suicide grâce à la civilisation. Le suicide, le matricide et la répression de la mère correspondent à la lignée obscure du roman noir.

Chapitre I : La mère suicidaire

Le suicide dans la littérature a toujours été présent. Dans la mythologie grecque, de nombreuses héroïnes et déesses se sont suicidées pour des raisons diverses, la plus courante étant la passion. Bien qu'en littérature, cet acte reste dans l'œuvre un élément fictionnel participant à la construction de l'intrigue.

Dans nombre de modèles antiques, les suicides féminins sont présentés comme des événements de l'intrigue, ni plus ni moins importants qu'un retournement de situation, que la mort des héros ou que la punition des coupables : il s'agit d'abord de satisfaire aux exigences narratives.¹

Dans la *Théogonie* d'Hésiode, la terre Gaïa représente la mère. Elle enfante et aide son enfant dans sa conquête de pouvoir. Dans *Le Passé Simple*, Driss cherche à se libérer du pouvoir du père. Sa mère est la complice de son fils dans sa conquête. La position des deux mères : Gaïa et celle de Driss, est d'être opposée aux conjoints. Le suicide de la mère à la fin est le moyen de se libérer de l'autorité du conjoint.

... le suicide signifie donc le divorce avec ce qui est offert par la réalité. Si l'enfer, c'est les autres, la mort elle, est le paradis du soi où Soi parvient à « s'abandonner ».²

Ce suicide permettra la révolte du fils contre le père et mettra fin à son despotisme. C'est une sorte de vengeance justifiée par le complexe d'Œdipe qui est aussi présent dans la *Théogonie*, car Gaïa n'était pas amoureuse d'Ouranos. Sa jalousie et sa haine envers ses enfants ont rendu Gaïa plus déterminée dans sa décision de mettre fin à la vie d'Ouranos.

¹ BOUCHET Claire, « Le Meurtre de soi : petite histoire du suicide féminin », *Cycnos*, vol. 23.2 (Figures de femmes assassines - Représentations et idéologies), 2006, mis en ligne en novembre 2006.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/627>

² REMY Julien, *La représentation des genres comiques et tragiques dans les écritures surréalistes entre 1919 et 1940*, 2017. *Littératures*. Université Cote d'Azur. NNT : 2017AZUR2036. Tel-01727010v1, p. 181

Eperdu d'amour, collé à Gaïa, plein de haine envers ses enfants qui pourraient s'interposer entre elle et lui s'ils grandissaient, il rejette ceux qu'il a engendrés dans les ténèbres de l'avant-naissance, au sein même de Gaïa. L'excès de sa puissance sexuelle désordonnée immobilise la genèse. Aucune « génération » nouvelle ne peut apparaître aussi longtemps que se perpétue cet engendrement incessant qu'Ouranos accomplit sans trêve en restant unis à Gaïa. (...) Le monde serait resté figé en cet état si Gaïa, indignée d'une existence rétrécie, n'avait imaginé une ruse perfide et cruelle. (Vers 160)¹

La mère de Driss n'a pas la possibilité et ne trouve pas le moyen d'ôter à son conjoint tout son pouvoir, c'est pourquoi elle donne à son fils une bonne raison de le faire. Gaïa s'en charge car elle est une déesse et possède un grand pouvoir. Pareillement, Gaïa incarne l'idée de la tromperie et de la ruse envers ses époux successifs, car elle aide son fils Cronos à prendre le pouvoir de son père, en tranchant, d'un coup de serpe, ses membres sexuels. C'est Gaïa qui a décidé de détrôner son époux en faveur de son fils Cronos, puis encore une fois, c'est elle, qui trompera Cronos avec la complicité de Rhéa en cachant son nouveau-né jusqu'à ce que la sphère soit libre pour le trôner.

La mère abordée par Hésiode est une mère protectrice envers ses enfants et perfide envers son époux. Elle est manipulatrice, c'est elle qui organise le monde divin en sacrifiant Ouranos et Cronos, contrairement à la mère de Driss, connue pour sa naïveté et son impuissance qui ne peuvent calmer sa haine pour son époux. Malgré ses facultés mentales et physiques modestes, elle arrive à changer les choses en mettant fin à sa vie.

¹ HESIODE, *Théogonie*, Texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Le Belles lettres, 1982, p.28

*Et cette ruse tramée par son épouse et ses parents, en dupant
l'astuce retorse du Premier Souverain, permet à son jeune
dernier de conserver la vie à l'insu de son père pour bientôt, de
force, le chasser du trône et régner à sa place sur les immortels.
(Vers 489-491)¹*

Dans le cas du *Passé simple*, le suicide, cette fois, concerne le personnage de la mère qui n'est pas libre de ses actes. La situation dans laquelle elle vit, explique sa décision de mettre fin à ses jours. Les circonstances qui ont précédé l'acte ont rendu sa mort souhaitable. Son abdication est passée par plusieurs étapes. Le renoncement à la vie est un acte qui se synchronise avec une prise de conscience à la fois positive et négative. Autrement dit, le suicide pourrait être un acte de désespoir ou d'émancipation.

Driss rend public la vie d'une femme vivant un calvaire pendant vingt-quatre années successives. Il dénonce sa situation de mère et épouse emprisonnée dans les ténèbres de la maison du Seigneur, un mari autoritaire et violent. La mère est un pantin soumis à l'autorité du Seigneur. Elle n'a pas le droit à l'erreur, ayant été mariée très jeune, elle n'a pas les capacités et les connaissances suffisantes pour comprendre et gérer la situation avec son époux.

Ainsi, par le biais du suicide, la mère se met à égalité avec le Seigneur et Dieu. Elle s'est approprié le pouvoir de vie et de mort sur elle-même. Toutes les religions monothéistes ont condamné le suicide. Bien que cette condamnation soit sans importance car la mère était déjà en état de rébellion contre la religion. Dans une société arabo-musulmane où les mères sont des « marionnettes » livrées à la domination de leur mari, se suicider devient une révolte contre le despote et une affirmation de soi devant lui. C'est pourquoi la lutte contre l'aliénation de la femme a fait l'objet de plusieurs œuvres dans la littérature maghrébine de langue française. Avec *Le Passé simple*, Chraïbi fait de cet objet une réelle dimension

¹ HESIODE, *Théogonie*, p. 28

politique, à travers laquelle il dénonce l'injustice faite aux mères dans une société, extrêmement, patriarcale et religieuse.

Dans la société maghrébine la mère est partie intégrante d'un rang social marginalisé comme la prostituée, la vieille fille la veuve, la divorcée, la sorcière et la folle. On refuse à toutes ces personnes le droit de la coexistence (prostituée) ; le droit de rester célibataire (la vieille fille), le droit d'apparaître et de s'exprimer librement. Le complot contre ces êtres se fait par le biais d'une véritable propagande de dénigrement qui empoisonne leur existence et les pousse soit à se suicider soit à se consumer peu à peu par un dévorant feu de remord et de honte.¹

Le fait d'évoquer une de ces femmes-mères dans une œuvre littéraire est déjà un réel manifeste politique. L'écrivain devient le porte-parole de ceux et celles qui n'ont pas le droit à la parole. Le silence, imposé à la mère ainsi qu'à toutes ces femmes marginalisées, visait le renforcement de la position de l'homme dans la société. En effet, ces écrivains estiment que la transformation de la société maghrébine ne se réalisera qu'avec une émancipation réelle de la femme.

La soumission de la mère provient essentiellement de son analphabétisme. Priver la femme d'enseignement et d'instruction limite son estime de soi, voire ses droits. L'homme maghrébin a imposé son pouvoir à l'encontre de l'épanouissement de la femme. Il lui interdit toute possibilité de connaître les droits les plus élémentaires d'un individu à savoir sa liberté.

L'éducation de la femme enfin, comme on va le voir, a créé transitoirement une véritable coupure dans la population. Tandis

¹MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, p. 53

que les femmes d'instruction scolaire secondaire ou supérieure ont d'ores et déjà des comportements féconds proches de ceux du nord de la Méditerranée (2,1 enfants, assurant juste le niveau de remplacement des générations), les analphabètes conservent presque intacte la coutume ancestrale d'une fécondité non planifiée.¹

Le silence et la soumission totale de la mère sont les preuves de la terreur que celle-ci subit de la part de son mari. La peur du Seigneur laisse à imaginer une souffrance physique et psychique inéluctable. Son émancipation est impossible face à un dictateur qui commande la vie de sa famille ainsi que sa mort. Son autorité est scandaleuse et sa légitimité incontestable. L'oppression des êtres faibles est le seul moyen pour le Seigneur de protéger sa souveraineté. Plus il les affaiblit, plus il satisfait son orgueil. Craignant les êtres forts qui pourraient déstabiliser son pouvoir, il devient sadique et sans pitié.

¹FARGUES Philippe, « La démographie de la famille au Maghreb : une clé pour comprendre la politique », *Les Cultures du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 114

Le fantasme de la mort

A chaque prise de parole de la mère dans l'œuvre, la mort faisait l'objet de ses invocations. Elle a invoqué les « Saints des Grecs et des Russes », pour qu'ils l'aident à trouver la mort. Elle a même demandé l'aide de son fils Driss. Sa volonté de quitter sa prison était forte et une réaction immédiate était nécessaire. Sa haine envers le Seigneur était immense au point d'encourager son fils à se rebeller contre lui.

Elle mordait un mouchoir en dentelle et sanglotait sans larmes, sans bruit, comme sanglotent les femmes qui durant quarante ans ont sangloté ; et par instants se prosternaient , le front contre le carrelage blanc et noir ; saint de Grecs et des Russes, j'ai invoqué nos saints, ils ne m'ont pas exaucée, ils sont dévoués à mon seigneur et maître...Saint des Grecs et des Russes, un petit accident , une chute dans l'escalier , un microbe inédit ou une bombe allemande, n'importe quoi, je veux mourir... Saints des Grecs et des Russes, le typhus ne m'a pas tuée, la dysenterie ne m'a pas tuée, j'ai accouché de sept enfants et je suis encore debout...Saint des Grecs et des Russes...¹

Dans ce passage, le lexique exprimant l'état de la mère est lourd de sens. L'auteur a utilisé un vocabulaire révélant une souffrance inouïe. « Mordre un mouchoir » est l'attitude des personnes qui souffrent en silence. Ce geste montre l'oppression subie par la mère dans sa maison. Il représente le silence qu'elle s'impose à elle-même. Le mouchoir sert à remplir la bouche pour qu'aucun bruit ne puisse sortir.

Ici, la mère se condamne à une peine silencieuse, car le mot ou le cri qui pourrait sortir à cet instant signifierait le refus de sa situation, alors que la mère est censée tout

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 26-27

accepter même en souffrant. Puis le narrateur rajoute le mot « sanglotait » qu'il répète plusieurs fois. Ce terme est issu du mot « sanglot » qui signifie :

Toutefois sa réaction était dépourvue de larmes ou de cris : « sans larmes, sans bruit ». Durant quarante années de mariage, ce genre de situation s'est répété maintes fois, c'est pourquoi elle maîtrise ses réactions automatiquement. Elle a appris à gérer sa peine, en souffrant silencieusement et sans larmes. Cette attitude pourrait être expliquée par le désespoir, car elle est certaine que pleurer ou crier ne résoudra pas le problème. C'est pourquoi elle adopte un autre comportement qui est de « se prosterner » et d'invoquer les « Saints » pour qu'elle meure.

Dans la religion musulmane, l'individu se prosterne pour prier Dieu ou effectuer sa prière dans laquelle il l'invoque. Dans *Le Passé simple*, l'épouse se prosterne pour prier les « Saints des Grecs et des Russes », car selon elle, les « Saints » de la religion musulmane se sont mis du côté de son mari et refusent d'exaucer son souhait de mort. C'est pourquoi elle invoque les « Saint des Grecs et des Russes ». Ce fait montre que la mère ne croit plus aux préceptes de la religion musulmane, car elle se sent abandonnée par elle, pensant que celle-ci soutient les faveurs du Seigneur. Pour elle, même le divin devient injuste car il se met du côté du plus fort, en laissant tomber le faible.

Cette attitude montre que la souffrance de la mère a eu une conséquence sur sa croyance et son attitude psychique et mentale. La mère semble sans foi. Donc, elle la remplace par des Saints d'une autre culture, qu'elle estime plus puissants. Elle les supplie désormais de changer son sort. Ce transfert pourrait s'expliquer par l'influence de Driss qui lui a transmis son apprentissage européen. Son envie de stopper cette misère a duré une quarantaine d'années, mais finalement, la mère a imité les héroïnes de la mythologie grecque en se suicidant. Elle a refusé d'imiter le modèle de la femme arabo-musulmane qui vit dans la souffrance sans avoir le dernier mot sur sa vie ou sur sa mort.

La destruction de l'obstacle extérieur (le mari, les convenances, la rivale) se convertit en destruction de soi par une intégration de la norme et de la sanction qui conduit les femmes à se considérer et à être considérées comme coupables, parfois démentes, et toujours « déchues ». Dans un monde où elles ne peuvent influencer sur le cours des choses, c'est à elles de disparaître, par le suicide.¹

Le suicide entre libre-arbitre et illusion

De son point de vue traditionnel de la théologie catholique voire chrétienne, Lacordaire explique que la volonté de l'homme est le moteur principal de son acte. Ce dernier éprouve une prise de conscience de la liberté lui permettant de faire ou de penser d'une manière personnelle sans être influencé par un fait ou un individu. D'après cela, le suicide de la mère dans *Le Passé simple*, était un choix de libre-arbitre et être libre c'est pouvoir réaliser des actions choisies, indépendamment de tout autre considération :

La volonté est le siège du libre-arbitre en même temps que de l'amour ; nous aimons par le même organe qui nous donne l'empire de nos actes, et qui nous impose avec cet empire la responsabilité de nous-mêmes.²

Bien que dans certaines situations, le libre-arbitre soit remis en question. Surtout lorsque l'individu n'est pas dans son état psychique ordinaire, lorsqu'il est soumis à quelques conditions difficiles ou lorsqu'il est sous l'effet d'une substance déstabilisant le fonctionnement correct de son esprit. Dans ce cas, la décision de cet individu qui semble être

¹ BOUCHET Claire, « Le Meurtre de soi : petite histoire du suicide féminin », *Cycnos*. V23.2

<https://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/627>

²LACORDAIRE Henri-Dominique, « La Conférence de Notre-Dame de Paris 1948 », Paris, Ambroise Bray, 185,p.168

libre, reste sous l'impact de l'état psychique dans lequel il se retrouve. En effet, le libre-arbitre jaillit dans des conditions difficiles liées à un moment précis, n'est en réalité qu'une « illusion ». La volonté de la mère de mettre fin à sa vie, a ses causes qu'elle-même ne peut définir. Selon Spinoza dans son œuvre l'*Ethique*, cette volonté est une nécessité et non pas une liberté.

Et voilà cette fameuse liberté humaine que tous se vantent d'avoir ! Elle consiste uniquement dans le fait que les hommes sont conscients de leurs appétits (désirs) et ignorants des causes par lesquelles ils sont déterminés. C'est ainsi que le bébé croit librement appéter (désirer) le lait, que l'enfant en colère croit vouloir la vengeance, et le peureux, la fuite. Et puis l'homme ivre croit que c'est par un libre décret de l'esprit qu'il dit des choses qu'il voudrait avoir tues, une fois dégrisé. C'est ainsi que le fou, le bavard et beaucoup d'autres de cette farine (du même genre) croient qu'ils agissent par un libre décret de l'esprit, et non qu'ils sont emportés par une impulsion ! Parce que ce préjugé est inné chez tous les hommes, ils ne s'en libèrent pas si facilement. L'expérience l'enseigne plus qu'assez, rien n'est moins au pouvoir des hommes que de modérer leurs appétits. Souvent, quand des affects contraires s'affrontent, ils voient le meilleur et ils font le pire. Mais, en dépit de cela, ils se croient libres ! Et cela vient du fait qu'ils ont pour certaines choses un appétit léger, et qu'ils peuvent facilement contrarier cet appétit par le souvenir d'une autre chose, souvent rappelée à leur mémoire.¹

Cette thèse réfute l'idée de la liberté dépendamment des causes qui ont fait que la mère a agi ainsi. Le fait de souhaiter à plusieurs reprises la mort, n'est pas dû au

¹SPINOZA, *Correspondance*, Lettre 58 à Schuller 1674, Paris, Garnier/Flammarion, 2010, p. 318-919

déterminisme, mais représente une réponse nécessaire à une cause intérieure qu'elle-même pourrait ignorer. Son analphabétisme a limité ses compétences cognitives bien que son envie de mourir reste forte et inchangée comme sa situation. Parmi les causes de suicide possibles que la mère pourrait ignorer, il existe celle du dédoublement de personnalité.

Le dédoublement de personnalité de la mère

L'attitude de la mère à l'extérieur de chez elle est complètement différente de celle qu'elle adopte à l'intérieur, ce phénomène pourrait laisser supposer que nous avons affaire à un dédoublement de personnalité certes, mais aussi à une schizophrénie imposée par la société. La mère de Driss balançait entre deux rives : celle de l'épouse de Hadj Ferdi, le riche commerçant de thé et celle de la femme esclave qui ne vit que pour exécuter les ordres de son « maître ».

A la maison du Seigneur, sa vie était celle d'un chien : animal connu par sa fidélité. Elle aussi était fidèle à son « maître ». Toutefois en dehors de la maison conjugale, la mère a toujours véhiculé l'image puissante de son époux. Elle est dans l'obligation de représenter son mari ainsi que son niveau de vie. Son mari exige d'elle un comportement qui s'apparente à son image dans la société. Pour cela, l'apparence joue un rôle primordial. Le code vestimentaire était le reflet de l'aisance financière que le Seigneur et sa famille avaient. La mère est dans l'obligation de montrer les signes : de richesse, de pureté et de dévotion.

Sous son haïk blanc, elle était vêtue en apparat, kaftan rose thé, et argent, ceinture massive en or, babouches brodées de fils d'or et d'argent et chacun de ses poignets était encerclé d'une douzaine de bracelets : elle se rendait à Fès. Mais elle n'était pas parfumée : elle était l'épouse du Seigneur.¹

La couleur blanche du « Haïk » est le symbole de la perfection, de la pureté et de l'innocence. Le « haïk » est la tenue traditionnelle des femmes au Maghreb. La femme se voile le corps avec un tissu blanc nommé : « mramma ». Seuls les yeux ont le droit d'apparaître et dans certains cas le visage aussi. Le kaftan est la tenue officielle des femmes marocaines, jusqu'à présent. La femme a le droit de mettre le « kaftan » dans un espace

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p.70

exclusivement féminin mais en aucun cas en dehors de chez elle. Sa couleur « rose » est le symbole de la féminité et du romantisme. Sa ceinture, ses babouches et ses bracelets en or montraient la richesse dans laquelle elle vivait.

Cette apparence qui renforce la valeur des individus au sein de leur société, ne peut exister qu'à l'extérieur de la maison, voire en allant à la maison parentale. Cette allure basée sur ce qui est apparent correspond à l'image que le Seigneur veut véhiculer. Tout cela n'est qu'un faux-semblant de la part de la mère pour valoriser le statut social du Seigneur.

Cependant à la maison de celui-ci, elle mène une vie d'esclave obligée de satisfaire et de servir son « maître » dont sa vie et sa mort dépendent.

Maître..., commença-t-elle.

Elle souscrivait à toutes les catastrophes éventuelles. Qu'était-elle, sinon une femme dont le Seigneur pouvait cadenasser les cuisses et sur laquelle il avait le droit de vie et de mort ? Elle avait toujours habité des maisons à portes barricadées et fenêtres grillagées. Des terrasses, il n'y avait que le ciel à voir_ et les minarets, symboles. Une parmi les créatures de Dieu que le Coran a parquées : « Baisez –les et les-rebaisez ; par le vagin, c'est plus utile ; ensuite, ignorez-les jusqu'à la jouissance prochaine ». Oui, ma mère était ainsi, faible, soumise, passive.¹

Driss passe à la description de la vie intime de sa mère. Il évoque la privation de sa vie sexuelle par le Seigneur. Elle est l'objet sexuel de ce dernier pour qui son plaisir n'a pas de valeur. Seul le plaisir du Seigneur compte. C'est pourquoi Driss dit « *cadenasser les*

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 43-44

cuisses ». Puis il passe à la description de l'enfermement de sa mère dans une maison cloîtrée derrière des « *portes barricadées* » et des « *fenêtres grillagées* ».

Ce portrait montre que la mère est forcément enfermée, sinon pourquoi autant de métaux sur toutes les issues de sortie. Le Seigneur exclut toute possibilité à sa femme de s'ouvrir au monde extérieur. Avec tous ces outils, elle est condamnée à l'emprisonnement tant que le Seigneur n'a pas décidé du contraire. Le Seigneur révèle qu'il ne pense même pas au divorce, bien qu'il soit permis par la loi sociale et islamique. Pour lui une séparation qui résulterait d'une erreur commise par sa femme signifierait une liberté probable pour elle, toutefois, même « *l'erreur* » n'est pas autorisée chez le Seigneur.

| _ *Donc la répudiation. Permise et bénie par la Loi. Je n'y ai même pas pensé. Peut-être parce que lui donner suite, ou simplement y penser, eût équivalu à accepter l'idée d'une erreur, une erreur de base (...).*¹

Et sortir sans son autorisation est une faute qui est exclue de l'imaginaire du Seigneur, car ce dernier ne donne pas les moyens de survivre hors de sa tutelle. Pour imposer son autorité sans la moindre contestation, le Seigneur prive les membres de sa famille de tous les pouvoirs, notamment financiers. Le père ne donne pas d'argent pour garder sa famille sous son autorité et pour qu'elle obéisse à tous ses ordres quelle que soit la difficulté. Le Seigneur est conscient que celui qui détient la richesse et le savoir, possède le pouvoir. C'est pourquoi il lutte contre toute forme de libéralisation en privant son entourage de biens financiers. Driss dénonce ce fait dans sa réponse au mendiant :

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 246

Je n'ai rien sur moi. Le Seigneur ne me donne pas d'argent de poche. Il n'est pas avare. Il juge que je n'en ai pas besoin, voilà tout.¹

Par ailleurs, la société et la religion condamnent fermement la femme divorcée. En effet, Driss évoque la religion pour expliquer le rôle qu'elle joue dans la misère de sa mère. Le verset qu'il récite explique l'attitude du Seigneur envers elle. Driss, comme sa mère, en évoquant ce verset, se remet en question à propos de la justesse de la religion musulmane envers la femme. Il explique les conséquences de cette union entre le Seigneur et la religion qui se dressent contre la mère. Il conclut avec ces termes « *faible* », « *soumise* » et « *passive* », pour dire que ces attitudes sont les effets évidents du traitement subi par la mère de la part du Seigneur. Driss la décrit en faisant ses tâches ménagères ainsi :

Je vis ma mère dans sa cuisine, au milieu de ses tagines et de ses braseros en tôle. Elle soufflait sur la soupe parce qu'elle était trop chaude, la remettait sur le feu quand elle refroidissait, soufflait encore, réchauffait...²

S'ajoute à cela, la maltraitance du Seigneur au quotidien. Sa souffrance est psychique à cause du silence qui lui est imposé, à cause de la haine qu'elle garde au fond d'elle-même et de l'enfermement qui la prive de liberté. Hadj Ferdi révèle à Driss son comportement sadique envers elle de cette façon :

Mes comportements envers feue et la mère et mon épouse étaient : l'autorité, la sécheresse du cœur, le mépris. Et tu en déduisais : cet homme est détestable. Je vais détruire, écoute bien. T'es-tu

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 15

²CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p.26-27

guère demandé pourquoi ? Oui, pourquoi je la traitais comme du bétail. Tu n'es pas le seul à être né avec ton orgueil.¹

L'oppression de la mère par le Seigneur est spectaculairement violente. Le patriarche rabaisse constamment sa femme. Il lui rappelle en permanence son inutilité, son incapacité à vivre sans lui. La mère, quant à elle, étant tiraillée entre un mari abject et ses devoirs maternels, se retrouve épuisée physiquement. Elle a perdu sa jeunesse en donnant naissance à sept enfants. Elle n'a pas vécu sa féminité puisque le paternalisme du Seigneur envers elle s'est transformé en autorité. L'oppression de la mère a débuté dans la maison paternelle. Elle reste cloîtrée jusqu'à son mariage pour retrouver ensuite une nouvelle prison dans la demeure conjugale.

Jeune fille, elle avait été cloîtrée. Epouse, le Seigneur l'avait enfermée à clef, d'abord, ensuite, l'avait engrossée sept fois, coup sur coup ; de sorte que, privée de bonne et allaitant_ ou enceinte_ la porte ouverte n'avait plus de sens pour elle. Son dernier voyage datait du jour de ses noces.²

Le Seigneur maltraite sa femme ainsi que toute sa famille, en effet le sentiment d'infériorité de la mère engendrera celui des enfants. Le maître se comporte ainsi en faisant croire que c'est la seule manière de maintenir son pouvoir au sein de sa famille. Les lois du Seigneur sont indiscutables, ses esclaves doivent appliquer ces lois sans aucune objection. La mère est la première servante du Seigneur et les enfants l'ont suivie. La transmission de la soumission de génération en génération se fait comme une hérédité. Pour les opprimés,

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 242-243

² CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 65

cet héritage est une fatalité. Ils sont nés soumis, bénis par le Seigneur et maudits en cas de révolte.

La mort psychique de la mère a précédé sa mort biologique. Le Seigneur « *affirme : elle était morte depuis des années déjà¹* ». En effet, Driss a fait sienne la cause de sa mère incapable de se révolter contre le patriarche. Et c'est lui, son fils qui assumera cette mission après son suicide. Le suicide de la mère est, certes, une preuve d'une volonté de mourir, bien que cette volonté reste « nécessaire » à la situation dans laquelle elle se trouve.

Le suicide est sa dernière solution car le Seigneur a verrouillé toutes les possibilités de survie. Avoir le dernier mot avec sa mort n'est pas un acte de liberté dans son sens absolu, mais un acte de liberté illusoire qu'elle n'atteint jamais en restant en vie. Son dédoublement de personnalité, son enfermement, les abus religieux dont elle a été victime, sont les causes qui l'ont poussée au suicide. Le Seigneur décrit cet acte ainsi :

_ Ta mère s'est mise un matin à genoux. Elle a murmuré sa prière au nom d'Allah, de son époux et du saint de sa ville natale. Des péchés, de ses faiblesses. Elle m'a demandé de te pardonner, quant à elle, elle te bénissait jusqu'au dernier de tes jours jusqu'au dernier membre de ta descendance, si toutefois Dieu t'en réservait une. Elle m'a baisé les mains et les pieds. Je me suis laissé faire, depuis des années je l'avais définie et elle-même s'était définie, une fois pour toutes. L'instant d'après, j'entendais un vacarme à ma porte. Elle est morte je pense sur le coup, 10 mètres de chute, Dieu est en train de lui demander des comptes : 5000 ans de géhenne, elle s'est suicidée. Je Le laisse seul juge, je n'ai ni à la pleurer, ni à la sanctionner : elle n'est plus sous ma

¹ CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 246

*tutelle. Ma tâche consistait simplement à te signifier que tu as été cause de sa mort.*¹

Le Seigneur raconte le suicide de sa femme, sans avoir ni remords ni regrets pour la manière dont il la traitait. Il évoque uniquement le péché et le pardon, rappelant ainsi l'interdiction religieuse qui s'attache à cet acte. Son dernier vœu est que Driss soit pardonné d'avoir influencé sa mère et l'avoir poussée à la révolte. Le Seigneur rappelle toujours la soumission de son épouse en décrivant à Driss comment elle lui avait baisé la main, puis il passe directement à l'acte du suicide sans qu'il y ait une suite logique aux événements pour éviter d'être accusé de son décès.

Il refuse le fait que sa mort lui ait échappé. Il décrit le châtement que la mère subira après avoir commis cet acte interdit dans la religion musulmane. Le Seigneur refuse d'être triste pour elle, car selon lui elle a commis un péché. Il lègue à Dieu le rôle de juge. Puis il accuse à la fin Driss d'être à l'origine de tout cela. Il le culpabilise non seulement pour échapper à ses responsabilités, mais aussi pour que Driss renonce à toute idée de rébellion en lui disant qu'ainsi il pourrait éviter le même sort que sa mère.

La violence de l'acte ainsi que le choc et la compassion qu'il provoque chez les autres personnages ainsi que chez le lecteur, rend l'appartenance de l'œuvre au roman noir, fortement possible. La négativité qui a régné dans l'œuvre à cause du verrouillage de tout le système social par le Seigneur, rend le lecteur pessimiste surtout lorsqu'il se rend compte que le seul moyen de se libérer de l'autorité excessive du Seigneur est le suicide.

¹ (Chraïbi, *Le Passé simple*), p. 262

Chapitre II : Le matricide

L'homme n'est point cet homme débonnaire au cœur assoiffé d'amour, dont on dit qu'il se défend quand on l'attaque, mais un être, au contraire, qui doit porter au compte de ses données instinctives une bonne somme d'agressivité : pour lui, par conséquent, le prochain n'est pas seulement un auxiliaire et un objet sexuel possibles, mais aussi un objet de tentation. L'homme est en effet tenté de satisfaire son besoin d'agression aux dépens de son prochain, d'exploiter son travail sans dédommagements, de l'utiliser sexuellement sans son consentement, de s'approprier ses biens, de l'humilier, de lui infliger des souffrances, de le martyriser et de le tuer.¹

Le passage cité ci-dessus nous résume l'attitude agressive de l'homme envers l'autre. L'agressivité étant naturelle chez lui, elle ressort à chaque fois que ses envies et ses pulsions sont en amont. Les œuvres de notre corpus témoignent d'une agressivité spectaculaire envers les personnages des parents : châtement, suicide, matricide et esclavagisme. La victime de cette violence est le plus souvent la mère. Cette dernière subit les conséquences de toutes les pulsions et les complexes.

La place importante que la nature, la société et la religion lui ont accordée est une lame à double tranchant. Elle reçoit d'un côté une reconnaissance et un amour sacré de la part de sa descendance, mais d'un autre côté, elle est susceptible de recevoir des souffrances physiques et psychiques qui peuvent la conduire à la mort. Le matricide est l'une des pires conséquences du rapport perturbé entre la mère et son enfant. Donner la mort à celle qui a donné la vie est un crime moral, religieux et social intolérable. Sade a puisé dans cette idée inadmissible et inhumaine. Son intérêt pour ce rapport sacré entre la mère et son enfant

¹FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation* (Das Unbehagen in der Kultur 1929), Paris, P.U.F, 1971, p. 64-65

ressort à travers des représentations littéraires violentes et agressives. Sade à travers le matricide donne à penser et ouvre une piste énigmatique à explorer :

Les crimes et autres passages à l'acte plus ou moins agressifs ne sont que des ratages de symboles, ils signent un échec du matricide imaginaire qui seul ouvre la voie à la pensée.¹

En analysant ce rapport entre la mère et son enfant dans l'œuvre sadienne, on se rend compte que cette dernière a initié Freud dans ses pensées œdipiennes, tout comme le matricide « classique » de Clytemnestre par Oreste dans la tragédie d'Eschyle². Toutes les fois où Sade nie la contribution de la mère dans la procréation, la mère devient victime de son descendant. Sade ôte à la relation entre mère et fils les acquis contextuels, c'est-à-dire les éléments sociaux, religieux et moraux qui les unissent, pour les mettre face à face, « nus », exprimant leur nature et leur instinct primitif.

Songeait-elle à moi, cette mère, quand sa lubricité la fit concevoir le fœtus dont je dérivai ? Puis-je lui devoir de la reconnaissance pour s'être occupée de son plaisir ? Ce n'est pas le sang de la mère d'ailleurs qui forme l'enfant, c'est celui du père seul ; le sein de la femelle fructifie, conserve, élabore, mais il ne fournit rien, et voilà la réflexion qui ne m'eût fait attenter aux jours de mon père, pendant que je regarde comme une chose toute simple de trancher le fil de ceux de ma mère. S'il est donc possible que le cœur de l'enfant puisse s'émouvoir avec justice de quelques sentiments de gratitude envers une mère, ce ne peut être qu'en

¹ KRISTEVA Julia, « Le monde freudien de la sexualité infantile, aujourd'hui. Mélanie Klein, ou le matricide comme douleur ou comme créativité », Paris, Conférence donnée pour la SPP., 2001. https://www.spp.asso.fr/Main/Conférences_en_ligne/

² Freud trouve ses sources de réflexion dans la littérature grecque de l'Antiquité.

raison de ses procédés pour nous dès que nous sommes en âge d'en jouir.¹

Le héros sadien nie sa mère, la rejette fréquemment. Sade l'explique, à chaque fois, comme étant le résultat du rejet des lois et des principes extérieurs à la nature humaine. La mère se porte garante de la transmission de la morale. Pour cela, elle utilise tous ses moyens afin de l'imposer à sa descendance. Le personnage de la mère dans l'œuvre de Sade est toujours issu de l'aristocratie ou de la bourgeoisie qu'il dépeint dans sa littérature. Ce milieu favorisé a permis à la mère d'accéder à certains avantages financiers et moraux. Son éducation religieuse lui permet d'avoir une personnalité ferme et têtue qui lui procure des repères solides. Sa détermination de donner à son enfant le savoir qu'elle a hérité de ses antécédents, la rend tyrannique dans sa mission.

Chraïbi qui est un admirateur de la littérature occidentale et un connaisseur de l'œuvre sadienne évoque dans chacun de ses récits, les grands chefs-d'œuvre de la littérature française, afin de montrer leur impact crucial sur ses pensées. L'influence de la pensée révolutionnaire française sur les écrits de Chraïbi est évidente. Le matricide est le crime de celui ou de celle qui tue sa mère, il représente l'un des pires et rarissimes meurtres.

Si nous remontons à la mythologie grecque, seul un mythe aborde ce thème : celui d'Oreste et de sa sœur Électre, qui ne cessera de rêver de tuer sa mère, Clytemnestre, qui l'a privée de son père, Agamemnon. Elle attendra le retour de son frère, Oreste, pour venger, par son bras, les assassins de leur père. Oreste tue alors Clytemnestre, leur mère, et Égisthe, l'amant de cette dernière. Il deviendra objet d'horreur tant pour les hommes que pour les dieux. Le peuple de Mycènes lapidera le frère et la sœur pour leur matricide. Oreste, sitôt son méfait accompli, sera poursuivi par

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 36

les Érinyes et les Furies. Il sera le premier, dans cette famille d'assassins, la maison d'Atrée, à souffrir de son crime. Ainsi, tandis que la fille ne fait que rêver de tuer sa mère, le fils, lui, passe à l'acte. On ne parlera alors que d'« Orestie », quand bien même Électre participe au meurtre en l'encourageant.¹

Nous abordons ce sujet dans notre étude car il est une représentation directe et importante de l'acharnement contre la mère. Le matricide est un acte qui se produit dans des circonstances particulières. Aussi il est le symbole de la négativité qui est la principale caractéristique du roman noir. C'est pourquoi analyser le matricide dans *Les Infortunes de la vertu* est primordial car il nous explique le lien qui pourrait exister entre l'acharnement contre la mère, voire le matricide et l'homosexualité avec le roman noir. Cet acte serait-il uniquement un simple élément pour la construction de l'intrigue ?

Les Infortunes de la vertu est l'histoire de deux sœurs qui se retrouvent orphelines après le décès de leurs parents. Juliette et Justine issues de la grande bourgeoisie, se retrouvent dépourvues de richesse. En effet, Juliette a décidé de choisir le chemin le plus facile et le plus rassurant qui est celui de la prostitution. Tandis que Justine a décidé de rester fidèle à la vertu. Justine s'obstine à rester pure mais cette dernière qualité lui inflige des malheurs et des problèmes.

La jeune fille tente de trouver refuge chez sa couturière, qui la chasse. Puis elle se retrouve devant le curé de sa paroisse qui veut abuser d'elle. Suite à cela, un avare l'accuse d'un vol qu'elle n'a pas commis. Après sa fuite de la prison, elle est en contact avec un groupe de brigands. Elle habite ensuite chez un jeune aristocrate homosexuel, le marquis de Bressac, qui a voulu la forcer à empoisonner sa mère. Rodin, les moines, Delville sont des personnages qui ont abusé successivement d'elle. La vertueuse Justine se retrouve

¹ WIDAD Linda, « Le Matricide féminin », *Le Journal des psychologues*, v. 266, n°3, 2009, p. 67-71

condamnée pour des actes qu'elle n'a pas commis et les criminels se retrouvent libres malgré leur grave culpabilité. Justine meurt, peu après, foudroyée dans un orage.

A cet égard, remarque Maurice Blanchot, les histoires de Justine et de Juliette sont édifiantes. A lire Justine, on voit une jeune fille vertueuse, violée, torturée, victime d'un destin qui s'acharne à la perdre : à lire Juliette, on voit une jeune fille vicieuse aller de plaisirs en plaisirs. Mais, insiste Blanchot, l'histoire des deux sœurs est au fond identique, tout ce qui arrive à Justine arrive à Juliette.¹

Le paragraphe ci-dessus est un résumé de la première version de *Justine ou les Malheurs de la vertu*, publié en 1791. L'influence du roman noir se fait sentir, en particulier par la présence des ténèbres et les mises en scène funèbres. La partie de l'histoire qui nous intéresse dans cette analyse est celle du meurtre de la marquise de Bressac par son propre fils. Le matricide, étant symbole de la cruauté et de la négativité dominantes dans le roman noir, est l'objet de cette étude.

Le matricide dans *Les Infortunes de la vertu* est justifié dans l'œuvre par la dépendance financière du fils. Il s'explique également par le caractère autoritaire de la mère qui empêche le fils de vivre sa vie sans restriction. Le narrateur ne met à aucun moment, la lumière sur le lien entre l'homosexualité du Marquis de Bressac et le matricide. Ce lien était établi déjà chez Freud.

¹Francine Bordeleau, « Sade : le mal à l'œuvre », *Nuit Blanche* (revue), n°46, 1991, pp.46-49, p. 48
<https://id.erudit.org/iderudit/21677ac>

Mme de Bressac est décrite comme une femme vertueuse, belle et honnête mais autoritaire. Sa sévérité a empêché son fils de se procurer sa fortune après le décès de son père. Vu les dépenses exagérées du jeune marquis, la pension que sa mère lui versait était devenue insuffisante. En effet, il en voulait plus pour satisfaire ses besoins et mener la vie qu'il désirait sans être obligé d'obéir à sa mère. Donc, seule la mort de celle-ci lui permettait d'hériter de ses biens. Telle est la représentation du lien conflictuel entre le marquis de Bressac et de sa mère que nous présente Sade.

Le marquis de Bressac, un jeune aristocrate homosexuel, est prêt à tout pour obtenir la fortune de sa mère. L'homosexualité du jeune est signe de son libertinage. La morale n'a pas beaucoup d'importance pour lui. Les liens du sang ne priment guère. Uniquement le plaisir et le désir pourraient avoir un sens pour lui. C'est pourquoi il décide fermement de tuer sa mère pour d'abord se débarrasser de son autorité, puis pour se donner les moyens suffisants pour vivre son libertinage librement.

Sade nous décrit la mère comme un personnage naïf, refusant l'idée que son fils puisse la tuer pour de l'argent. La représentation de ce type de mère est répétitive dans l'œuvre de Sade. Qu'elle soit dans *La Philosophie dans le boudoir*, dans *Aline et Valcour* ou dans *Les Infortunes de la Vertu*, la mère est toujours le personnage vertueux et dévot qui cherche à inculquer à son enfant la morale, en lui imposant un mode de vie que ce dernier n'accepte pas.

La mère dans l'œuvre sadienne mène toujours un combat qui prend l'allure d'un conflit générationnel. Elle est toujours perdante, victime de la ruse et du vice de son descendant déterminé à mener sa vie selon ses propres désirs et envies. Le passage ci-dessous résume la situation conflictuelle entre la mère et le fils qui semble due à première vue à l'immoralité du jeune et à ses dépenses considérables.

Mme de Bressac était une femme de quarante-cinq ans, très belle encore et qui me parut honnête et principalement fort humaine, quoi qu'elle mêlât un peu de sévérité dans ses principes et dans ses propos ; veuve depuis deux ans d'un homme de fort grande maison mais qui l'avait épousée sans autre fortune que le beau nom qu'il lui donnait, tous les biens que pouvait espérer le jeune marquis de Bressac dépendaient donc de cette mère et ce qu'il avait eu son père lui donnait à peine de quoi s'entretenir. Mme de Bressac y joignait une pension considérable, mais il s'en fallait bien qu'elle suffît aux dépenses aussi considérables qu'irrégulières de son fils ; il y avait au moins soixante mille livres de rentes dans cette maison, et M. de Bressac n'avait ni frère ni sœur ; on n'avait jamais pu le déterminer à entrer au service ; tout ce qui l'écartait de ses plaisirs de choix était si insupportable pour lui qu'il était impossible de lui faire accepter aucune chaîne. Mme la Comtesse et son fils passaient trois mois de l'année dans cette terre et le reste du temps à Paris, et ces trois mois qu'elle exigeait de son fils de passer avec elle étaient déjà une bien grande gêne pour un homme qui ne quittait jamais le centre de ses plaisirs sans être au désespoir.¹

Cette description de la relation entre la mère et son fils révèle plusieurs motifs qui ont conduit au matricide.

La dépendance financière vis-à-vis de la mère

La situation financière du jeune Bressac renforce la haine qu'il éprouve envers sa mère. Les dépenses excessives du marquis rendent la pension de celle-ci insuffisante, ce qui

¹ SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 29

oblige la Comtesse à devenir de plus en plus autoritaire envers son fils. Le désir de satisfaire ses plaisirs libertins est au-dessus de toute autre envie. Le jeune homme accorde à ses pulsions une importance cruciale. Alors que la mère voudrait que son fils respecte un ordre qu'elle a établi au détriment de ses plaisirs.

La sévérité de Mme de Bressac représente un obstacle pour son mode de vie rêvé. L'obligation de passer trois mois par an loin du libertinage l'outrage. Le besoin d'argent soumet le jeune homme à sa mère qui limite sa liberté et le prive de la jouissance. Cette situation engendre par conséquent une haine aveugle du marquis envers sa mère.

Il s'en fallait bien pourtant que l'intention du jeune marquis de Bressac fût de m'enchaîner aussi intimement à sa mère ; indépendamment des désordres affreux du genre que je vous ai peints, dans lequel se plongeait aveuglément ce jeune homme bien plus à Paris qu'à la campagne, je ne fus pas longtemps à m'apercevoir qu'il détestait souverainement sa mère.¹

Le besoin d'argent pour satisfaire ses désirs n'est pas le seul prétexte qui le pousse au matricide. L'autorité de la mère, qui limite son budget, le dérange particulièrement. Pour elle, le soumettre à des difficultés financières pourrait contribuer au renoncement de ses pratiques sexuelles hors norme. La mère mène un combat contre le libertinage de son fils, en lui imposant une crise financière qui nourrit sa haine envers elle.

Ce système de chantage se trouve chez Hadj Ferdi dans *Le Passé simple*. Ce dernier prive ses enfants d'argent afin de contrôler leur vie et leurs tentatives de rébellion. Ni la mère ni les enfants ne peuvent accéder à l'argent que seul le père possède. La dépendance financière facilite la tâche du parent autoritaire qui dirige la vie de ceux qui sont autour de

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 33

lui. C'est pourquoi les victimes du parricide et du matricide sont souvent des parents autoritaires, dominateurs et agressifs, qui limitent la liberté de leurs enfants et leur imposent un mode de vie en contradiction avec leurs envies et désirs, par le biais de l'argent.

L'autorité de la mère

Toutes les tentatives de Mme de Bressac pour que son fils renonce à son homosexualité, ont failli. Elle met en œuvre tous les moyens possibles mais sans résultat. Au contraire, son attitude provoque surtout la haine de son fils qui est due au fait qu'elle le prive de ses plaisirs. Malgré toutes les qualités de la Comtesse qui est le symbole de la vertu, le marquis de Bressac la déteste. L'envie de matricide qu'il manifeste confirme l'idée sadienne de l'acharnement contre le personnage de la mère.

Le comportement du Marquis peut s'expliquer par la sévérité de la Comtesse. Sade, à travers l'acharnement du fils envers sa génitrice, montre que l'origine de certains comportements de ce dernier est due à la sévérité de la mère. De plus, sa personnalité homosexuelle s'est fondée sous l'impact du caractère despotique de sa mère. Sophie, qui est le faux prénom de Justine, affirme cette idée dans le passage suivant :

Il est aisé d'imaginer combien de tels procédés m'attachaient à Mme de Bressac ; n'eût-elle pas eu d'ailleurs pour moi toutes sortes de bontés, comment de pareilles démarches ne m'eussent-elles pas liée pour jamais à une protectrice aussi précieuse ? (...) Il est vrai que celle-ci faisait tout au monde ou pour arrêter ses débauches ou pour les contrarier, mais comme elle y employait peut-être un peu trop de rigueur, le marquis, plus enflammé par les effets mêmes de cette sévérité, ne s'y livrait qu'avec plus d'ardeur, et la pauvre comtesse ne retirait de ses persécutions que de se faire souverainement haïr.¹

La détestation qu'éprouve le fils envers sa génitrice vertueuse, est étrange et inadmissible pour Justine, bien que pour lui ce sentiment soit ordinaire et logique. La vision

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 30

du monde de la mère et du fils est contradictoire. Le marquis de Bressac s'obstine dans son libertinage tandis que la mère persiste dans la rigueur et la vertu. Sade met le lecteur au courant des intentions du marquis de Bressac, en créant entre lui et Justine une complicité trompeuse.

Cette dernière, étant une partisane de la vertu et incarnant les traits de personnalité de Mme de Bressac, refuse de commettre ce crime. Elle soutient loyalement Mme de Bressac. Malgré tout, cette dernière subira le plus terrible des crimes qui est celui du matricide. La doctrine malsaine du fils a nourri son esprit avec des idées criminelles. Son accès au savoir sans restriction l'a exposé à des idées appartenant à l'immoralité et au vice.

L'homosexualité, qui est un acte libertin et interdit, condamne son auteur à des fins tragiques selon sa mère et les lois religieuses. Le jeune marquis détourne cette condamnation qui lui est destinée contre les personnages qui l'ont toujours contredit, à travers le matricide et l'accusation de meurtre. La fermeté de la mère s'est transmise à son fils, qui est déterminé à se débarrasser d'elle, quels qu'en soient les moyens. La détermination du marquis de Bressac est ainsi décrite par Justine :

J'ajoutais à cela mille autres raisonnements dictés par ma raison, épanchés par mon cœur, mais le marquis n'en faisait que rire, et ses principes capricieux, nourris d'une éloquence plus mâle, soutenus de lectures que je n'avais heureusement jamais faites, renversaient toujours tous les miens. Mme de Bressac remplie de vertu et de piété n'ignorait pas que son fils soutenait ses écarts par tous les paradoxes de l'incrédulité ; elle en gémissait souvent avec moi, et comme elle daignait me trouver un

peu plus de bon sens qu'aux autres femmes qui l'entouraient, elle aimait à me confier ses chagrins.¹

Dans le passage ci-dessous, la mère de Bressac explique son comportement autoritaire envers son fils. Elle argumente, avec amertume, après avoir appris les dessins criminels de son fils envers elle. Malgré les confirmations de Justine, la mère doute car elle refuse que son éducation ait totalement échoué et son instinct maternel rejette l'idée que son propre fils souhaite la tuer. Bien que la mère soit totalement effondrée et choquée de la nouvelle, elle refuse tout de même d'y croire et demande des preuves à Justine.

Le scélérat, s'écria-t-elle, qu'ai-je jamais fait que pour son bien ? si j'ai voulu prévenir ses vices ou l'en corriger, quels autres motifs que son bonheur et sa tranquillité pouvaient m'engager à cette rigueur ? A qui doit-il cette succession qui vient de lui échoir, si ce n'est à mes soins ? si je le lui cachais, c'était par délicatesse. Le monstre ! ô Sophie, prouve-moi bien la noirceur de son projet, mets-moi dans la situation de n'en pouvoir plus douter, j'ai besoin de tout ce qui peut achever d'éteindre dans mon cœur les sentiments de la nature...²

Une fois sûre et certaine du projet criminel de son descendant, elle projette d'y répondre avec la même dureté. Elle ordonne de l'accuser de tentative de meurtre afin de le punir et de se sauver. Sa réaction témoigne d'une rigueur et d'un sérieux surtout après la disparition de tous ses doutes. Mme de Bressac ne cède pas à son chagrin et décide de répliquer avec la même force. Elle met ses connaissances et ses pouvoirs afin d'entamer une procédure juridique contre son propre fils pour tentative de matricide.

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 33

²SADE Donatien Alphonse François de, *Les infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 39

La comtesse ne pouvant plus douter se décida sur-le-champ au parti qu'elle devait prendre, elle m'ordonna de lui donner le reste du poison et écrivit aussitôt par un courrier au duc de Sonzeval son parent, de se rendre chez le ministre en secret, d'y développer la noirceur dont elle était à la veille d'être victime, de se munir d'une lettre de cachet pour son fils, d'accourir à sa terre avec cette lettre et un exempt, et de la délivrer au plus tôt possible du monstre qui conspirait contre ses jours... Mais il était écrit dans le ciel que cet abominable crime s'exécuterait et la vertu humiliée céderait aux efforts de la scélératesse.¹

La protection qu'elle met en place est assez tardive par rapport au projet de son fils qui a déjà organisé le matricide avec l'aide d'une autre personne, ce qui lui a permis de réussir ses desseins. Le marquis de Bressac a tué sa mère le jour du départ de Justine, qui a refusé de commettre cet acte. Mais elle a toutefois été accusée du meurtre par le marquis de Bressac, qui a prospéré ensuite comme héritier de sa mère.

La comtesse de Bressac, tombée grièvement malade le jour de ma sortie du château, était morte subitement la même nuit... Au reste le marquis se trouvait par cette succession beaucoup plus riche qu'il ne l'avait cru, et les coffres-forts, les pierreries de Mme de Bressac, tous objets dont on avait peu de connaissance, mettaient le marquis, indépendamment des revenus, en possession de plus de six cent mille francs ou d'effets ou d'argent comptant.²

Outre les raisons mentionnées précédemment, il existe un autre argument qui pourrait expliquer le matricide, c'est l'homosexualité du Marquis de Bressac.

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 39

² SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 47

L'homosexualité du Marquis de Bressac

L'attitude de la mère dans *Les Infortunes de la vertu*, peut déterminer le comportement de son descendant. Qu'elle soit forte ou faible, l'homosexualité de son enfant a un effet tragique sur son sort. Elle paie les conséquences à la fois de sa fragilité et de son autorité excessive.

Le déni de la mère envers son homosexualité dans *Les Infortunes de la vertu* incite le marquis au matricide. Tuer la mère, selon lui, résoudrait tous ses problèmes : financier, immoral, etc. La mère dans ce cas est autoritaire. Elle essaie de remettre son fils dans la norme. Bien que ce dernier refuse d'abandonner ses choix libertins pour satisfaire ses besoins.

... si le malheur persécute la vertu, et que la prospérité accompagne presque toujours le vice, la chose étant égale aux vues de la nature, il vaut infiniment mieux prendre parti parmi les méchants qui prospèrent que parmi les vertueux qui périssent ?¹

Le thème du matricide est souvent présent dans les œuvres homoérotiques. L'acharnement contre la figure maternelle s'associe à l'homosexualité. Regarder le Même comme objet de désir exclut obligatoirement l'Autre. Et les deux personnages constituant cette union adhèreraient évidemment à la philosophie du vice. En effet, la mère, qui demeure dans tous les cas la gardienne des valeurs et de la vertu, s'opposerait à cette philosophie dans la perspective de protéger son enfant.

Mme de Bressac étant sévère et autoritaire avec son fils, met en place une distance entre elle et lui. Malgré leur vie commune, leur opinion différente les rend étrangers l'un à

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 4

l'autre. La soumission conditionnelle à l'autorité maternelle rend le détachement entre elle et son enfant excessivement brutal et passionnel, c'est pourquoi la détermination de ce dernier concernant le matricide est forte. L'attitude du marquis empoisonnant sa mère laisse supposer une haine inconcevable. Le narrateur raconte la scène d'empoisonnement de la mère de cette manière :

Le chef sort, le marquis examine tous les plats du dîner, et jette vraisemblablement dans les cadres que Madame aimait avec passion la fatale drogue qui devait trancher le fil de ses jours.¹

Le matricide semble être une réponse au rejet maternel. Ce rejet reste injuste pour l'homosexuel qui veut être accepté par sa mère tel qu'il est. La relation entre eux devient de plus en plus conflictuelle. Chacun veut rendre l'autre semblable à lui et refuse d'admettre sa différence. C'est pourquoi la situation dégénère et la vie des deux dans le même espace devient impossible. En effet, c'est l'enfant qui prend l'initiative de mettre fin à ce conflit en privilégiant le vice au détriment de la vertu. François Mauriac, dans son œuvre *Génitrix*, décrit cette relation conflictuelle entre la mère et le fils.

Cette sourde inimitié de Fernand contre sa mère fait horreur ; et pourtant ! C'était d'elle qu'il avait reçu l'héritage de flamme, mais en même temps la tendresse jalouse de la mère avait rendu le fils impuissant à nourrir en lui ce feu inconnu. Pour ne pas le perdre, elle l'avait voulu infirme ; elle ne l'avait tenu que parce qu'elle l'avait démuni. Elle l'avait élevé dans une méfiance, dans un mépris imbécile touchant les femmes.²

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvres II, p. 41

²MAURIAC François, *Génitrix*, 43 Bois originaux, Paris, Arthème Fayard/Collection « Le Livre de Demain », pp.72-73

Ce passage montre que la sévérité de la mère pourrait engendrer chez son fils un désir sexuel envers le même sexe. La génitrice joue un rôle primordial dans l'orientation sexuelle de son enfant.

Dans la littérature maghrébine, Abdellah Taïa a évoqué ce lien entre Omar, le personnage homosexuel, et sa mère. Une mésentente était très forte entre eux. Au point où ce dernier envisage de la tuer. La mère arabo-musulmane pourrait aller jusqu'à maudire son enfant homosexuel. Son refus de cette sexualité étrange pourrait engendrer un conflit familial important. La soumission de la mère au sein de sa famille l'expose également au danger du matricide. Dans *le Jour du Roi*, Omar jeune marocain, homosexuel et issu de la société arabo musulmane, révèle sa haine envers sa mère et son envie de la tuer :

Ma mère n'était pas une femme. Je la haïssais. Le mariage n'était qu'un papier pour elle. [...] Je la hais, ma mère. Je ne veux pas qu'elle revienne.¹

L'homosexualité dans l'œuvre littéraire fait appel à une haine inappropriée envers la mère. Cette dernière exige de son enfant de se soumettre au modèle social, alors que lui, refuse de s'assujettir à ses désirs. Donc, le seul moyen pour se débarrasser d'elle est le matricide. Dans ce contexte la tâche est plus compliquée, car la mère est un être sacré dans toutes les religions monothéistes. Ne pas obéir à ses injonctions soumettrait le fils ou la fille à une malédiction.

Je ne veux pas comprendre ma mère. Elle est partie. Il faut maintenant la tuer. Mon père ne veut pas le faire. Mon petit frère ne peut pas le faire. Moi, je peux. Et je vais le faire.²

¹TAÏA Abdellah, *Le Jour du Roi*, Paris, Seuil, 2010, p. 33

²TAÏA Abdellah, *Le Jour du Roi*, p35

La mère maghrébine, comme celle du XVIII^e siècle, cherche à préserver un système social parfait à travers son éducation. Cependant cette tâche pourrait l'exposer à la mort dans le cas où l'enfant est un partisan de la philosophie du vice et de l'homosexualité comme le personnage d'Eugénie dans *La Philosophie dans le boudoir* et celui du marquis de Bressac dans *Les Infortunes de la vertu*. Le matricide s'avère une des caractéristiques provoquant un choc et une sensation tragique chez le lecteur. Cette réaction de la part de ce dernier confirme l'appartenance de l'œuvre à ce sous-genre qu'est le roman noir.

Chapitre III : La mère souffrante

Le châtime

Tout châtime, si la faute est connue, doit être non-seulement médicinal, mais exemplaire. Il doit corriger ou le coupable ou le public.¹

J. Joubert désigne les conditions nécessaires du châtime envers un homme qui a commis un acte interdit. La faute constitue l'élément essentiel dans la mise en place du châtime. Ce dernier est la conséquence d'un acte nuisible pour les individus ou l'ordre social.

La sanction répondrait, donc à une exigence correctrice chez le coupable ou le public. Son exemplarité vise à empêcher sa reproduction dans le même contexte. La terreur provoquée chez le public par le châtime, serait l'objectif de la punition. L'homme terrorisé évite avec tous les moyens d'être à la place de la personne châtiée. Notamment, il s'éloignera de tout ce qui pourrait l'exposer à un châtime. Et le moyen d'esquiver ce sort est de se soumettre aux règles et aux lois imposées par la religion et la politique.

Le châtime est un fait religieux. Les livres sacrés ont menacé les personnes ayant commis des péchés de châtime. La *Torah*, la *Bible* et le *Coran* ont en commun la nécessité de justice réparatrice. La sanction semble être le moyen de réaliser cette justice qui pourrait être corporelle ou morale. La *Torah* énonce la loi du talion. La punition physique s'applique dans la *Torah*. Tout individu ayant nui à un autre physiquement subira le même acte qu'il a commis. L'ampleur de cette punition doit être exemplaire car l'intérêt est d'éviter la répétition de cet acte. Le *Nouveau Testament* s'oppose à cette loi en empêchant les individus de chercher à se faire justice eux-mêmes. Le *Nouveau Testament* remplace la loi du talion par le pardon. Quant au *Coran*, son approche réunit les deux précédentes. Il fusionne l'aspect

¹JOUBERT Joseph, *Pensées, Essais, Maximes et Correspondances*, Tome I, Paris, Librairie Vème, Le Normant, 1850, p. 359

corporel du châtement avec le spirituel afin de permettre aux individus de choisir leur manière de se faire justice¹.

Les trois religions monothéistes ont considéré le châtement comme un acte de justice. Il est la conséquence infligée aux personnes n'ayant pas respecté les lois de la Providence, issues des institutions religieuses, politiques et sociales.

Bien que, dans *La Philosophie dans le boudoir*, le personnage ayant subi un châtement soit la mère, ce choix de l'auteur pourrait être un simple élément de l'intrigue où Sade inverse et déforme les représentations afin de donner à son œuvre une particularité, une étrangeté. L'imaginaire de l'auteur est sans limite. Son esprit pourrait atteindre les images les plus surprenantes, pas forcément en harmonie avec la logique. Dans le roman, la liberté des personnages est sans limites.

En somme, la vie fournit au romancier un point de départ qui lui permet de s'aventurer dans une direction différente de celle que la vie a prise. Il rend effectif ce qui n'était que virtuel ; il réalise de vagues possibilités. Parfois, simplement, il prend la direction contraire de celle que la vie a suivie ; il renverse les rôles ; dans tel drame qu'il a connu, il cherche dans le bourreau la victime et dans la victime le bourreau. Acceptant les données de la vie, il prend le contre-pied de la vie.²

La mère est fautive d'avoir refusé le libertinage de sa fille Eugénie. La haine de cette dernière est invraisemblable. La philosophie professée à Eugénie par Dolmancé inverse l'échelle des valeurs. Le bien est considéré par lui comme un élément négatif, contrairement au vice, qui devient sacré. Donc, les péchés deviennent des actes justes et corrects. Par

¹ BERQUE Jacques, *Coran*, Chapitre V, Versets :44-45

² MAURIAC François, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet/Chastel, 1933, p. 109

conséquent, les personnages qui commettent ces péchés sont épargnés de toute sorte de châtiments, et ceux réfutant cette approche subiront des punitions par ces criminels. En effet, les rôles sont inversés, ce qui importe c'est que le désir soit réalisé et la jouissance soit atteinte.

Ainsi, le libertinage devient légitime et le fait qu'un personnage s'oppose à son exécution pourrait conduire à son châtiment. De surcroît, le châtiment est gravissime lorsque le personnage qui le subit, est la mère. Le caractère possessif de la mère a conforté le sentiment de haine de la fille envers sa mère. Mme de Mistival refuse l'éducation libertine proposée par Dolmancé et Mme de Saint Ange. La religiosité de la mère et son despotisme l'empêchent d'accepter le choix de sa fille soutenue par son père.

...nous espérons que nos lecteurs éclairés nous entendront, et ne confondront point l'absurde despotisme politique, avec le très luxurieux despotisme des passions de libertinage.¹

La mère, de son côté, adopte les règles chrétiennes qui condamnent fermement le libertinage. Assurer une descendance ne doit pas sortir du cadre légitime de la famille. L'adultère des parents privera les enfants de légitimité. C'est pourquoi Lysias dans *Sur le meurtre d'Ératosthène*, confirme la condamnation à mort des libertins.

La peine de mort, selon les Grecs, est un châtiment physique qui permettra de conserver le système social et la structure de la famille. Dans la religion musulmane, la punition de l'adultère prend la forme de la peine de mort, la personne est châtiée par des coups de fouet. L'intérêt de cette punition est la mort lente afin que la personne la reçoive et regrette son péché et pour que le public apprenne à ne pas reproduire l'acte.

Dans l'œuvre sadienne, ces lois sont rejetées. Le personnage ayant porté atteinte

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p.158 (Note de bas de page)

aux droits des autres à la liberté physique et morale s'expose à un châtement. Les punitions visant les libertins sont injustes et pour se faire justice, un châtement corporel est nécessaire. Pour cela, les instituteurs immoraux ainsi que leur élève s'interrogent sur le châtement le plus adapté à la situation de la mère.

MME DE SAINT-ANGE : Je la condamne à être pendue.

LE CHEVALIER : Coupée, comme chez les Chinois, en vingt-quatre mille morceaux.

AUGUSTIN : Tenez, moi je la tiens quitte pour être rompue vive.

EUGENIE : Ma belle petite maman sera lardée avec des mèches de soufre, auxquelles je me chargerai de mettre le feu en détail.¹

Mme de Saint Ange, Le Chevalier, Augustin ainsi qu'Eugénie proposent des choix variés de châtements. La terreur que provoque cet échange chez la mère laisse indifférents ces libertins qui veulent punir le personnage qui s'oppose à leur approche. Le passage à l'acte est inévitable afin que la théorie devienne pratique.

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p.174

L'inceste dans *La Philosophie dans le boudoir*

L'inceste, tabou par excellence, donc objet de scandale, ne pouvait laisser indifférent un art qui se voulait fondé sur la transgression de la morale et le dévoiement des mythes.¹

L'inceste est un sujet universel qui est connu à des époques diverses. En littérature, le thème de l'inceste a été abordé dans de nombreuses œuvres. Sa présence demeure restreinte car il s'agit d'un tabou que l'être humain essaie toujours de dissimuler. L'inceste a particulièrement marqué la littérature de certaines époques. Hess-Fink Evelyne résume la présence et l'évolution du thème de l'inceste dans la littérature, ainsi :

*Evelyne HESSE-FINK rappelle que les plus importantes sont, dans l'Antiquité grecque, le V^e siècle avant J.-C., le siècle des grands tragédiens où les cycles d'Œdipe et des Atrides tiennent une place écrasante ; puis la Renaissance élisabéthaine, que la fin du XIX^e siècle redécouvre avec enthousiasme ; Mario Praz, dans *La Carne, la Morte e il Diabolo* (Firenze, 1966), constate que la fin du XVIII^e siècle, depuis les excès du roman gothique jusqu'à ceux du *Sturm und Drang*, y trouve également un sujet privilégié qui aura de nombreux échos dans la littérature romantique.²*

L'effet scandaleux de l'inceste existe depuis toujours. La morale ainsi que la religion protègent de ce mal par un arsenal juridique et social qui le condamne et l'interdit. Les motifs de l'inceste sont variés selon le degré de parenté. Bien que la raison la plus

¹KRZYWKOWSKI Isabelle, *Entre tabou et idéal, L'inceste fin-de-siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1998, p. 111-119

<https://books.openedition.org/pur/48200>

² HESSE-KINK Evelyne, *Etude sur le thème de l'Inceste dans la littérature française*, Berne, 1971, (Note de bas de page de l'article d'Isabelle Krzywkowski, *Entre tabou et idéal, L'inceste fin-de-siècle.*)

répandue soit celle d'un sentiment amoureux envers un parent, un frère, une sœur ou un descendant.

On voit que la première signification que l'on peut trouver dans le motif incestueux est de le considérer comme la réalisation idéale du sentiment amoureux.¹

Les rapports incestueux père/fille et mère/fils résultent de l'Œdipe. Le sentiment d'amour qu'éprouve un fils envers sa mère revient au complexe d'Œdipe qui se présente comme une pulsion inconsciente envers le parent de sexe opposé. L'Œdipe relève de l'inconscient bien que l'inceste soit un choix que deux personnes font, afin d'établir une relation charnelle ou émotionnelle. L'inceste pourrait être un sentiment ressenti par une seule personne de son côté. Il pourrait se manifester dans un rêve, où l'inconscient fait jaillir tout ce qui se passe dans le subconscient.

Notre analyse ne vise pas une étude psychique. Mais elle étudie l'inceste comme un acte faisant partie de l'intrigue. L'auteur l'emploie dans la construction de l'œuvre. Et vu les événements qui se déroulent dans l'histoire, l'inceste devient une nécessité pour l'intrigue. Autrement dit, l'inceste devient une suite évidente des faits précédents. Dolmancé explique l'inceste comme étant un fait nécessaire que l'être humain ne peut se l'interdire car il existe dans sa nature.

Sade recourt aux sociétés primitives insoumises aux règles et lois de l'époque notamment celle de « La Côte-du-Poivre » et celle de « Rio-Gabon ». Il se réfère aussi au récit des origines où les enfants d'Ève et Adam se sont mis ensemble afin de garantir la procréation. Dolmancé remet en question les statuts des relations humaines et réfute les lois qui les régissent au détriment du bien-être des hommes et de leur jouissance. Dans cette

¹ KRZYWKOWSKI Isabelle, *Entre tabou et idéal, l'inceste fin-de-siècle*, pp.111-119

fiction, Sade sort l'inceste de la zone de l'interdit et le transpose dans une normalisation ambiguë.

L'inceste est-il plus dangereux ? Non ? sans doute, il étend les liens des familles, et rend par conséquent plus actif l'amour des citoyens pour la patrie, ils nous est dicté par les première lois de la nature, nous l'éprouvons, et la jouissance des objets qui nous appartiennent, nous sembla toujours plus délicate ; les premières institutions favorisent l'inceste ; on le trouve dans l'origine des sociétés ; il est consacré dans toutes les religions ; toutes les lois l'ont favorisé ; si nous parcourons l'univers, nous trouverons l'inceste établi partout, les nègres de la Côte-du-Poivre et de Rio-Gabon prostituent leurs femmes à leurs propres enfants ; l'aîné des fils au royaume de Juida doit épouser la femme de son père ; les peuples de Chili couchent indifféremment avec leurs sœurs, leurs filles, et épousent souvent à la fois et la mère et la fille ; j'ose assurer en un mot que l'inceste devrait être la loi de tout gouvernement dont la fraternité fait la base ; comment des hommes raisonnables purent-ils porter l'absurdité au point de croire que la jouissance de sa mère, de sa sœur, ou de sa fille pourrait jamais devenir criminelle, n'est-ce-pas, je vous le demande , un abominable préjugé que celui qui paraît faire un crime à un homme d'estimer plus pour sa jouissance...¹

Dans le cas d'Eugénie et sa mère dans *La Philosophie dans le boudoir*, l'inceste demeure une conséquence d'un acharnement contre le personnage de la mère. Aussi, il est la mise en pratique de tout le savoir qu'Eugénie a reçu de ses instituteurs. Après l'apprentissage de la philosophie du vice, l'inceste devient un acte légitime dans une

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p.137-138

ambiance libertine. D'un côté, il légalise tous les rapports sexuels quels que soit le partenaire. Et d'autre part, le personnage de la mère, plus particulièrement, devient la victime d'une pensée qui favorise l'inceste. Les libertins soumettent le personnage de la mère à l'inceste afin de « *dénoncer la rigidité morale et hypocrite de la société contemporaine*¹ ».

Imposer l'inceste à une mère vertueuse et dévote est une punition nourrie d'une énorme haine pour ce qu'elle représente. L'inceste qui réunit des personnes hantées par un désir interdit n'est pas celui qui est représenté chez Sade. Ce dernier donne à l'inceste un nouveau motif qui est la haine et l'acharnement envers la mère. L'inceste n'est donc pas une forte pulsion entre un enfant et son parent, mais un châtement, une vengeance d'une fille envers sa mère.

L'acte incestueux entre la mère et sa fille est la pire représentation du libertinage. C'est un acte doté d'un extrémisme libertin. Son intérêt serait de provoquer un choc chez le lecteur. Sade était audacieux dans sa description de la scène de l'inceste entre Eugénie et Mme de Mistival. Le choc que le lecteur subit de cette association déviante l'oblige à avoir une réaction d'écœurement, car il n'est pas habitué à ce genre d'histoires, bien que ce libertinage outrancier semble ordinaire dans l'univers fictionnel de l'œuvre sadienne.

EUGENIE : Venez, belle maman, venez que je vous serve de mari ; il est un peu plus gros que celui de votre époux, n'est-ce pas, ma chère, n'importes, il entra... Ah ! tu cries, ma mère, tu cries quand ta fille te fout ; et toi, Dolmancé, tu m'encules ; me voilà donc à la fois incestueuse, adultère, sodomite, et tout cela pour une petite fille qui n'est dépuclée que d'aujourd'hui... que de progrès, mes amis... avec quelle rapidité je parcours la route épineuse du vice... oh ! je suis une fille perdue... je crois que tu

¹ KRZYWKOWSKI Isabelle, *Entre tabou et idéal, L'inceste fin-de-siècle*, pp.111-119

décharges, ma douce mère...Dolmancé, vois ses yeux... n'est-il pas certain qu'elle décharge...Ah ! garce, je vais t'apprendre à être libertine...Tiens, gueuse, tiens. (Elle lui presse et flétrit la gorge.) Ah ! fous, Dolmancé, fous, mon doux ami... je me meurs.¹

L'inceste ici représente un rapport entre un personnage dominant et un autre dominé. Déjà parce que la mère ne désire pas cette relation et puis parce qu'elle se trouve obligée d'en faire partie. Cette situation inverse les rôles : Eugénie qui était soumise à celle-ci auparavant devient sa maîtresse dans le boudoir. Le rapport de force que représente l'inceste dépouille Mme de Mistival de son statut de mère. Cette dernière devient un objet de haine et de maltraitance de la part de sa propre fille.

Cette envie de dominer dans ce moment est si forte dans la nature, qu'on la reconnaît même dans les animaux ; voyez si ceux qui sont en esclavage procréent comme ceux qui sont libre ; le dromadaire va plus loin, il n'engendre plus s'il ne se croit pas seul ; essayez de le surprendre, et par conséquent de lui montrer un maître, il fuira et se séparera sur-le-champ de sa compagne.²

L'acte incestueux pour Eugénie était un acte de domination de l'être qui l'a toujours dominée. Mais pour la mère, l'inceste était le pire des châtements et des crimes qui puissent exister. Par ailleurs, l'acharnement contre le personnage maternel pour les valeurs qu'elle véhicule demeure l'élément déclencheur de l'inceste dans cette fiction. Sade soumet le personnage de la mère à l'inceste comme une réponse à une exigence fictionnelle. Le choc

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p.171

²SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p.158-159

que cette relation pourrait provoquer chez le lecteur, constitue la caractéristique principale du roman noir.

La terreur

Après l'inceste, Mme de Mistival subit un châtement corporel qui reflète un fort sentiment de haine envers elle de la part de sa fille et de ses instituteurs immoraux. Le choix vient après un vif échange entre eux afin de déterminer son châtement. Cet échange provoque chez elle un choc et une terreur pour ce qu'elle découvre à propos de sa fille. Le sort tragique de Mme de Mistival n'est pour Eugénie et ses amis libertins qu'un amusement, car selon eux, la mère mérite de vivre cette souffrance à la fois psychique et physique.

La douleur psychique que ressent Mme de Mistival est due à l'attente du verdict. C'est un moment où la mère réalise tous les crimes et la douleur qu'elle subira. Cette dernière se trouve face à un procès qui délibérera à la fin, la manière dont elle va être punie. Les nombreuses propositions de châtements stimulent l'imagination de la mère qui s'imaginera victime d'une grave souffrance physique à chaque proposition. La façon dont chaque libertin propose sa punition vise à la terroriser. Cette terreur confirme la supériorité des libertins face à la faiblesse de la mère dévote. Dolmancé, en proposant son châtement, décrit minutieusement les outils utilisés ainsi que la souffrance que ceux-ci peuvent provoquer.

DOLMANCE, de sang-froid : (...) J'ai là-bas un valet muni d'un des plus beaux membres qui soit peut-être dans la nature, mais malheureusement distillant le virus, et rongé d'une des plus terribles véroles qu'on ait encore vue dans le monde ; je vais le faire monter, il lancera son venin dans les deux conduits de la nature de cette chère et aimable dame, afin qu'aussi longtemps

*que dureront les impressions de cette cruelle maladie, la putain
se souviene de ne pas déranger sa fille quand elle se fera foutre.¹*

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p.174

Chapitre IV : La mère morte

Cette œuvre du corpus est la suite de l'histoire de la famille Ferdi. Hadj Ferdi, malgré son décès, préserve son pouvoir. Il essaie de maintenir l'ordre qu'il a créé et imposé à sa famille. Le personnage de la mère est présent malgré son suicide à la fin du *Passé simple*. Chraïbi continue dans sa lignée révolutionnaire, en cherchant d'autres thématiques taboues afin de les rendre publiques, en créant un débat social et intellectuel.

Driss Ferdi, émigré en France, souffre d'un trouble psychologique qui l'empêche de dormir. Un malaise civilisationnel qui provient de sa déception causée par l'Occident qu'il a toujours adulé. Il consulte un médecin afin de trouver un remède à ce mal-être, bien que ce dernier lui explique que le problème résulte d'un conflit interne entre son passé marocain et son présent européen. À l'occasion du décès de son père, Driss décide d'assister à ses funérailles. En effet, il se rend au Maroc où il retrouve sa terre natale et le monde auquel il appartenait jadis.

La mort du Seigneur était l'occasion de retourner dans la maison où il a vécu une enfance traumatique sous le despotisme du Seigneur. Il retrouve sa mère qui s'est suicidée dans le *Passé simple*, ses frères et la voix de son père grâce à une bande magnétique. Dans cette œuvre, le narrateur se remet en question sur son départ vers l'Autre qu'il a imaginé autrement.

L'Occident est « la terre promise » selon le Seigneur. Mais l'image de l'Occident que Driss a imaginée autrefois provient de la littérature qui est un monde purement imaginaire. Driss retrouve également, le sens de son existence qui est la révolte contre toutes les formes d'injustice. Il s'échappe de la vie ordinaire qu'il a pu avoir en Occident. Son œil de révolutionnaire ne se contente pas d'une vie simple et loin des sujets d'intérêt commun. Ayant vécu une enfance rebelle, sa personnalité est habituée aux grands combats. C'est pourquoi il ne se sent pas bien dans l'autre monde qui est en rupture totale avec son passé.

Il y avait longtemps, si longtemps que je m'étais révolté contre le Seigneur, à un âge où je ne savais rien de la vie. L'orgueil aidant, j'avais oublié l'objet même de cette révolte. D'un seul coup plongeant dans la réalité d'un monde qui n'était pas le mien, auquel rien ne m'avait préparé sinon une littérature romanesque et un diplôme d'étude secondaires, je m'étais employé jusqu'à présent, non pas à donner un sens à ma vie (c'eût été un luxe), mais simplement à survivre, à pouvoir subsister. Et quand les haines devenaient tenaces autour de moi comme des mouches à viandes, quand le désespoir s'emparait de mon âme et me soufflait de rejoindre l'autre camp, le mien, le meilleur, celui où l'on se battait pour l'indépendance et la dignité de l'homme, toujours je m'étais rappelé mon père, les mains de mon père, l'œuvre de ses mains.¹

Le retour du narrateur à la terre natale, à sa famille était indispensable pour retrouver son âme perdue dans l'occident qui veut lui ôter son identité. Retrouver le personnage de la mère est un choix littéraire qui crée une discontinuité des événements. Cette caractéristique remet en question l'aspect autobiographique de l'œuvre. Ce choix pourrait aussi révéler une envie d'un retour à l'enfance. La présence du personnage de la mère dans *La Succession ouverte* signifie le maintien du combat contre le patriarcat.

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, Paris, Denoël, 1992, p. 23

Le cadavre d'une vivante

Le personnage de la mère pourrait aussi signifier la pureté, l'innocence et l'âme humaine dans son état naturel. Récupérer le personnage de la mère démontre la volonté de l'auteur d'actualiser la souffrance que celle-ci et ses enfants ont traversée durant des années. Le narrateur partage avec sa mère, le sentiment de haine envers le Seigneur ainsi que la révolte contre lui. Et pour préserver cet acharnement contre le personnage du père qui caractérise *Le Passé simple*, un rejaillissement du personnage de la mère, dans *La Succession ouverte*, devient nécessaire. Cette dernière réapparaît avec de nouvelles caractéristiques dues à son état d'âme différent de celui d'avant.

Le retour du narrateur à sa ville natale sans retrouver sa génitrice aurait appauvri son récit de certains éléments de base. Le personnage de la mère enrichit sa fiction grâce à des détails descriptifs apportant un sens nouveau à l'histoire. Découvrir le personnage de la mère après le décès de son époux pourrait engendrer un changement qui ajouterait des particularités à son identité fictionnelle.

La présence du personnage de la mère pourrait s'expliquer aussi par l'envie de l'auteur de rétablir le conflit qui caractérise son union avec sa mère contre son père. Garder le suicide de la mère dans *La Succession ouverte* aurait maintenu la colère et le désir de se venger contre le père, bien que ce dernier décède et mette lui-même fin à cette rivalité.

Dans le passage, ci-dessous, le narrateur raconte sa première rencontre avec sa mère après des années d'absence. La réaction de celle-ci est étrange et suscite chez Driss des doutes sur sa santé mentale. Le regard de Driss qui fixe sa mère, décrit les gestes successifs de cette dernière, qui résultent de la surprise. Les retrouvailles réveillent la mère qui « émergeait d'un très long rêve de brume et de brouillard ».

Seule, une vieille femme cessa d'égrener son chapelet et la leva la tête, une tête si minuscule qu'elle eût pu aisément tenir dans ma main. Elle nous regarda tour à tour, Nagib et moi, d'abord lentement, comme si elle avait tout son temps, comme si elle émergeait d'un très long rêve plein de brume et de brouillard. Puis ses yeux acquirent une sorte de mouvement saccadé, de plus en plus mobiles et affolés. Le chapelet glissa sur ses genoux sans qu'elle s'en aperçut. Et sans qu'elle en eût conscience, elle se leva et vint vers nous. Nous étions à environ un mètre l'un de l'autre, mon frère et moi, et elle venait vers nous en droite ligne, à tout petits pas hésitants de somnambule, avec ses yeux affolés dans leurs orbites profondes, petite, maigre et presque sans consistance, droit vers la valise qui nous séparait. Et, quand elle buta sur cette valise, elle s'arrêta, regardant Nagib et frissonnant, le regardant avec une intense angoisse.¹

Le narrateur se focalise sur son portrait physique afin de montrer l'effet des années sur le physique de sa mère. Il commence par la tête qui était « *une tête si minuscule qu'elle eût pu aisément tenir dans ma main* ». L'adjectif « *minuscule* » pourrait signifier la taille physique du crâne mais il pourrait aussi être un symbole de ses capacités cognitives limitées. Ensuite il passe à la description des « yeux » qui témoignent de l'effet de l'ébahissement sur la mère. Ils (yeux) prennent un « *mouvement saccadé, de plus en plus mobiles et affolés* ».

Cette réaction montrerait que la mère ne croit pas avoir vu Driss, qu'elle ne se souvient même pas de son visage ou qu'elle confond la réalité de l'imaginaire. Donc elle essaie de faire un effort avec ses yeux pour être sûre que celui qui est devant elle est

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession Ouverte*, p. 67

réellement Driss. Ces regards accompagnent des « *pas hésitants de somnambule* ». Un « *somnambule* » est une personne qui fait des actes pendant le sommeil, inconsciemment.

Cet état représente la disjonction de la mère d'avec la réalité. La démarche qu'elle a effectuée n'est pas vers Driss ou Nagib, mais « *droit vers la valise* ». Parallèlement à cela, le regard de Driss se précise de plus en plus, en la décrivant comme étant « *petite, maigre et presque sans consistance* ». Une « *intense angoisse* » est le sentiment que la mère éprouve lorsqu'elle aperçoit Nagib, ce dernier lui rappellerait certains souvenirs qui provoquent son angoisse.

La situation dans laquelle Driss retrouve sa mère est surprenante. De même pour lui, son état psychique n'est pas stable. Le psychisme de ces deux personnages est affecté par le passé et la souffrance qui leur sont imposés. La rencontre montre un déséquilibre émotionnel mêlant la joie à la tristesse. Quant à la mère, sa première réaction est dépourvue d'émotion. Le seul signe psychique qui jaillit dans cette scène est celui de l'angoisse. Rappelons ici que les retrouvailles ont eu lieu pour assister aux funérailles du père. Le décès de ce dernier n'a pas attristé immédiatement les membres de sa famille car le narrateur ne révèle aucun signe confirmant cela. Ce n'est que plus tard, lorsqu'ils entendent la voix du Seigneur, que la mère pleure, mais sans larmes.

Le père, qui occupait tous les esprits et qui était le centre d'intérêts de toute la famille, n'est plus là. En effet, ses enfants et leur mère se redécouvrent sous ces nouvelles conditions. Hadj Ferdi est responsable de la souffrance de toute une famille. Il leur a imposé un mode de vie, il les a mis sous sa tutelle de manière qu'ils ne puissent pas vivre sans lui. Sa disparition, désormais, bouleverse leur vie et libère leur esprit.

À la suite de ce changement radical, le personnage de la mère se trouve déconcertée et perdue. Mener une vie sans la présence du père la rend confuse. Elle n'arrive pas à avoir

une existence dans ces circonstances inédites pour elle. Elle ne sait pas quel rôle jouer après le décès de son époux. Elle se découvre dans un néant qui caractérise la vie qu'elle mène à présent.

Son visage n'avait pas une seule ride. Elle le levait vers moi et, s'il m'avait été donné de voir à cet instant-là une scène de torture, je l'eusse supportée sans faiblir, probablement. Toute chair en était absente, la peau avait rétréci et avait pris les dimensions et le moule des os, une peau crayeuse et desséchée_ mais ce n'était pas cela qui me faisait mal et honte. C'étaient ses yeux : des yeux sans cils, aux paupières aussi minces qu'une feuille à cigarette, lointains et rêveurs. J'ai connu cette femme-là, pendant des années, espiègle et vive en dépit de n'importe quelle souffrance, et, pendant des années, là-bas, franchi l'espace, ses yeux d'enfant m'ont suivi partout, jusque dans mes rêves. Et elle était là, franchis l'espace et le temps, pas plus haute qu'une chaise, et ses yeux étaient levés vers moi, comme anesthésiés.¹

L'état physique de la mère provoque la peine de son fils. Il la décrit avec amertume. Le narrateur remet en question l'existence réelle de celle-ci. Malgré son suicide dans *Le Passé simple* après le décès de Hamid, le père confirme que la mère est morte psychologiquement depuis des années. Dans *La Succession ouverte*, le narrateur remet la mère en vie physiquement mais avec le corps d'un cadavre. Les détails qu'il révèle dans sa représentation, laissent à imaginer que le Seigneur est certes mort, mais son esprit demeure présent, contrairement à la mère qui est vivante mais dont le corps est celui d'un cadavre. La tristesse de Driss ne provient pas du décès de son père mais de l'état misérable dans lequel il retrouve sa mère.

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 68

« *La honte* » et « *le mal* » qu'il ressent sont liés à une image à laquelle il ne s'attendait pas. L'absence de chair de son visage ainsi que ses yeux aux paupières sans cils ont ôté la vivacité de ce corps. Il emploie le mot « *honte* » pour désigner son sentiment pénible d'humiliation dû à l'état de sa mère. Le corps peut révéler maintes choses sur la personne qu'il représente. Il dévoile ce que cette personne cache.

La mère persiste dans le silence, bien que son langage corporel révèle sa souffrance sans dire un mot. Sa gestuelle et sa posture donnent des informations que les mots ne peuvent pas donner. La communication entre elle et Driss est jusqu'ici corporelle. L'observation minutieuse de Driss ainsi que son savoir lui permettent de résumer l'état de sa mère en quelques minutes. En effet, la « *honte* » que Driss éprouve par rapport à l'état de sa mère, confirme la bonne réception du message que le corps de celle-ci a envoyé.

Cette attitude proviendrait de sa vieillesse, mais elle résulterait surtout de la souffrance qu'elle a endurée. L'effet de la misère qu'elle a supportée apparaît à travers sa peau qui a pris « *les dimensions et le moule des os* ». Cette image donne l'impression que le narrateur nous décrit le cadavre d'une personne qui a longtemps souffert. Pourtant ce n'est pas le cas, car la mère est encore vivante. Autrement dit, le narrateur prépare le lecteur au retour supposé de la mère à la vie après s'être suicidée dans *Le Passé simple*.

Le retour de Driss à la maison après de longues années d'absence lui donne l'impression de retourner à la vie. Son refuge en Europe ne lui a pas apporté le confort psychique qu'il cherche. De plus, retrouver sa mère, dont l'image l'a accompagné tout au long de son séjour, dans un état misérable, l'a affligé et contrarié.

Une contradiction se crée entre le portrait maternel qu'il a imaginé durant des années et son état actuel. Sa vivacité d'avant a disparu et le malheur s'est installé à sa place. Le regard figé de la mère surprend Driss qui trouve ses yeux « *anesthésiés* ». Malgré la

souffrance qu'elle avait supportée sous le despotisme du Seigneur, ses yeux demeuraient vifs autrefois. Après sa mort, ils deviennent insensibles envers tout ce qui l'entoure.

L'enthousiasme maternel avant le départ de Driss vers l'Europe provient de son âme révolutionnaire. Cependant la mort du Seigneur aurait calmé et dépouillé ses yeux de tout signe de vie et de colère. L'état de la mère révèle un échec car elle n'a pas pu s'échapper de la misère. Elle est restée au foyer conjugal jusqu'au décès du Seigneur qui a prévu sa mort et a organisé sa succession. De ce fait, Hadj Ferdi a tout mis en ordre pour que sa disparition ne soit pas définitive. Il a utilisé la technologie afin de se donner une nouvelle vie virtuelle malgré sa fin réelle.

Quand elle se retourna et me prit par le bras, elle avait son air des grands jours que j'avais connu jadis, lors des réceptions et des fêtes religieuses. Mais, moi qui la retrouvais avec mes yeux de jadis, je savais que quelque chose était morte en elle.¹

Le passage ci-dessus explique la différence physique et psychique de la génitrice après le changement de situation qu'elle a connu. Malgré sa joie invraisemblable, Driss repère une caractéristique qui n'est pas vue par tout le monde. Le lien affectif fort entre Driss et sa mère et l'image qu'il a d'elle depuis son enfance, lui permettent de détecter facilement tout changement possible de sa personnalité.

Le regard de Driss envers sa mère n'est pas ordinaire, mais il est celui d'un homme qui n'a pas vu sa mère durant des années. La souffrance qu'ils ont vécue ensemble leur a permis de se connaître profondément. En effet, tout changement physique ou psychique est aisément remarqué. Cette scène contient deux sentiments contradictoires. Le premier est celui de la joie manifestée par la mère lors du jour du décès de son époux. Cette joie est,

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 72

pour Driss, signe de « fêtes religieuses ». Cependant, le moment d'exprimer cette émotion n'est pas adéquate. Le second sentiment est celui de Driss qui ressent un trouble dans la personnalité de sa mère « *quelque chose était morte en elle* ».

Ce changement provient du décès du père, du retour du fils mais surtout du temps qui s'écoulé dans la servitude et la soumission. Logiquement, la mère n'est plus soumise au père despote, désormais. Le déclin du règne du père est arrivé. Donc, l'heure a sonné pour une nouvelle ère de liberté. Le fils qui a quitté la demeure familiale pour échapper à l'injustice et l'autorité du père est revenu. En effet, les raisons de son malheur disparaissent.

La disparition de l'époux et l'apparition du fils sont deux faits qui ont impacté les émotions et l'état psychique de la mère. Toutes ces transmutations l'ont bouleversée. Son existence est liée à celle du Seigneur. La mort de ce dernier remet en question la vie de celle-ci. Mais Hadj Ferdi a tout prévu avant sa mort afin de maintenir l'ordre qu'il a créé au sein de sa famille. Le testament qu'il a laissé lègue à chaque membre de sa famille un mode de vie à suivre, qui concerne également son épouse.

Le caractère enfantin de la mère.

Le Seigneur consacre, dans son testament vocal, une partie de son discours à sa femme. Cette dernière, qui se retrouve à la fois orpheline et veuve, pleure en entendant la voix du Seigneur. La cause de cet état semble énigmatique car la présence de ce dernier est toujours symbole de souffrance. Le caractère joyeux de la mère le jour de son enterrement provient de son soulagement. Verser des larmes était une habitude quotidienne auparavant et le narrateur explique que l'absence de larmes lorsqu'elle pleure est due à l'épuisement causé par ses malheurs trop nombreux. Jaad qui est l'un de ses descendants n'arrête pas de pleurer et de consoler sa mère. Driss décrit cette scène ainsi :

Tassée dans un coin, ma mère pleurait sans bruit et sans larmes, comme seules peuvent le faire les femmes qui ont pleuré toute leur vie, redevenue petite et infantile dès qu'avait retenti la voix du Seigneur. Jaad pleurait aussi et la consolait. Il essayait de la prendre dans ses bras, de soulever sa tête, une de ses mains. Et elle luttait avec lui, en silence, de toutes ses forces. Et il lui disait : « Pleure pas, maman, je t'en prie, pleure pas. »¹

Les consignes concernant la mère données à Madini montrent le regard du père envers elle. Le Seigneur essaie de maintenir son despotisme même après son décès. Il la prive d'indépendance financière ainsi que de son héritage. Ses enfants deviennent ses nouveaux tuteurs après la disparition du Seigneur qui les a désignés comme ses substituts au sein de la famille pendant son absence.

Le Seigneur justifie sa décision par l'analphabétisme de la mère. Il la ridiculise devant ses enfants. Son outil pour soumettre celle-ci même après son décès reste l'argent. Le Seigneur utilise sa richesse pour faire obéir la mère. IL refuse qu'elle accède à l'argent

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 125

de peur qu'elle s'émancipe et devienne autonome. Il insiste dans son testament en disant qu'il n'est pas mort : « *Tu feras comme si nous étions encore en vie. Pour elle tout au moins, nous voulons espérer que nous ne sommes pas encore mort* ».

Le Seigneur se sent dépouillé de ses pouvoirs à cause de la mort. Et le fait de voir son épouse émancipée lors de son absence provoquerait en lui un sentiment de haine et de jalousie. C'est pourquoi il veut qu'elle reste dans le même état, comme il l'avait connue précédemment. Il estime dangereux que son épouse accède à la liberté. Son âge ainsi que son analphabétisme pourraient la rendre déséquilibrée. Le Seigneur juge indispensable l'assujettissement de cette dernière.

« *A ta mère, tu ne serviras pas de pension. Elle ne saurait qu'en faire. L'argent n'a jamais signifié l'émancipation. Tu feras comme si nous étions encore en vie. Pour elle tout au moins, nous voulons espérer que nous ne sommes pas encore morts. C'est-à-dire que tout ce dont elle aura besoin, tu le lui fourniras en notre nom. Elle n'a jamais su ce qu'était un combat quotidien pour ce qu'on appelle la vie, elle n'a jamais su ce que valait un billet de banque_ et c'est tant mieux. Du moins, nous avons vécu en plein dans notre époque et nous l'avons persévérée de quantité de problèmes qui aliéneraient un homme normalement constitué, de corps et d'esprit. A son âge, l'émancipation, le sentiment d'une liberté souveraine ne signifieraient rien pour elle, sinon un déséquilibre.* »¹

Cette décision pourrait être expliquée par le fait que le mari refuse d'admettre l'idée que son épouse redevienne femme et libre. L'idée qu'elle puisse retrouver sa féminité, qu'elle a perdue très tôt à cause de l'enfantement, le dérange. Selon lui, elle n'est que mère

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 131-132

et pas femme. En effet, elle doit le demeurer durant le reste de sa vie, en étant sous la tutelle de ses enfants. Rares sont les mères, dans la société maghrébine, qui se remarient après le décès de leur époux.

La société réserve à la veuve un regard étrange, bien qu'elle ne lui permette pas de se remarier. La veuve qui se remarie en ayant des enfants est considérée comme une femme qui privilégie son propre plaisir par rapport au bien-être de ses enfants. C'est pourquoi la société la regarde avec un œil dégradant et sans considération. Le Seigneur continue ses consignes concernant la soumission de la mère, dans le passage suivant :

« *La maison où elle vit avec vous, elle continuera d'y vivre. Et, pour elle, tu prévoiras tout, longtemps à l'avance, parce qu'il te faudra penser pour elle. Evite-lui les problèmes, mon fils bien-aimé. La farine, le thé, l'huile, le miel, le charbon de bois, tout ce qui constitue les assises d'une famille traditionnelle, tu l'achèteras en gros, au prix du gros, comme nous l'avons toujours fait. La viande, le poisson, les fruits de saison, la salade dont elle est si friande, et les poivrons bien entendu, toutes denrées périssables, tous les jours au réveil, tu lui feras livrer à domicile, comme nous l'avons toujours fait.* »¹

Dans le passage ci-dessus, il continue de diriger le budget alimentaire. Il prive la mère de la gestion de sa maison, en justifiant son attitude par son caractère enfantin et son incapacité d'accomplir cette mission. Le Seigneur précise que le mode de vie dans la maison doit être celui de la famille traditionnelle. Sa mort ne justifie pas le changement. Surtout pour sa femme qui doit contribuer au maintien de l'ordre précédent. Le Seigneur n'oublie rien, il évoque tous les détails. Il ne laisse rien lui échapper. L'imagination du lecteur suppose que le Seigneur craint la liberté que son épouse pourrait avoir après sa mort. Il défie, en effet,

la mort, en laissant sa voix comme étant un signe de présence morale malgré son absence physique.

Il persiste dans l'idée que la mère ne doit pas sortir toute seule. Son accompagnement est nécessaire. Le Seigneur prévoit les changements sociaux. Il adapte son testament à ce qui pourrait être appelé dans la société maghrébine « civilisation ». Il accorde son avis favorable pour assister à des spectacles dans les « lieux d'émancipation de la nouvelle génération », à condition que la mère soit accompagnée par son fils Madini. Cette attitude du mari n'est pas habituelle, car les sorties de son épouse étaient limitées durant toute la période de vie commune.

Il permet à son fils de distraire sa mère. Cela pourrait s'expliquer par le regret qu'il ressent pour son comportement despotique envers elle. Il essaie de se faire pardonner par une faveur qu'il lui accorde après la mort. Il continue d'exercer son rôle autoritaire et il maintient son droit de décider de la manière dont les autres doivent vivre leur vie après son décès, sinon ils n'auront pas accès à l'héritage. Le Seigneur rajoute dans son testament vocal :

Prévois tous les détails, allume-lui son feu avant qu'elle ne te le demande. Et, si elle veut voyager, elle qui n'a jamais voyagé plus loin qu'au bain de vapeur ou à la mosquée, et si elle veut se distraire dans les salles de spectacles qui sont actuellement les lieux d'émancipation de la nouvelle génération, ferme les yeux et marche avec elle et avec ton époque.¹

Le mari reconnaît le fait que sa femme a survécu à une époque difficile. Il est conscient de ce qu'elle a supporté. Il admet verbalement qu'une époque est finie pour laisser

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 133

s'installer une autre. Le Seigneur avoue que la mère est victime d'une « époque fruste », c'est pourquoi il faut la consolider après tout ce qu'elle a enduré.

« ... Et vis avec elle, à ses côtés, jusqu'à son dernier souffle ou jusqu'à ton dernier souffle, et ménage-la, sois doux et aimant envers elle, elle est plus que ta mère : elle est le dernier vestige d'une époque fruste, pure et crédule. »¹

Attribuer ce rôle à Madini n'est pas sans condition. Le Seigneur exige de son fils une obéissance à ses ordres, si ce dernier veut demeurer le gérant de tout l'héritage familial. Le Seigneur ne fait pas confiance à ses fils. Il prend toutes ses précautions afin de garantir le respect de ses envies même s'il est décédé.

« Notre notaire et notre banquier ont toute notre confiance et veilleront sur tes premiers pas. C'est comme si tous nos biens t'étaient légués à toi seul, mais à la condition que tu n'en aies pas la jouissance et que tu en sois le gérant pour le bien de tous, comme nous l'avons été, nous. »²

Il choisit Madini pour assumer son rôle de substitut de l'autorité patriarcale. Il le désigne comme l'héritier de son trône après son décès bien que l'autorité de ce dernier soit provisoire, car elle est conditionnelle. Le Seigneur lègue ses pouvoirs à Madini certes, mais en laissant les clés de ce pouvoir entre les mains de son banquier ainsi que son notaire. Ceux-ci veilleront à ce que Madini exécute les ordres du père. Cette attitude montre le manque de confiance que le Seigneur éprouve envers sa famille. Il n'est pas sûr de la loyauté de ses fils, c'est pourquoi il recourt au pouvoir juridique dont il a contribué l'installation dans la société.

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, pp. 132-133

²CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 133

Le Seigneur est certain que les règles anciennes sont en harmonie avec ses désirs despotiques. La loi protège les forts et peut maintenir leur pouvoir même après leur trépas. Il infantilise une famille entière, en commençant par la mère et en attribuant à son fils un pouvoir illusoire. Ce comportement rejaillit dans *La Civilisation, Ma Mère !...* lorsque le narrateur nous fait le récit d'une mère imaginaire qui accède à la civilisation grâce à ses enfants et au consentement de son époux.

Chapitre V : L'illusion d'une mère nouvelle

Pa m'a dit :

_ Prends la bible, l'Ancien testament, le Nouveau Testament. Prends le Talmud, le Coran, le Zohar, le livre des Hindous. Partout, dans toutes les religions, tu ne trouveras que des hommes. Pas de prophétesse, pas une seule envoyée de Dieu. Nous avons vécu avec cet ordre de choses depuis des siècles et nous n'avons pas eu à nous en plaindre, nous, les hommes. Alors, quand ta mère s'est mise un jour à remplacer les portes par des fenêtres et vice versa, dans ma propre maison, j'ai souri. Oui, j'ai souri devant tant d'enfantillage. Je me disais : c'est une mère de famille, mais elle est restée une enfant. Les enfants ont besoin de déverser leur trop plein d'énergie.¹

Le père dans cette œuvre possède une nouvelle vision du monde. Il l'explique à son fils Nagib afin que ce dernier comprenne les changements que leur famille a connus. Il se débarrasse des lois religieuses qui gouvernent la société depuis des siècles. Il met une fin à des habitudes ancestrales qui ont exclu la femme de tout rôle important. Le père étant un arabo-musulman qui a toujours obéi à la religion, se rebelle à son tour contre les règles imposées. Et il permet à sa femme de s'émanciper.

_ Elle s'est mise à tout bouleverser partout où elle passait. Et les gens venaient se plaindre d'elle, attirer mon attention sur ce qu'ils appelaient ses « folies ». J'ai refusé de les écouter. Ils ressemblent tant à l'homme que j'étais auparavant. J'ai essayé de la comprendre, elle. Et c'est elle qui m'a montré la voie. Quand elle entre maintenant dans cette maison, je me lève aussitôt et ce n'est pas seulement une femme nouvelle que je vois

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, Paris, Denoël, 1972, p. 171

devant moi mais, à travers elle, un homme nouveau, une société nouvelle, un monde jeune et neuf.¹

La mère dans cette œuvre est une femme qui décide de son avenir. Son époux parraine son émancipation. Il la soutient et demeure son protecteur afin qu'elle s'épanouisse et devienne forte et cultivée. Le père estime nécessaire la participation de la femme dans le développement de son entourage. Son enfermement signifie une stagnation de la société. Il explique que l'ouverture de la femme au monde extérieur malgré les contraintes l'introduit dans un processus évolutif. *La Civilisation, ma Mère !...* est une œuvre qui estime possible la réalisation de cette vision du monde étrangère à la société marocaine arabo-musulmane. Elle met en valeur le processus du changement de cette famille.

C'est Nagib. Ton frère d'hier, aujourd'hui et de demain. C'est comme ça, mon petit. Impossible de te débarrasser de moi. Même père, même mère, même sang – une seule et même famille. Ensemble, nous ferons le voyage de la vie, jusqu'au bout, jusqu'à ce qu'il n'y ait plus une seule goutte de carburant.²

L'œuvre est composée de deux parties : Être et Avoir. Chraïbi nous dessine le portrait d'une mère marocaine en rupture avec le monde extérieur, vouée à sa famille. Elle est infantilisée à cause du comportement de ses deux fils ainsi que celui de son époux. Ces trois personnages, composant la famille de cette mère, se comportent avec cette dernière comme avec un être ayant besoin d'un traitement spécial et d'une attention particulière.

Son genre féminin, son analphabétisme et sa fidélité à la tradition font d'elle un être originel, suscitant la tendresse de son entourage. Étant la seule femme au milieu de trois hommes, ils lui accordent une place singulière au sein de la famille. La volonté de ces trois d'accéder à la civilisation ne peut pas se réaliser sans exposer la mère aux effets de ce

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 174

²CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 103

changement radical. En effet, le narrateur nous propose une représentation de la femme différente des représentations précédentes. Il décrit, comme on l'a vu dans *La Succession ouverte*, les yeux d'une mère dépouillée de toute sa force physique et psychique.

C'étaient ses yeux : des yeux sans cils, aux paupières aussi minces qu'une feuille à cigarette, lointains et rêveurs.¹

Cette description des yeux montre l'état de fatigue et d'épuisement dans lequel l'épouse se retrouve. Les yeux reflètent ce qu'elle a enduré pendant des années sous le règne du Seigneur. Cependant dans *La Civilisation, ma Mère !...*, les yeux de la mère deviennent ainsi :

Ma mère reste là, avec ses idées, son ardeur, sa soif de vérité pour elle toute seule. Ses paupières devenaient dures et ses yeux étaient de plus en plus secs.²

Chraïbi imagine une mère maghrébine, arabo-musulmane ayant une forte volonté, capable de se convertir en femme cultivée, civilisée et émancipée de l'autorité patriarcale. Il nous fait le récit du parcours progressif d'une femme qui fréquente la civilisation à travers des objets intrusifs à sa vie traditionnelle. Puis elle décide de devenir indépendante dans ses idées et choix. Cependant, avant d'arriver à ce stade, le personnage de la mère a en commun avec les autres personnages maternels son sacrifice pour le bien-être de sa famille. Le narrateur nous fait le portrait d'une mère dont l'univers se limite à son mari, ses deux enfants et sa maison.

J'allais me laver la bouche avec une pâte dentifrice de sa fabrication. Non pour tuer les microbes. Elle ignorait ce que

¹CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 68

²CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p.178

c'était – et moi aussi, à l'époque (microbes, complexes, problèmes...). Mais pour chasser les relents de la langue française que j'avais osé employer dans sa maison, devant elle. Et j'ôtai mes vêtements de civilisé, remettais ceux qu'elle m'avait tissés et cousus elle-même.¹

Sa manière de s'approprier tous les objets présents dans sa demeure montre son intérêt crucial pour sa famille. Son mariage précoce (à l'âge de treize ans) avec un vieux bourgeois a contribué à la limitation de son regard et à son ignorance du monde extérieur. Elle devient la protectrice de la tradition, sans en être consciente. Sa confrontation avec des objets occidentaux en étant illettrée crée une ambiance divertissante au sein de sa famille. Radio, téléphone, fer à repasser, électricité, etc. sont les outils qui l'ont initiée au savoir, en envahissant son quotidien. Mais dans cette œuvre, elle se transforme graduellement.

*Elle est restée là, considérant ce petit objet en bakélite qu'elle tenait dans sa main et qui pouvait illuminer le monde. Et sa joie était émouvante, avait le friselis de la mer quand la sillonne le premier rayon de l'aurore, de vague en vague, de l'horizon à l'horizon. Et j'aurais juré la voix d'une mouette quand elle s'est exclamée :
Il est là ! ... Le magicien est venu !²*

Sa réaction vis-à-vis de ces choses n'appartenant pas à son monde traditionnel révèle une pureté et une naïveté qui provoquent le tendre regard de ses enfants. Ces derniers ne l'humilient pas, au contraire ils contribuent à son instruction, en l'incitant à sortir. Nagib et son frère cadet l'aident à découvrir un nouveau monde libre. Ils deviennent ses instituteurs qui la dirigent vers une nouvelle connaissance de soi. En inversant le lien de filiation, ils la

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère ! ...* , p. 16

²CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , p. 35

ramènent au monde une seconde fois. Sa première sortie l'a perturbée mais une fois rassurée par ses fils, la panique devient une émancipation de l'obscurité et de la tradition.

L'auteur préserve les mêmes données sociales antérieures. L'appartenance de cette famille à la classe bourgeoise est l'un des éléments principaux constituant l'intrigue chraïbienne. Il préserve aussi le prénom d'un membre de cette famille « Nagib » qui est son fils aîné et le confident de son père. Il joue un rôle primordial dans l'émancipation de sa mère.

Pa, lève-toi. Fais-moi plaisir.

Pourquoi ?

Lève-toi, c'est un ordre.

Il m'a obéi, je l'ai pris dans mes bras et je l'ai soulevé jusqu'au plafond. Et, malgré ses imprécations, ses cris de joie ou de douleur, je l'ai fait tournoyer en une danse de ma composition, sans cesser de l'embrasser.¹

Il raconte la partie intitulée « avoir ». Il ne quitte jamais sa mère, il arrête même ses études pour accéder à l'apprentissage de la vie et surtout pour accompagner la transformation instructive de sa mère. Ce personnage se répète dans chaque œuvre chraïbienne. Il se caractérise aussi par son physique imposant. Il est le protecteur de sa mère et répond présent à chaque fois qu'elle a besoin de lui. La présence de Nagib dans *Le Passé simple*, *La Succession ouverte*² et dans *La Civilisation, ma Mère !...*³ laisse supposer un lien entre ces trois œuvres de Driss Chraïbi. Le deuxième est celui qui raconte la partie « être ».

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , p. 175

²CHRAÏBI Driss, *La Succession ouverte*, p. 64

³CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , p. 15

Il reste anonyme tout au long de son récit. Il est le premier responsable de la transformation culturelle de sa mère.

Ce furent un cahier d'écolier, un crayon, une ardoise, un bâton de craie et une méthode audiovisuelle de mon invention que je n'ai pas pu faire breveter par la suite. Une voyelle était un homme, une consonne une femme, elles s'assemblaient pour former des couples. S'il y avait tant de consonnes pour cinq malheureuses voyelles, elle ne devait pas m'en accuser, moi – mais la société antiféministe.¹

Doué à l'école, il apprend à sa mère à lire. Il lui raconte l'Histoire et lui enseigne quelques éléments de géographie. Il lui apprend l'anatomie. Il constitue, avec son frère qu'il admire, une équipe qui veille sur son instruction. Il a un regard critique envers son père, notamment envers son comportement vis-à-vis de son épouse. En effet, il lui reproche sa brutalité et son attitude despotique d'auparavant. Il le désigne comme responsable de la soumission de sa mère.

*L'Histoire était sa passion parce que, selon ma mère, « elle était pleine à craquer d'histoires ». Elle m'interrogeait :
Depuis Adam et Eve, chaque homme et chaque femme qui ont vécu sur cette terre, aimé, souffert, ont eu leur propre histoire, digne d'être sue. Allez, mon fils, raconte-moi tout, depuis le début. Je t'écoute.
(...)
La géographie était aussi sa passion : tant de peuples qui parlaient tant de langues et avaient des vies différentes !²*

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 88

²CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 88-89

Le personnage maternel s'expose à la découverte de nouveaux objets. Chraïbi décrit l'intention que les deux garçons apportent à leur mère ainsi que ses réactions face à chaque changement. L'électricité et la radio sont deux symboles de la civilisation occidentale qui est étrangère pour elle. Cohabiter avec la civilisation exige des enfants une explication conforme à son niveau de compréhension. En effet, ils font appel aux choses qu'elle connaît comme la magie pour expliquer l'électricité qu'elle ne pourra pas comprendre autrement.

De nouveau, nous nous sommes regardés, mon frère et moi. Et nous nous sommes compris. J'ai vu comme un doigt sur les yeux de Nagib me recommandant la plus grande prudence : « Chut ! tais-toi. Ne lui parle surtout pas de l'électricité, ça ferait des étincelles. » J'ai répondu très vite :

Par magie.

Ah bon ! a dit ma mère, soulagée et joyeuse tout à coup. Comme les fakirs et les charmeurs de serpents ?

C'est ça. Parfaitement.

Tu veux dire qu'un magicien va venir et animer cette grande boîte ?

Nagib l'a prise dans ses bras, lui a embrassé les mains, le front, les cheveux.

C'est un magicien tellement magique que tu ne le verras même pas. Je t'en donne ma parole.

Oh ! je suis contente... si contente...¹

Avec l'avènement de la radio, les deux fils ainsi que leur mère estiment nécessaire le fait de connaître le monde extérieur. Elle accède donc à l'apprentissage et la lecture pour finir par devenir un membre actif du mouvement de libération de la femme et de son peuple.

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , p. 33

Elle avait une soif d'apprendre d'assoiffé en plein désert, débusquant la vérité derrière les mots, soulevant chaque mot comme une pierre pour voir ce qu'il y avait en dessous, lézard, scorpion ou terre arable, pour vérifier s'il avait un poids, une réalité quotidienne, une âme capable de parler à son âme. (...) Elle disait qu'elle n'apprenait pas pour apprendre ni pour savoir. Mais pour nourrir et régénérer son sang.¹

Elle adopte une nouvelle apparence qui est celle d'une Occidentale aux cheveux coupés. Elle obtient son permis de conduire et des diplômes. À la fin, elle décide de rejoindre son jeune fils qui est étudiant en médecine en France afin de poursuivre sa conquête de liberté et de savoir. Le narrateur nous décrit cette quête de soi, en observant de très près l'impact positif de la civilisation sur sa mère.

*Ma mère a été reçue à tous ses examens – et même au permis de conduire. Elle s'est fait couper les cheveux et me les a offerts, un tas floconneux dans un cabas.
En souvenir du passé, m'a-t-elle dit.
A Pa, elle a remis ses diplômes entourés d'un ruban. Et nous a annoncé son départ. Oui, elle en avait décidé ainsi, brusquement, sous le casque du coiffeur.²*

Dans *La Civilisation, Ma Mère !...*, l'auteur constitue son intrigue autour de cette idée. Il répond à cette envie de Hadj Ferdi, en réalisant sa vision. Chraïbi propose une nouvelle représentation de la famille. En effet, la mère n'enfante que deux fois. Elle n'est plus la mère qui est vouée uniquement à la procréation et aux tâches ménagères. Son époux

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 153-154

²CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, p. 178-179

est un homme appartenant à une classe sociale aisée. Il consent à l'émancipation de sa femme.

Un jour, je ferai ce que je sentirai, je défoncerai toutes les portes, je serai chez moi partout sur la terre, partout avec ma joie, je parcourrai le monde du soleil au soleil, parce que j'y suis née et parce qu'il m'appartient...¹

Le père dans ce récit est différent de Hadj Ferdi qui est le patriarche despotique. Chraïbi accorde un rôle moins important à ce père qui tolère l'épanouissement de son épouse. L'image de ce dernier proposée par le narrateur montre une envie de remplacer le modèle patriarcal connu précédemment par un autre en harmonie avec les changements de l'époque. Cette attitude est prescrite par Hadj Ferdi dans son testament vocal, dans *La Succession ouverte*. Ce dernier demande à son fils Madini d'accompagner sa mère aux spectacles « *ferme les yeux et marche avec elle et avec ton époque* ».

Le Seigneur dans ce passage donne son accord pour accéder à la civilisation malgré les principes différents qu'elle véhicule. Il estime nécessaire d'adhérer à la nouvelle vision qui vient de s'installer dans la société, car s'obstiner dans la même voie traditionnelle pourrait entraîner un retard financier et social pour sa famille.

Pa a refusé de l'accompagner jusqu'au port. Je l'ai vu l'embrasser, là-bas, près de la douane, très vite, comme s'il avait honte de manifester ses sentiments en public. Et il s'est sauvé vite.²

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , pp. 163-164

²CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , p. 179

Il n'est pas le Seigneur au sein de sa famille mais un simple père qui échange et accepte les idées de l'Autre. Son attitude révèle la fin d'une période et le début d'une autre. Le personnage du père dans *La Civilisation, Ma mère !...* est le dernier maillon dans une succession de changements. Le processus a commencé par le Seigneur dans *Le Passé simple* qui représente « *une époque fruste* ». Son testament dans *La Succession ouverte* montre la conscience qu'a ce dernier de la fin de son règne et de son époque. L'attitude du père dans *La Civilisation, Ma Mère !...* montre son adhésion aux conversions de la société au mode de vie apporté par la civilisation occidentale.

A la base de toute société, il y a la commune. Et le noyau de la commune, c'est bel et bien la famille. Si au sein de cette famille la femme est maintenue prisonnière, voilée qui plus est, séquestrée comme nous l'avons fait depuis des siècles, si elle n'a aucune ouverture sur le monde extérieur, aucun rôle actif, la société dans son ensemble s'en ressent fatalement, se referme sur elle-même et n'a plus rien à apporter ni à elle-même ni au reste du monde.¹

Le processus de changement de la cellule de base de la société qui est la famille est représenté par Chraïbi dans ses trois ouvrages consacrés à la famille. L'évolution du modèle social ne reflète pas forcément la réalité, mais elle initie l'esprit maghrébin cultivé à la possibilité du changement. L'avènement de la démocratie dans le monde occidental remet en question le pouvoir absolu du roi dans son royaume. Admettre l'accès au changement venu de l'extérieur basé principalement sur l'émancipation des peuples, pourrait être un élément enrichissant de la société. Le chef qu'il soit d'une famille ou d'une nation, devrait « *marcher avec son temps* ». Il devrait faciliter l'accès de son peuple à la civilisation qui l'initierait au développement.

¹CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...* , p. 173

Chraïbi se présente comme le porte-parole et l’allié inconditionnel du personnage de la mère qui est victime d’un acharnement social. Dans *La Civilisation, ma Mère !...*, Chraïbi détruit les stéréotypes qui ont toujours caractérisé la famille maghrébine. Les codes qui la régissent, ont été remis en question dans une démarche progressive. Cet univers imaginaire créé par l’auteur demeure une illusion mêlée à quelques éléments autobiographiques. La réponse qu’il apporte à travers cette œuvre reste un effort de sa part afin de stimuler un changement. Chraïbi imagine un itinéraire pour le rebondissement des sociétés arabo-musulmanes. Il juge possible une telle transformation en illustrant cette idée par la conversion du personnage de la mère d’un être soumis et faible en un être fort et émancipé.

Chapitre VI : Le calvaire d'une mère ancienne

Thèse et antithèse entre Mme et M. de Blamont

Cette œuvre est une correspondance entre quatre personnages majeurs de l'histoire : Aline, Valcour, Déterville et Mme de Blamont. Ces derniers relatent les événements qui ont caractérisé le quotidien d'une famille souffrant du despotisme de M. de Blamont. Dans la première lettre destinée à Valcour (Paris, 3 juin 1778), son ami Déterville décrit le personnage de Mme de Blamont et ses bontés qui font d'elle une mère exceptionnelle. Il synthétise aussi le caractère « indigne » de son époux.

Cette lettre résume le conflit existant entre Mme et M. de Blamont. Déterville emploie d'un côté des termes positifs exprimant son admiration pour le personnage maternel qui est extrêmement vertueux et honnête. Et il utilise d'un autre côté des termes pleins de haine envers le personnage paternel criminel et corrompu. Ce dernier ne laisse pas son entourage indécis émotionnellement, car son comportement ne provoque que de l'hostilité. Sade décrit ces personnages en vue d'une comparaison parfaite entre deux êtres humains extrêmement différents. Il amplifie les caractéristiques de chacun afin que la vertu et le vice qui les régissent, soient bien déterminées aux yeux des lecteurs. Il victimise avec exagération les êtres faibles et notamment le personnage maternel et attribue aux bourreaux tout ce qui permet de les haïr.

C'est une mère délicieuse que cette femme, mon ami ; je doute qu'il soit possible d'avoir plus d'esprit, une âme plus sensible, autant de grâces dans les manières, autant d'aménité dans les mœurs. Il est bien rare qu'avec autant de connaissances, on soit en même temps si aimable. J'ai presque toujours remarqué que les femmes instruites ont dans le monde une certaine rudesse, une sorte d'apprêt qui fait acheter cher le plaisir de leur société. Il semble qu'elles ne veuillent avoir de l'esprit que dans leur cabinet ou que n'en trouvant jamais assez dans ceux qui les

entourent, elles ne daignent pas s'abaisser jusqu'à montrer celui qu'elles possèdent.

Mais combien est différente de ce portrait l'adorable mère de ton Aline ! En vérité, je ne m'étonnerais pas qu'une telle femme, quoiqu' âgée de trente-six ans, fit encore de grandes passions.¹

Mme de Blamont suscite l'admiration de ceux qui l'entourent. L'auteur lui attribue des atouts qui la rendent exceptionnelle. L'amabilité de cette mère ne laisse pas ceux qui la connaissent insensés. Ils s'inclinent inconsciemment sous son influence. Sa tendresse est son point fort. Sade regroupe dans le personnage de Mme de Blamont, « l'ancienne femme » et « la femme nouvelle ». Son profil rassemble les caractéristiques de l'une et de l'autre. Malgré « sa sensibilité », « sa grâce », « son aménité » qui sont les particularités de la femme d'ancien modèle, Déterville insiste sur sa différence.

La dureté des femmes de son niveau est la norme. Déterville évoque le caractère des femmes rigides qui montrent une certaine « rudesse », tout comme Mme de Mistival dans *La Philosophie dans le boudoir*. Cependant, malgré l'appartenance de Mme de Blamont à ce rang social, elle reste modeste et « [fait] encore de grandes passions ».

Ainsi l'appui qu'elle apporte à Aline en ce qui concerne son mariage avec l'homme dont elle est amoureuse révèle sa loyauté envers l'amour et le bien-être de sa famille. Elle se montre forte devant les desseins de son époux qui se lance dans un projet rendant sa fille malheureuse. Le refus de Mme de Blamont du mariage d'Aline avec M. Dolbourg est une manière de montrer sa résistance aux envies malsaines de son époux. Mme de Blamont, en soutenant l'amour d'Aline et Valcour, se rebelle contre le patriarcat.

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 391

Ainsi, « *la conception dégradante de la femme, victime humiliée des désirs masculins* » est bien présente dans cette œuvre, mais la résistance de celle-ci et la rébellion de sa fille sont de même présentes tout le long du récit. La vision déstabilisante de la femme ne concerne que celle adoptant la vertu. Le caractère adorable de Mme de Blamont ne lui a pas épargné les malheurs associés à son idéologie, selon l'œuvre sadienne. Mais son endurance face au projet malhonnête de son époux s'est transmise à sa fille qui a mis fin à sa vie au lieu de céder à la corruption de son père. Aline est la conception de la femme nouvelle qui refuse d'admettre un destin qu'elle ne choisit pas.

Le personnage maternel dans *Aline et Valcour* est complexe. Il incarne l'esprit aristocratique instruit et soutenu et la délicatesse de la femme ordinaire. La finesse de ses gestes peut provoquer, selon Déterville, des affections intenses chez les autres. Le caractère raffiné de la mère se retrouve face au caractère « indigne » de son époux. Sade fait appel à l'antithèse, à travers cette union entre Madame et Monsieur de Blamont.

Pour M. de Blamont, pour cet indigne époux d'une trop digne femme, il fut tranchant, systématique, et bourru comme s'il eût siégé sur les fleurs de lys ; il se déchaîna contre la tolérance, fit l'apologie de la torture, nous parla avec une sorte de jouissance d'un malheureux que ses confrères et lui faisaient rouer le lendemain ; nous assura que l'homme était méchant par nature, qu'il n'était rien qu'on ne dût faire pour l'enchaîner ; que la crainte était le plus puissant ressort des monarchies, et qu'un tribunal chargé de recevoir des délations, était un chef-d'œuvre de politique. Ensuite il nous entretint d'une terre qu'il venait d'acheter, de la sublimité de ses droits, et surtout du projet qu'il

a d'y rassembler une ménagerie, dont je te répons bien qu'il sera la plus méchante bête.¹

L'ampleur de la contradiction entre ces deux personnages aurait l'effet du contraste qui permettrait aux caractéristiques du premier de faire ressortir celles du second. Sade se lance dans une démarche philosophique. Hegel affirme ainsi :

Pour Hegel, le monde ne progresse pas par simple transformation d'un donné immuable, il y a véritablement création de nouveau, croissance. L'existence d'un donné (la thèse) appelle l'affirmation de son contraire (l'antithèse) et de la lutte entre thèse et antithèse sort la synthèse.²

La thèse est cernée dans le comportement vertueux de Mme de Blamont, l'antithèse se focalise sur le comportement cruel de son époux. La synthèse serait la réaction rebelle d'Aline. Le vice a des avantages pour celui qui adhère à ses principes. La vertu a son charme dans cette œuvre, mais elle reste source de malheurs et d'ennuis. La décision du patriarche d'unir Aline et son ami met cette dernière ainsi que sa mère dans un état « souffrant » ; Déterville le décrit ainsi :

... l'air souffrant de madame de Blamont, les efforts qu'elle faisait pour dissiper sa chère fille, pour empêcher qu'on ne s'aperçût de la gêne dans laquelle elle était...³

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 392

²VEDEL Georges, *Manuel élémentaire de droit constitutionnel*, Paris, Librairie du Recueil Sirey, 1949, p. 203

³SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p.393

Ce geste révèle l'inquiétude de cette mère pour l'avenir de sa fille dont le sort est entre les mains de son père bourreau. L'histoire de cette œuvre débute avec l'annonce de la décision de M. de Blamont. Son épouse est consciente du combat acharné qui l'attend.

Cette première lettre annonce le déclenchement d'une série d'actes et des regards rétrospectifs permettant de découvrir les secrets criminels du Président. Plus ce dernier est sans pitié, plus son épouse est tendre et gentille. Cette contradiction comportementale apparaît clairement lorsqu'il s'avère que Sophie est leur fille crue morte à sa naissance. Mme de Blamont compatit avec cette fille, en demandant à son époux de la prendre dans ses bras.

« *Laissez parler votre cœur, monsieur, tout est su, ne refusez plus d'ouvrir vos bras à cette malheureuse Claire que vous m'enlevâtes au berceau ; la voilà, monsieur, la voilà, victime de vos procédés ; trompée sur sa naissance, qu'elle ne voie pas toujours en vous le corrupteur de ses jeunes années, et montrez-lui le cœur d'un père, pour lui faire oublier son bourreau.* »¹

Le discours ci-dessus montre la tendresse de Mme de Blamont et les reproches qu'elle fait à son époux. Elle lui demande d'être affectueux avec sa fille qui subit, à cause de lui, des malheurs depuis sa naissance. Mais il s'abstient et insiste sur le fait que son comportement est irréprochable et que cette découverte n'est rien d'autre qu'une mise en scène afin de le vaincre.

« *Oh ! ma foi, madame, a dit le président avec le plus grand flegme et repoussant Sophie de ses genoux, si ce sont là les armes dont vous voulez me battre, en vérité, vous ne triompherez pas...* »²

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 481

²SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 481

La relation conflictuelle entre M. et Mme de Blamont apparaît à travers les mots utilisés : « armes », « battre », « triompherez ». Ce dialogue montre l'ampleur de la rivalité existant entre eux. Les termes exprimant cette guerre au sein de ce couple montrent l'acharnement d'abord du personnage paternel contre le personnage maternel. Mme de Blamont s'est lancée dans un combat où les armes ne sont pas de la même nature. Pendant qu'elle essaie de guérir les blessures causées par son époux, ce dernier quant à lui, cherche le moyen de la vaincre. En effet, il décide de l'empoisonner afin de l'éliminer car son problème, selon lui, ne pourrait pas se résoudre sans l'élimination de sa rivale.

L'empoisonnement de Mme de Blamont

Afin de concrétiser ses pensées, M. de Blamont décide de mettre fin à son union avec son épouse en l'empoisonnant. Pour que cette mission reste discrète aux yeux des autres, il a ordonné à la femme de chambre de son épouse d'exécuter le crime à sa place. Pour s'épargner de la suspicion, il choisit une personne qui est connue pour sa haine envers Mme de Blamont. Il crée un contexte idéal afin d'avoir un crime parfait sans qu'il en soit accusé. Derrière cet acte se cachent l'acharnement et l'agression contre le personnage maternel. Celui-ci incarne l'un des systèmes en conflit permanent avec l'idéologie qui caractérise l'œuvre sadienne.

Le patriarce banalise ce fait dramatique. Les accusations et les doutes ne doivent pas le viser ni prendre le dessus dans cette affaire. Seules les conséquences, lui étant en sa faveur, qui l'intéressent. Le Président ne donne même pas l'occasion à sa fille de vivre son deuil. Il décide de la récupérer tout de suite afin de conclure son projet avec Dolbourg. Il interdit à Aline prendre le deuil, afin de passer directement à la réalisation de son dessein, puisque son seul obstacle, qui était Mme de Blamont, a été éliminé.

— *Quelques jours ? m'a-t-il dit en ricanant. Je compte pourtant l'emmener demain ; Dolbourg l'attend à Blamont, et nous concluons tout de suite.*¹

L'attitude du patriarce confirme son implication dans le meurtre de la Présidente. Il n'a pas été attristé par ce drame. Sa précipitation pour ramener Aline à Dolbourg montre son extrême envie de goûter aux plaisirs provenant de la réalisation de ses fantasmes. Détéville s'interroge sur ce comportement et le trouve même irraisonnable. L'incohérence

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 753

de ce comportement avec le contexte du deuil est due à la forte pulsion de M. de Blamont, telle qu'elle est évoquée par Noëlle Chatelet, dans *Sade, Systèmes de l'agression*¹

*... Le désir reste premier et ne se laisse réduire à aucune cohérence théorique.*²

La transcription d'un désir dans un espace littéraire demeure l'objectif initial de Sade. Malgré l'agressivité et la criminalité de l'acte et le risque qu'il a encouru, M. de Blamont maintient son envie de réaliser son désir. Dans la perspective de Sade, rien ne pourrait empêcher d'achever une tâche liée au plaisir quelle qu'elle soit la nature. Le matricide est un acte criminel que la morale et les institutions condamnent fermement. Or, dans l'œuvre sadienne, le crime qui est une nécessité fictionnelle dans la diégèse, conduit à la faisabilité du désir. M. Delon explique ce choix de l'auteur ainsi :

*Si Sade reste exemplaire, ce n'est pas pour quelconque « lutte réelle » qu'il aurait menée, ni pour une « analyse révolutionnaire » de la réalité du temps, c'est pour avoir su transcrire ses fantasmes et donné libre cours dans le champ de la littérature, à son désir. Pour n'avoir jamais trouvé de système à son agressivité ; mais avoir, au contraire, agressé tous les systèmes.*³

La confusion du comportement du patriarce est due à sa détermination concernant la réalisation de son désir. Et la manière dont cet objectif s'accomplit importe peu. En effet, le plaisir qui en résulte, rend le bourreau enthousiaste et enflammé. M. de Blamont ose empoisonner son épouse afin de mettre fin à son opposition. Selon lui, la fin justifie le moyen. Tuer n'est, selon cette perspective, qu'un outil pour accéder au résultat tant souhaité.

¹ CHATELET Noëlle, *Sade, Système de l'agression*, Paris, Collection bibliothèque sociale, 1972

² DELON Michel, *Sade, maître d'agression*, *Europe*, Vol.50, n°522, Paris, 1972, p. 126

³ DELON Michel, *Sade, maître d'agression*, *Europe*, p. 126

Il est un élément de paratexte qui ne doit en aucun cas prendre de l'ampleur. Car l'intention de M. de Blamont est de rendre réel ses fantasmes incestueux.

Sade soumet sa littérature à cette conception. Ses œuvres témoignent d'une agression contre le personnage maternel. S'attaquer à ce dernier constitue une transgression de l'une des lois majeures de la société. En effet, le plaisir provient de « *la transgression d'un interdit et à la destruction d'autrui, à la limite de soi-même*¹ ».

Noëlle Chatelet trouve que l'œuvre sadienne est, au-delà de cette transgression, une « *pulsion* ». Elle constate chez l'auteur :

*Une force folle et dévastatrice qu'est la pulsion, une pulsion qui choisit son objet quand elle veut, là où elle veut, entraînée par son propre mouvement et toujours imprévisible.*²

Le personnage maternel incarne en soi un système en perpétuelle contradiction avec les autres héros sadien, notamment les bourreaux. Noëlle Chatelet renvoie ce conflit des systèmes à leur motivation. M. Delon explique cette idée ainsi :

*... systèmes d'agression mis en avant par les héros sadiens leur servent d'excitant, de justification ou de paravent. Les dissertations ne sont donc pas plaquées sur une action, elles en sont l'une des composantes.*³

L'installation de ces systèmes dans un champ littéraire tourne autour d'une pulsion agitée qui conquiert un héros sadien. Celui-ci met tous les moyens en œuvre afin de rassembler les « composantes » permettant la réalisation de son désir. Sade met à la

¹DELON Michel, Sade, maître d'agression, *Europe*, p. 126

²CHATELET Noëlle, *Sade, Systèmes de l'agression*, p. 31

³DELON Michel, Sade, maître d'agression, *Europe*, p. 126

disposition de ses héros des discours et des actions afin qu'ils arrivent à leurs objectifs. En effet, empoisonner la génitrice est un acte agressif permettant à son auteur de jouir. Il est aussi l'un des constituants d'une démarche naturelle fondée sur le plaisir. L'immoralité de l'acte ne prend pas le dessus. Le plaisir qui en résulte est le seul élément qui importe.

Le genre épistolaire qui caractérise cette œuvre empêche le lecteur de savoir ces événements en leur temps réel. La chronologie de la diégèse est décalée. Le crime n'a pas été raconté par Déterville au moment de l'exécution. Il a été découvert par le lecteur en même temps que Valcour en l'informant de la triste nouvelle. L'analyse de cette correspondance montre la monstruosité du père. L'auteur emploie un vocabulaire indiquant cela.¹

Tout d'abord, ce crime commence par l'envie du père de marier sa fille à son ami. Son épouse s'oppose à cette idée. Sa fille est amoureuse d'une autre personne moins fortunée que Dolbourg. La mère soutient l'amour de sa fille et refuse de céder aux desseins du patriarche. Puis, l'impact de cette dernière sur la décision de sa fille devient un obstacle pour le père. Le caractère vicieux de celui-ci l'empêche d'avoir des affinités avec son enfant. M. de Blamont ne bénit pas l'amour d'Aline et Valcour, pour sa contradiction avec ses propres intérêts. Donc il empoisonne Mme de Blamont qui se désespère et propose à sa fille de céder aux envies malsaines de son époux. Elle se rend compte qu'Aline pourrait subir la même fin, si elle continuait à refuser d'épouser Dolbourg :

« ... *L'extrême amour que j'ai eu pour cette fille m'a sans doute distraire de celui que je ne devais qu'à Dieu : son bonheur était mon unique occupation ; je regardais la possibilité de le faire comme la consolation de tous mes maux ... Je n'ai pas réussi ; il fallait encore que cette croix-là me fût offerte ; il fallait que la*

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 752, (nous reviendrons sur les adjectifs désignant le personnage du père dans la troisième partie.)

coupe des douleurs fût avalée jusqu'à la lie ! Je la laisse jeune et sans secours ... en proie à des malheurs qui me font frémir pour elle... et je n'y serai plus pour les écarter de ses pas... elle n'aura plus ma main pour essuyer les larmes qu'ils arracheront de son cœur... Ô ma fille, tout espoir est perdu maintenant le dernier conseil que j'ai à te donner est d'obéir à ton père, et de te livrer aveuglément à celui qu'il te donne... »¹

Mme de Blamont craint son époux qui est prêt à tout pour arriver à ses fins. Donc, elle décide d'éviter à sa fille le même sort que le sien. L'envie du père de concrétiser son projet est plus forte que toute autre considération. La gravité de sa maladie la rend consciente du fait qu'elle laisse sa fille seule face à la cruauté de son conjoint. Vaincre le père devient impossible. Pour elle, Aline doit se plier à ses désirs vicieux afin de survivre. Elle réalise ainsi l'échec de sa démarche et la nécessité de suivre une nouvelle perspective dans le but d'épargner à Aline le mal qu'elle pourrait endurer après sa mort.

Sade, dans cette lettre, montre au lecteur un amour maternel intense. Il l'introduit dans une ambiance tragique qui caractérise le moment du décès. Mme de Blamont, qui agonise, s'interroge sur le sort d'Aline. Ses adieux n'ont pas pu être dépourvus de son inquiétude de ce qui pourrait lui (Aline) arriver. Sade invite le lecteur à compatir avec la mère et sa fille. La souffrance de ces deux personnages innocents amplifie la cruauté du personnage paternel.

Le vingt-six, dès la pointe du jour, jour affreux, mon ami, jour où la volonté de Dieu permit que l'innocence succombât sous le crime, pour éprouver les hommes ou pour les abaisser...²

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 750

²SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 745

L'immense tristesse du personnage maternel provient de l'injustice criante du personnage paternel. L'emploi de ce contraste n'est qu'une caractéristique de l'écriture sadienne basée sur l'excès. Son décès a été précédé par des douleurs dues au poison qui a envahi son corps. La cause de cet état a été découverte grâce au médecin qui a diagnostiqué la présence d'un poison.

" Voilà ce que j'ai craint, me dit-il...elle est perdue.

_Oh ! Ciel... répondis-je avec effroi...perdue ?... A cet âge... avec autant de ressources...tant de sagesse et tant de santé ?

_ Elle est perdue.

_Et quel est donc le genre de sa maladie ? quelle est la cause de cet accident imprévu ?

_Une cause où échouerons tous les secrets de l'art : elle est empoisonnée.

_Empoisonnée, juste Ciel .. »¹

Le décès de la Présidente a lieu pendant l'absence de son conjoint. Il arrive peu après avec son valet. La certitude de Déterville se confirme après l'échange qu'il a eu avec le Président à ce propos. L'attitude du patriarche aussi confirme cette hypothèse. Son regard porté sur le corps de Mme de Blamont est comparé à celui de Néron lorsqu'il a vu le cadavre d'Agrippine, après avoir ordonné de l'assassiner. La quête du pouvoir a poussé Néron à commettre ce matricide. Mais dans le cas de Mme de Blamont, le meurtre provient de l'envie d'accomplir un jeu vicieux entre le père et son ami. La cause de ce crime pourrait être aussi la recherche d'un pouvoir absolu au sein d'une famille. Le Président cherche à être obéi par sa fille. Aline ne doit en aucun cas s'opposer à sa volonté. Aussi, il voudrait se débarrasser du pouvoir de son épouse afin de se l'accaparer. Le rappel de la scène de Néron et Agrippine résume ainsi l'acharnement contre le personnage maternel empêchant la réalisation des

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 743

desseins vicieux des hommes qu'ils soient époux ou enfants. Déterville décrit cette scène ainsi :

Quand il s'est vu seul avec moi... il s'est approché du lit, et levant le voile, le monstre a dit, comme Néron voulant souiller Agrippine :
« En vérité, elle est encore belle ! »¹

Le regard froid de M. de Blamont sur le corps de son épouse morte montre son indifférence. Il remet en question la probabilité d'un empoisonnement. Il met en doute la légitimité du médecin. Puis il essaie de banaliser les preuves de Déterville comme la fuite de sa femme de chambre. Et enfin, il change de sujet afin d'arrêter le processus d'investigation que Déterville a commencé. Tels sont les propos de M. de Blamont afin de faire diversion par rapport à son crime.

« Mais je ne vois nulle apparence de poison, a-t-il dit... Que prétend donc votre médecin ? C'est un fou ou un homme dangereux, qui mériterait que le fisse punir ; c'est faire tort à tous les honnêtes gens au milieu desquels elle est morte...
[...] _ Une fille sauvée ;
_ Qui ?
_ Augustine.
_ Bon ! c'est une catin ! je sais ce que c'est : séduite par un de mes gens, n'aimant point sa maîtresse... malade ou non, elle décampait tout de même... ils sont fort loin tous deux. Vous croyez bien que j'ai renvoyé le valet ? Sont-ce là vos preuves ?
_ On pourrait en acquérir d'autres.

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 752

— *Allons, allons, laissons cela ; ces horreurs-là jamais se supposer dans une maison, les croire est compromettre tout ce qui l'habite. Où est Aline ?* »¹

M. de Blamont ne laisse pas l'enquête et les questionnements de Déterville se poursuivre. Il préfère que l'affaire reste un mystère et concrétiser ses projets le plutôt possible. Découvrir l'empoisonnement de Mme de Blamont pourrait bloquer ses desseins. Pour cela, il se lance dans un discours afin d'expliquer son envie de ramener Aline à Dolbourg. Selon lui, le décès de la mère ne doit pas empêcher sa fille de continuer dans l'immédiat sa vie. Il essaie de rendre la réalisation de son projet, dans ces circonstances, ordinaire.

Le décès d'une mère qui s'oppose à la volonté patriarcale ne doit pas attrister les membres de sa famille. Bien que dans le cas de Mme de Blamont, sa mort ne soit pas un événement qui arrive naturellement. Au contraire, elle est la victime d'un père criminel qui se débarrasse de son implication dans la vie de sa fille. Mme de Blamont protège sa fille jusqu'à sa mort.

Tuer sa mère par son père est l'élément déclencheur d'une prise de conscience qui conduit Aline vers le suicide. Cette réaction montre qu'Aline tient son destin en main. Le pouvoir du père empêcherait les autres d'être heureux. Bien que la détermination de sa fille le prive de la réalisation de ses desseins.

L'empoisonnement de la mère montre le déclin d'une représentation féminine traditionnelle. Et le suicide de sa fille, refusant d'épouser l'ami de son père, est un acte

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, pp. 752 - 753

militant contre le patriarcat. En effet, une nouvelle image de la femme s'impose dans l'œuvre de Sade.

Dans un article intitulé « Apollinaire et Sade », L. Campa montre la démarche féministe dans la conception littéraire sadienne. La captivité du personnage féminin est juxtaposée à l'émancipation de « la nouvelle femme ». Apollinaire estime que le personnage féminin sadien se divise en deux représentations. La première est celle de la femme esclave de l'homme, ses lois et ses envies. La deuxième est celle d'une rebelle capable de transgresser les règles imposées par lui. La notion de la « femme nouvelle », chez Sade, laisse supposer le modernisme de sa vision. Par conséquent, une création littéraire originale accompagnerait cette conception inédite de la femme, au XVIII^e siècle, à propos de laquelle Apollinaire écrit :

[elle] représente la femme nouvelle qu'il entrevoyait, un être dont on n'a pas encore idée, qui se dégage de l'humanité, qui aura des ailes et qui renouvellera l'univers.¹

Apollinaire est conscient du changement idéologique conçu dans l'œuvre sadienne. La féminité assujettie aux désirs masculins n'est pas la seule idée véhiculée car une femme anticonformiste s'impose dans l'univers fictionnel sadien afin d'abolir une représentation ancestrale renforçant le pouvoir masculin.

Sade, à travers cet événement tragique dans *Aline et Valcour*, reste fidèle à son acharnement envers les femmes. En sacrifiant le personnage maternel, il donne à Aline le motif de sa rébellion contre son père, qui reste l'accusé principal de ce crime. Cet acte a un impact sur la prise de conscience d'Aline et la décision de son suicide. La disparition de la mère devient l'élément déclencheur d'une révolte chez Aline. Le suicide de cette dernière

¹CAMPA Laurence, « Apollinaire et Sade », *Cahiers de l'AIEF*, n°47, 1995, pp.391-404

est la punition de son père qui sera privé des plaisirs promis par ses desseins incestueux. Mme de Blamont et Aline deviennent les victimes d'un système d'agression qui vise principalement les personnages féminins refusant de céder aux désirs vicieux d'un homme criminel. Elles rejettent la philosophie du crime qui leur permet de survivre. Elles préfèrent mourir au lieu de trahir les principes de la morale et de se convertir en femmes débauchées et soumises.

TROISIEME PARTIE : L'impunité du patriarce

La fonction du personnage dans le récit et les valeurs qu'il représente constituent le point de distinction entre les êtres fictifs coexistant dans un roman. Il est possible qu'un personnage principal n'occupe pas un grand espace dans un récit, mais il contribue à la réalisation de l'action. Une parole de sa part pourrait être, parfois, suffisante pour créer un changement dans l'enchaînement des événements. Michel Erman, dans son ouvrage intitulé *Poétique du personnage du roman*, explique la particularité du personnage principal ainsi :

*Un personnage principal remplit des rôles actantiels et thématiques et il est à l'origine des grandes fonctions distributionnelles qui assurent la dynamique interne du récit (...)
Un personnage principal renvoie à des valeurs complexes (...) Au total, seuls les personnages principaux relèvent de « l'ipséité » et sont dotés d'une véritable identité narrative qui témoigne qu'au terme du récit, ils ne sont plus les mêmes qu'au début...¹*

La représentation paternelle, à la fois maudite et glorifiée, si complice et si distante, émerge souvent dans les créations littéraires des écrivaines et écrivains. L'imagination d'une relation, qu'elle soit brutale ou exaltée avec le procréateur, peut être à l'origine d'un ouvrage littéraire original. L'inspiration des auteurs provient aussi de leur passé. Les figures d'un père peuvent réapparaître lors d'une création artistique, en forme de héros ou d'un personnage principal. L'auteur, à travers l'écriture, rend d'actualité, un souvenir lointain. Il interpelle son imagination et ses fantasmes afin de compléter une image fictionnelle provenant, probablement de l'interaction avec son père durant son enfance.²

¹ ERMAN Michel, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006, p.110

² HUGO Victor, *La Légende des siècles*, « *Après la bataille* », Paris, Garnier Frères, 1964

Plusieurs écrivains ont eu une relation de discontinuité avec leur géniteur. Notamment Victor Hugo qui sauvegarde une représentation compliquée de son père, étant le responsable de la souffrance de sa mère. L'absence d'un lien affectif avec ses enfants a aggravé la situation. La distance s'est amplifiée à la suite du divorce qui a eu pour conséquence le rapprochement de l'écrivain de sa mère. Plus tard, il résout le malentendu avec son père à travers un poème intitulé : *Après la bataille* où il le décrit ainsi : « *Mon père, ce héros au sourire si doux* ». Un poème qui révèle l'admiration de l'auteur pour son père, malgré ses années d'absence.

Sade et Chraïbi ont créé des personnages paternels dans leurs œuvres. Construire un univers fictionnel basé sur la vie familiale exige la présence ou l'absence d'un père. Les détails concernant ce personnage contribuent souvent à la création de l'intrigue. Dans le contexte familial de l'œuvre sadienne et chraïbienne, le personnage du père est prépondérant. Il constitue, grâce à ses actions et ses discours, une matière littéraire intrigant les autres personnages et contribuant au développement des faits. La place que la société attribue à ce personnage se substitue à celle que l'auteur lui donne dans son œuvre. En effet, il crée une image intermittente entre le réel et l'imaginaire, d'un père rarement atypique.

Le personnage paternel joue un rôle primordial dans l'acharnement sur les femmes. La nature ainsi que les lois institutionnelles mettent à sa disposition des pouvoirs qui ne servent qu'à satisfaire ses désirs ou à répondre à ses propres intérêts. S'acharner sur le personnage maternel est une attitude souvent présente dans l'œuvre sadienne ainsi que chraïbienne. Nos deux écrivains utilisent le roman pour sa particularité libératrice. Il permet à l'écrivain de créer un univers imaginaire sans les tabous souvent censurés dans la sphère publique.

Dans l'œuvre chraïbienne, le patriarce est narcissique. Les caractéristiques de ce phénomène psychique sont clairement présentes dans le personnage de Hadj Ferdi dans *Le Passé simple* et *La Succession ouverte*. Les deux spécificités des êtres narcissiques sont « *la survalorisation de soi* » et « *la dévalorisation de l'autre* ». Ainsi, Hadj Ferdi opprime, détruit et violente les êtres faibles qui l'entourent afin d'affirmer sa supériorité. Les membres de sa famille n'ont pas de valeur, seule leur contribution à l'embellissement de son image sociale compte pour lui¹.

¹ Nous avons consacré un sous-chapitre à la notion du dédoublement du personnage maternel à la page 157. Le grand écart entre la vie quotidienne de la mère et son apparence (lorsqu'elle se rend chez sa famille dans *Le Passé simple*, page 70) montre l'importance de l'image sociale qu'elle délivre pour le patriarce.

La culture occidentale de l'auteur aurait permis de créer le personnage patriarcal avec des spécificités narcissiques. Le narcissisme est un phénomène qui transcende les cultures, il relève de l'archétype. La description physique et psychique du père dévoile la différence entre l'image du père perçue par l'une de ses victimes et celle qu'il s'attribue. Son injustice n'est qu'un moyen pour affirmer sa survalorisation. Sa violence verbale et corporelle ainsi que ses discours autoritaires ne sont que signes de sa démesure psychique.

C'est la force qui s'oppose à la faiblesse. La violence elle, s'oppose plutôt à la douceur ; la violence s'oppose si peu à la faiblesse que la faiblesse n'a souvent pas d'autre symptôme que la violence ; faible et brutale, et brutale parce que faible précisément ...¹

Chez Sade aussi, le père, dans *La Philosophie dans le boudoir* ainsi que dans *Aline et Valcour*, est doté d'un narcissisme démesuré. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, M. de Mistival est l'une des figures paternelles sadiennes violentes. Il ordonne de changer l'éducation de sa fille et les valeurs qu'elle a acquises de sa mère. Son recours à la violence envers la mère est une confirmation de sa puissance au sein de sa famille. Dans *Aline et Valcour*, marier Aline à M. d'Olbourg contribue à la survalorisation de M. de Blamont. Ce dernier espère réaliser son fantasme suprême. En se procurant la fille de son ami et en offrant sa fille à celui-ci, M. de Blamont contrôle la vie des autres malgré les conséquences dévastatrices sur eux. Il va même jusqu'au meurtre afin de réaliser ses projets.

« Le narcissisme » pourrait nous expliquer cette tendance du personnage paternel à assombrir la vie du personnage maternel. La destruction de la mère rentre dans le processus de « dévalorisation de l'autre pour une survalorisation de soi ». De surcroît, l'aspect sociologique aggrave le narcissisme du sujet. Le patriarcat du XVIII^{ème} siècle favorise l'installation de ces pratiques sociales. La suprématie du père provient de son narcissisme

¹JANKELEVITCH Vladimir, « Le pur et l'impur », *Philosophie morale*, 1998, p. 726

excessif. L'autoritarisme du sujet dépend de son narcissisme. Ces deux éléments se complètent et contribuent à l'apparition du comportement destructif et violent du sujet. Cette agressivité surgit sous l'apparence d'un acharnement contre la mère. L'impact de ce fait, sur celle-ci, est comme « *un bloc d'abîmes* », selon Annie Le Brun¹. Ainsi, le patriarche nourrit ses pouvoirs de cette alliance entre les privilèges sociaux qui lui sont accordés et sa soif profonde d'être Dieu.

L'institution religieuse encourage cette envie du père de se procurer la puissance des divinités. Appartenir à cette catégorie amplifie son désir de soumettre tous les êtres l'entourant à sa volonté. Ses décisions ne sont pas réfutables. Sa loi est incontestable. Son autorité est absolue. Ses discours remplacent les livres saints qu'il utilise parfois afin de plaider en faveur de ses intérêts. Dans l'*Histoire de Juliette*, Saint-Fond exprime son désir d'imiter Dieu et d'acquérir ses pouvoirs ainsi :

Nourri des principes de Machiavel, je voudrais que la distance des rois aux peuples fût comme celle de l'astre des cieux à la fourmi ; qu'il ne fallût qu'un geste à un souverain pour faire ruisseler le sang autour de son trône, et que, vu comme Dieu sur la terre, ce ne fût jamais qu'à genoux que les peuples osassent l'approcher...²

Le patriarche despote se sert de la religion pour soutenir sa force sociale. Sa « fausse » apparence pieuse ne reflète pas forcément sa foi. Cette fausseté est, selon Machiavel, nécessaire pour se faire respecter. Son hypocrisie envers la religion rentre dans un jeu de rôle qui permettrait aux riches de s'enrichir de plus en plus et aux pauvres de

¹ LE BRUN Annie, *Soudain un bloc d'abîmes*, Sade, Paris, Gallimard, 1994

²SADE Donatien Alphonse François de, *L'Histoire de Juliette*, Œuvres complètes, Paris, Cercle du livre précieux, p. 305

s'appauvrir. Autrement dit l'ascension n'est qu'un « mythe » social incitant les êtres faibles à faire plus d'efforts au profit des êtres forts qui continuent de prospérer sans pression.

La richesse ajoute au despote un pouvoir supplémentaire. La dépendance financière des autres garantit le respect de la hiérarchie. C'est pourquoi, le patriarche dans notre corpus est souvent issu de la bourgeoisie. L'aspect financier assure l'obéissance des autres à sa volonté et surtout son accès à tous les plaisirs. Sa perversité est tolérée lorsqu'il est financièrement avantagé. La nécessité matérielle des autres interrompt tout processus de remise en question sur son comportement violent. Selon Machiavel dans son ouvrage *Le Prince* : « *La fortune est femme. Il faut la battre pour la dominer.* »

Le patriarche se distingue grâce aux facteurs honorant sa réputation sociale tels que son apparence physique luxueuse, sa fausse dévotion, ses propriétés et ses affaires. Ce sont les principaux éléments favorisant sa « survalorisation ». Il prospère dans un contexte où les êtres faibles constituent la majorité. Son épouse en fait partie. Elle est incapable de refuser ses injustices.

Le processus de dévalorisation commence par son affaiblissement, en la dépouillant de sa force et de ses qualités. Il la rend sans âme comme un objet qui sert, uniquement, à garantir le confort de son propriétaire. Il lui impose l'obéissance à ses désirs. Son avis n'est jamais le bienvenu car il est sous-estimé par avance. Elle est maltraitée et punie pour la moindre erreur. Son rôle dans cette vie se résume à l'enfantement et aux tâches ménagères. Manquer une de des tâches qui lui sont attribuées, n'est pas une simple erreur, mais une trahison du divin représenté par le patriarche. A cause de cela, la mère peut endurer des atrocités de la part du patriarche.

En effet, l'acharnement du père contre de la mère provient d'une immense peur. Il La possibilité de perdre ses pouvoirs au profit de la génitrice le terrorise. Sa haine résulte de

la concurrence qu'elle représente sur pouvoir qu'il croit être le seul digne d'avoir. Son comportement violent est une sorte de protection contre tout ce qui peut menacer sa suprématie. Selon Patrick Boucheron, notamment, les châteaux des princes évoqués dans le chapitre XX du *Prince* de Machiavel, ne sont que l'expression de la crainte que les peuples leur inspirent : « *Le tyran est enfermé dans son château comme pris au piège de son propre pouvoir.*¹ »

De ce fait, le machiavélisme aussi pourrait être à l'origine du comportement du père. Dans son ouvrage intitulé *Le Prince*, Machiavel nous montre la quête infinie que le despote mène pour étaler son pouvoir. Il cherche à le conserver même si le moyen est inhumain. Il est dans une guerre permanente contre les autres. Le motif de cette guerre est sa survie. Le patriarche réalise que les injustices que les autres endurent à cause de lui les ont transformés en ennemis cherchant à l'éliminer. C'est pourquoi la famille, pour lui, est comme un champ de mines. La moindre imprudence de sa part pourrait lui coûter sa vie. Cependant, la vie des autres n'a pas de valeur à partir du moment où elle ne contribue pas à sa gloire. Sa brutalité ne stimule pas sa culpabilité, car dans la guerre tout est permis.

Ces signes du machiavélisme apparaissent clairement à travers le personnage paternel chraïbien. Celui-ci met tout en œuvre pour que sa force se maintienne. Il profite de l'analphabétisme de son épouse afin de l'anéantir. Son manque de savoir réduit son utilité. Les tâches ménagères et l'enfantement restent son unique domaine où elle excelle. Hadj Ferdi est lui-même analphabète, mais il recourt à la religion et sa richesse afin de couvrir son handicap intellectuelle.

La dépendance financière, le châtement, les violences verbales et corporelles et la pression psychique sont les outils du patriarche pour affaiblir les membres de son entourage. Il renforce ainsi son contrôle de leur vie. Il tue toute forme d'espérance. Il manipule les uns

¹BOUCHERON Patrick, « Les princes scélérats de la renaissance italienne au miroir du romantisme français », *De la cruauté comme principe de gouvernement*, Médiévales, 1994, p. 95-105

et réprime les autres. Ses victimes sont les témoins d'un crime humanitaire qu'aucune institution ne l'accepte. Toutefois, le sujet est un tabou familial et social. Ôter le masque du père est une tentative d'émancipation. Le père attaque dès qu'il repère les premiers indices d'une rébellion. Il devient un bourreau écrasant ses rivaux sans hésitation.

En effet, tout au long du *Passé simple* et *La Succession ouverte*, le personnage paternel se singularise par ses méthodes répressives, excessivement, envers son épouse et de ses enfants.

*Il y a deux manières de combattre : l'une avec les lois ; l'autre avec la force. La première est celle des hommes ; la seconde celle des bêtes. Mais comme très souvent la première ne suffit pas, il est besoin de recourir à la seconde.*¹

Ce principe machiavélique nourrit le mode de vie d'une famille, imposé par son chef. Machiavel explique que « *très souvent* » les lois ne suffisent pas pour établir un ordre familial, social, etc. Donc, la force intervient dans le but de corriger les actions et les propos des êtres coexistant dans cette famille. La violence devient est une alternative tout à fait admissible, tant qu'elle garantit les résultats souhaités.

L'effet scandaleux de cette œuvre a nourri « *la réflexion politique libertine*² » de Sade et alimenté l'âme rebelle de Chraïbi. La connaissance du machiavélisme chez celui-ci est incertaine mais probable. L'impact du *Prince de Machiavel* sur l'œuvre sadienne est clairement apparent, dans l'*Histoire de Juliette*.

¹ (N. Machiavel, *Le Prince*, (trad. Abraham-Nicolas Amelot de La Houssaie)), Chapitre XVIII, p. 144,

²CUSSET Catherine, « Sade, Machiavel et Néron : de la théorie politique à l'imaginaire libertin », *Dix-huitième siècle*, n°22, Voyager, Explorer, 1990, P.U.F, pp.401-411

Il y a bien longtemps, poursuivit le ministre, que, pénétré des principes de Machiavel, je suis infiniment persuadé que les individus ne sont rien en politique. Machines secondaires du gouvernement, les hommes doivent travailler à la prospérité de ce gouvernement, et jamais le gouvernement ne doit travailler à celle des hommes. (...) Ce qui est essentiel, c'est que la chaîne pèse lourdement sur le peuple, et que le souverain soit despote (...).

_ J'ai toujours cru, dit Clairwil, que l'art de gouverner les hommes était celui qui demandait le plus de fausseté.

_ Cela est vrai, et la raison en est simple, reprit Saint-Fond : on ne gouverne les hommes qu'en les trompant ; or il faut être faux pour les tromper (...).

_ Mais la fausseté n'est-elle pas un vice ? demandai-je à Saint-Fond.

_ Je la vois bien plutôt comme une vertu, répondit le ministre.¹

Le rapprochement entre Machiavel et Chraïbi nous explique les choix fictionnels de l'auteur. Dans *Le Passé simple*, le conflit entre le père et le fils provient de la différence de la vision socio-politique de chacun. Driss défend le peuple faible et opprimé représenté par sa mère et ses frères. Il refuse l'injustice qu'ils subissent. Chraïbi, à travers cette œuvre, remet en question le pouvoir absolu du chef de la famille voire de la patrie.

La mission du père est principalement centrée sur la transmission à ses successeurs, notamment Driss, des clés du despotisme. La confirmation de son pouvoir au sein de sa famille est la caution du maintien du système globale. Les règles de vie qu'il impose aux membres de sa famille sont les garants d'une soumission certaine. Il leur interdit toutes les possibilités d'épanouissement et de liberté. Il leur prescrit une éducation qui contribue à sa

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Histoire de Juliette*, Œuvres complètes, Tome XVIII, p. 459

mise en valeur et qui sert à réaliser ses propres intérêts. Éterniser son pouvoir est le devoir de toutes les personnes qu'il connaît. Autrement dit, il met en place un contexte qui le sacralise. L'obéissance est la loi principale. Il se comporte comme un être divin, en se considérant le responsable de la vie et de la mort des personnes qui vivent sous son toit. Il leur assure les éléments basiques de la survie à condition de ne jamais le contredire. Le sort des autres dépend de sa volonté.

Dans *La Succession ouverte*, Hadj Ferdi maintient sa présence et son pouvoir grâce à un enregistrement vocal. Il éternise sa présence grâce à sa voix. Il lègue à ses descendants des tâches comme s'il était encore vivant. Dans cette œuvre, nous nous intéressons aussi à une autre représentation paternelle : celle de Bouchaïb et son père. Voir le père traditionnel renié par le fils modernisé est une situation incarnant le conflit générationnel et civilisationnel. Driss Ferdi et Bouchaïb partagent le même itinéraire de l'émigré, voire l'exilé. L'acharnement dans l'œuvre chraïbienne change selon les circonstances. Le développement socio-économique favorise le changement de la cible de l'acharnement, comme une sorte de vengeance de son passé.

Chapitre I : Le Père entre Occident et Maghreb

Dans l'œuvre chraïbienne, le père en tant que personnage détient une place monumentale dans l'œuvre. L'œuvre chraïbienne est conçue à partir de ce personnage. Quant à l'œuvre sadienne, l'auteur expose un énorme enjeu social, politique et religieux dans la société française du XVIII^e siècle, à travers la représentation du patriarche. Le procréateur représente l'autorité et le pouvoir sous ses différentes images. Il peut être clément, généreux comme il peut être injuste et violent.

Le personnage du père dans un univers fictionnel permet de dévoiler l'attitude des forts envers les êtres faibles et innocents. Il nous divulgue, aussi, la hiérarchie au sein de la cellule de base de la société. Cette attitude littéraire est souvent accompagnée de la vision de l'écrivain. Celui-ci véhicule *via* ses personnages sa conception du monde. Il peut aller même au-delà de cela en interpellant son idéologie et certains éléments périphériques afin de contextualiser sa fiction de façon vraisemblable.

Le père occidental

La démarche comparative de notre travail nous permet d'étudier le personnage de père dans chaque œuvre du corpus, simultanément. Chaque écrivain appartient à une culture et époque différentes de celles de l'autre. La différence permet de cerner les manifestations culturelles les plus fondamentales de ce personnage en Occident et au Maghreb. La représentation du Père s'inscrit au cœur de chaque culture : occidentale et orientale. Elle est polymorphe, car elle s'ajuste à tous les temps et à toutes les époques. Elle est témoin de l'échange culturel entre l'Occident et l'Orient, bien que les composantes religieuse, économique et sociale contribuent à l'élaboration d'une représentation catégorisée. Notamment, la culture orientale ou arabe s'approprié la religion musulmane qui dessine la majorité des traits caractérisant la figure paternelle. De même pour le christianisme de la France du XVIII^{ème} siècle qui participe principalement à l'élaboration de l'image de ce personnage.

Dans ce chapitre, nous tenterons de préciser ces caractéristiques selon une évolution chronologique. Nous essaierons cependant de le faire suivant ce qui nous paraît être ses deux axes principaux : soit le géniteur comme représentant de la domination, de la force familiale ou sociale, soit le procréateur incarnation de la divinité. À ces deux figures, nous ajouterons celles que nous propose la psychanalyse.

Le despotisme patriarcal du père a atteint son apogée dans l'Antiquité romaine. Il a dominé les institutions sociales qui nous régissent jusqu'aujourd'hui. L'étymologie du patriarcat est la « *patria potestas* » qui signifie « la puissance paternelle ». Dans la Rome antique, le patriarcat s'étale sur la société entière. Sur le plan familial, règne le « *pater familias* ». Le « *pater* » est le possesseur des membres de sa famille car il a un pouvoir quasi absolu sur les personnes qui y sont soumises. Son pouvoir pourrait s'étendre jusqu'à le droit

de vendre ses descendants comme des esclaves¹. La racine « *pater* » apparaît aussi sur le plan politique, dans la désignation du monarque que l'on appelle « *pater patriae* » signifiant le père de la patrie. Ainsi de haut en bas de la hiérarchie sociale, l'image de la paternité règne dans la société romaine. Cette représentation s'impose à l'esprit, inconsciemment.

Selon les historiens de l'Antiquité, la société romaine impose à l'homme un respect absolu envers ses aînés de sexe masculin. Son statut de père ne change rien à cette loi. L'obéissance de l'homme à ses ascendants ne se termine pas à un certain âge. Elle se maintient tant et aussi longtemps que ses aïeux masculins sont vivants. Devenir maître à son tour ne s'effectue qu'après le décès de ses représentants paternels. Exercer son rôle de « *pater* » sur les siens est en proportion avec la disparition de ses pères, à moins bien sûr que ces derniers en décident autrement. Même morts, ils peuvent encore gérer leur famille par l'intermédiaire de leur testament ou de leurs mémoires. Ce type de père ressemble à celui de la Rome antique. Mais l'existence de ces règles ne transforme pas, forcément, ces pères en despotes.

Le père symbolique est l'autre caractéristique de la paternité romaine. Celle-ci ne dépend pas d'un acte biologique mais d'une désignation sociale. Autrement dit, le supérieur hiérarchique a la possibilité de devenir le père d'un ou plusieurs enfants qui ne sont pas biologiquement les siens. Il peut de même rejeter sa descendance. Pour ainsi dire, l'adoption provient de son envie de choisir, indépendamment de la biologie, ses héritiers. La paternité symbolique, selon Yvonne Knibiehler, « [...] se fonde sur la seule décision du père² ».

La motivation des pères pour l'adoption provient des atouts physiques et intellectuels de ces « fils adoptés ». L'âge de l'adoption ne se limite pas à l'enfance. Le père peut adopter même un adulte tant que celui-ci possède les qualités nécessaires et rentre dans

¹ Table IV, dans *La Loi des XII tables*, (451-449 av J.-C.), ius vendendi : « Si le père a vendu trois fois son fils, que le fils soit libéré de son père. »

²KNIBIEHLER Yvonne, *Les Pères aussi ont une histoire*, Paris, Hachette, 1987, p. 18

les critères sélectifs. Toutefois l'adoption, aussi fréquente qu'elle peut être, ne s'étend jamais jusqu'aux « bâtards ». Ceux-ci conservent le nom de leur mère et n'obtiennent jamais de statut important dans la Cité. Dans la religion musulmane, les règles de l'adoption ressemblent à celles de la société romaine. L'adoption ne concerne que les personnes ayant déjà un statut légitime et une reconnaissance sociale. La seule divergence concerne l'octroiement du nom du père au fils adopté. Dans la religion musulmane, ce fait est interdit.

Le père se considère comme le garant de l'organisation des rapports sociaux. Sa rigueur est exigée par la morale et la Cité. Elle joue un rôle primordial dans le maintien de l'archétype social fondé sur la transmission des valeurs de génération en génération. Aussi, le prototype paternel protège, via son exemplarité, un ordre social fragilisé par la transgression des règles et des valeurs de la Cité. C'est pourquoi le père est souvent sévère à l'égard de ses fils. Son influence sur ces derniers est sans équivoque. Il les forme afin de reproduire un modèle identique à celui qu'il représente. Il veut préserver, à travers ses descendants, son nom, son patrimoine, voire sa société et sa ville. Il espère maintenir sa présence grâce aux souvenirs et aux biens légués à ses héritiers après sa mort.

Dolmancé, le personnage philosophe dans *La Philosophie dans le boudoir*, estime que le père est le seul responsable de la reproduction. C'est lui qui donne la vie. Cette caractéristique lui permet de se considérer comme une figure divine et de s'appropriier les pouvoirs des divinités. Après tout, n'est-il pas celui qui crée ou qui mène le monde ? Ainsi, l'Antiquité romaine nous permet de comprendre le caractère sacré d'une telle figure. La présence de la racine latine « *pater* », dans le nom du Dieu des romains « *Jupiter* », pourrait indiquer le lien entre la divinité et la paternité. Cependant la représentation sacrée du père surpasse la mythologie de la Rome antique et remonte à la mythologie grecque.

Ouranos (le Ciel) et Gaia (la Terre), sont les procréateurs initiaux des dieux grecs. Toutefois cette particularité ne leur a pas attribué le statut du divin. Grâce à leurs enfants : Titans (Chronos, Océan, Thétis ...), Ouranos et Gaia font leur premier pas vers la divinité.

Les Titans règnent jusqu'à ce que Zeus, fils de Chronos, détrône son père et devient, ainsi, le « Père des hommes et des dieux », comme le dit Homère. De ce fait, la mythologie grecque attribue la paternité au plus puissant entre tous et non au premier ascendant. Donc, ce n'est pas le père qui se transforme en dieu, selon la mythologie grecque, c'est plutôt le dieu le plus fort qui devient le Père de tous (hommes et dieux)¹.

Dans le christianisme, Dieu est à la fois le père et le fils. C'est pour cette raison que le christianisme attribue à ses représentants religieux, une paternité symbolique. Cependant cette paternité est dépourvue de sa fonction principale qui est la reproduction biologique. C'est l'éducation qui est encensée dans le christianisme car elle régularise la reproduction et la transmission des biens.

| *N'appellez aucun père sur terre, car un seul est votre père, c'est*
| *celui qui est aux cieux.*²

La psychanalyse, à travers Freud, a cherché à comprendre l'image de la paternité conçue d'abord dans judaïsme puis dans le christianisme. Encore une fois, la représentation du père est plutôt symbolique, car c'est à travers la pulsion sexuelle que se structure la relation au père. Ce père symbolique est le conservateur des lois interdisant l'inceste. Et il devient, ainsi, celui qui interdit à l'enfant de désirer le parent de sexe opposé. Cette loi est la plus importante, selon la psychanalyse freudienne³.

La figure du père, telle que nous l'examinons dans les œuvres littéraires de notre corpus, se révèle surtout despotique. Le symbolisme lié à ce personnage l'accompagne tout au long de notre analyse. Chraïbi a connu le père occidental à travers la littérature et l'enseignement français. Celui-ci acquiert une représentation supplémentaire à celle à

¹HAMILTON Edith, *La Mythologie*, Verviers : les nouvelles éditions marabouts, 1978, p. 17

² Matthieu, 23,9

³DOR Joël, *Le Père et sa fonction en psychanalyse*, Paris, Point hors ligne, 1989, p. 32-33

laquelle il se réfère au quotidien. Celle-ci est principalement religieuse. La double représentation du père chez Chraïbi est à l'origine du conflit qui s'installe entre le père et le fils. Le patriarcat devient le sujet principal de l'œuvre Chraïbienne. La culture arabo-musulmane attribue au père des fonctions et pouvoirs supplémentaires, lui permettant de devenir le commandeur suprême des personnes étant dans sa zone de pouvoir.

Le père arabo-musulman

Avant l'islam, le système social chez les arabes est tribulaire. La société est une famille gigantesque unie par le sang. Et l'autorité est attribuée à la mère qui est responsable de la procréation. L'instabilité du mode de vie tribal empêche l'encadrement institutionnel de la famille. Et comme la procréation importe plus que toute autre chose, la mère devient la matriarche garantissant l'organisation de la tribu et sa survie.

Dans ce contexte, la maternité assure exclusivement à la mère des privilèges et des pouvoirs excessifs. Elle peut choisir un ou plusieurs hommes simultanément, afin d'assurer son rôle principal qui est l'enfantement. Cependant, cette pratique crée un doute sur l'identité du père. La reconnaissance de celui-ci, qui se fait uniquement par le biais de la science, est bien évidemment impossible, à cette époque. En effet, une confusion s'installe à cause d'autres cas comme celui des enfants naissant après un viol. Aussi, les guerres entre les différentes tribus causent l'incarcération des femmes comme des butins de guerre. Et des guerriers les exploitent sexuellement. De ce fait, des enfants naissent sans pouvoir identifier leur procréateur. Et pour confirmer leur existence socialement, les génitrices leur donnent leur nom.

L'affiliation des enfants à la mère a précédé celle au père. Le rapport à la mère est estimé comme le lien le plus sacré. Son importance permet d'unir les individus. Le point commun entre eux serait ce lien maternel. A cette époque, la femme a été autorisée d'épouser plusieurs hommes. Ces derniers, souvent, les abandonnent cette femme et vont épouser une autre. En effet, le père de l'enfant issu de cette brève union peut être inconnu à cause de la multitude des hommes qui épousent cette femme.

Donc, l'enfant sera affilié à sa mère, et s'identifiera à travers elle.¹

A l'arrivée de l'islam, les lois sociales changent. Le matriarcat disparaît et le patriarcat devient le mode de vie légitime de la société. Le père reprend son rôle dans la société. Le mariage devient la seule condition pour construire une famille. Le rôle du totem qui donne à la mère une autorité sur la famille, la tribu et la société, s'est transféré au père devenant désormais lui-même le totem.

Le Coran accorde au père des privilèges et des droits qui sont interdits à la mère. Le patriarche s'autorise même d'aller plus loin en se considérant le représentant de Dieu au sein de sa famille, voire la société. Il n'est pas religieux mais son statut de père suffit pour qu'il ait la même considération d'ordre divin. Dans cette sphère, une trilogie inéquitable s'installe dans la famille : le père dominant, la mère dominée et l'enfant oscillant entre l'obéissance au fort et la rébellion contre l'état de la mère. Souvent la mère et l'enfant se partagent une vie hiérarchisée basée sur l'injustice du fort envers le faible. La force et la violence du père jouent un rôle primordial afin d'imposer cette répartition.

Le Maghreb n'est pas épargné de ce mode de vie patriarcal. L'autorité masculine et patriarcale s'étend sur plusieurs niveaux : familial, économique et politique. Le père monopolise le pouvoir dans sa famille, le chef d'entreprise le préempte et le roi l'accapare. La mère est dépouillée de ses privilèges, l'enfantement reste sa mission majeure. Elle ne doit

¹KATOUCHE Mohamed Sohail, *L'Histoire des arabes avant l'islam*, Beirut, Dar-En-nafae, 2009, p. 174. La citation, ci-dessus, est ma traduction personnelle de ce passage tiré d'une œuvre écrite en arabe intitulée : *تاريخ العرب قبل الإسلام* :

"وقد سبق الانتساب الى الاب الذي كان سائدا في المجتمع العربي الجاهلي الانتساب الى الام وهو دور الطوطم حيث يرجع النسب اليها وتكون القرابة فيه لصلبة الرحم أي الى الام فهو الرباط المقدس المتين الذي يربط بين الافراد ويجمع شملهم و هو نسبهم الذي ينتمون اليه يوم كانت المرأة تتزوج من ازواج كثر غير معينين حيث كان الرجل يجتمع بالمرأة فيتزوجها ثم يتركها ليتزوج بامرأة أخرى و اذا كان الذي استولدها مجهولا نسب الولد لأمه وعرف به" صفحة رقم 147

posséder aucune force, surtout celle de la finance qui augmente le risque de sa prise du pouvoir.

Durant la période coloniale, la famille maghrébine a conservé sa forme traditionnelle. La résistance à la culture de l'autre a permis de protéger les codes et les règles familiaux. La crainte de perdre les traits identificateurs de la société maghrébine a emmené les individus à imposer les lois au sein des familles. Le père veille sur le respect de ces lois. Il ne tolère aucune erreur en rapport avec la culture. Même la mère n'échappe pas à ce système. Elle représente le père pendant son absence. Il lui délègue la responsabilité d'éduquer les enfants selon les codes : vestimentaire, alimentaire et comportemental. Une famille respectant ces mesures intègre avec délicatesse le corps social. Toutefois une famille se rebellant contre toutes ces normes devient immédiatement un cas exceptionnel dissocié de la société et maudit par ses institutions.

Ultérieurement, à la période post-coloniale, de nombreux écrivains en désaccord avec cet ordre social apparaissent. Le patriarcat surgit dans des textes littéraires où certains d'entre eux le remettent en question. Leurs œuvres s'inscrivent dans un courant révolutionnaire désobéissant aux lois : culturelle, religieuse et institutionnelle.

L'image du père est souvent celle d'un héros prêt à se sacrifier pour offrir à sa famille une vie sereine. Toutefois les personnages paternels présents dans la littérature maghrébine de langue française sont dans la plupart des cas, des êtres autoritaires cherchant à imposer leur volonté aux membres de leur famille. Dans le cas de Chraïbi, Hadj Ferdi dans *le Passé simple* utilise tous les moyens afin de maintenir son pouvoir et d'arrêter toute revendication de droits possible. L'écart entre l'image véhiculée dans la société et celle présente dans la littérature est important. En effet, la réalité est fictive et l'illusion est commune. La société propage une image controuvée afin de protéger un système patriarcal dangereusement imposé, dont le représentant est le père.

Et je vous jure que, la grille du parc franchie, à la seule évocation du Seigneur assis en tailleur sur son carré de feutre pieux, je suis redevenu un simple piéton du Chemin Droit, chemin des élus de Dieu et par où ne passent jamais ceux qu'Il a maudits.¹

Cette perfection de la figure paternelle apparue dans le passage ci-dessus est celle acquise par la représentation commune. Elle n'est pas réelle mais l'illusion est plus forte que la réalité. L'image extérieure et la fausseté comportementale du père renforcent le mensonge et le rend crédible. Machiavel explique le rôle de la fausseté dans l'acquisition du pouvoir politique ainsi :

Mais il y a si loin de la manière dont on vit, à celle dont on devrait vivre, que celui qui laisse ce qui se fait pour ce qui se devrait faire, cherche à se perdre plutôt qu'à se conserver ; et par conséquent, il faut qu'un homme, qui veut faire profession d'être tout-à-fait bon parmi tant d'autres qui ne le sont pas, périsse tôt ou tard.²

L'islam favorise l'image de l'homme bon. Les personnes ayant une bonne réputation dans leur société, sont bénies par la religion et ceux qui la représentent. Adhérer à cette représentation peut être bénéfique de manière que la personne n'attire pas des ennuis et accède au pouvoir sans obstacle. Dans le contexte arabo-musulman, adopter cette manière d'être permettrait à la personne d'atteindre tous les privilèges. C'est pourquoi certaines personnes veillent à ce qu'elles apparaissent comme dévotes. Le respect et la considération qu'on leur témoigne sont principalement liés à leur religiosité. Cette dernière éloigne tous les soupçons qu'on pourrait avoir sur la personne. La plupart des personnes dans la société

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p.14

²MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Œuvres, tome VIII, Paris, Nouvelle édition, contenant l'Examen du Prince ou l'Anti-Machiavel, 1793, p. 147

arabo musulmane cherchent à avoir une apparence pieuse. Être sincère ou pas n'est pas très important, ce qui compte est d'avoir une apparence crédible.

Le patriarche maîtrise le jeu d'apparence. Sa fausseté n'est jamais découverte, à part par les membres de sa famille. Les autres se laissent impactés par l'allure extérieure. Cependant les êtres proches voient le patriarche dans tous ses états : de joie, de colère, de violence, etc. Son épouse et ses enfants connaissent sa réalité. Et ils comprennent parfaitement leur rôle dans cette comédie familiale. Et afin de jouer ce rôle parfaitement, ils subissent des atrocités et des injustices invraisemblables. Ils n'ont pas le droit de montrer leur connaissance de la réalité ni de la remettre en question. Ils sont forcés de rejoindre leur père dans sa représentation illusoire. Ils font semblant de croire le mensonge car montrer le contraire pourrait les exposer à la colère du patriarche qui veille sur son image sociale plus que toute autre chose. La perfection de cette image est souvent liée à une compensation sociale. Plus la personne est aperçue comme parfaite, plus son pouvoir est considérable.

Il ne faut pas nier que les religions monothéistes attribuent à l'homme des droits au sein de sa famille. L'épouse doit obéir à son conjoint. Son devoir est de le satisfaire sans des limites sauf s'il s'agissait de renoncer à sa foi. Elle n'est censée se consacrer qu'à lui. Elle ne doit montrer aucune objection à ses décisions. Elle doit exécuter ses ordres sans réserve. La femme qui se sacrifie pour la réussite de son époux est mieux considérée. Toutefois ce comportement ne rend ce dernier que de plus en plus supérieur. Dans l'islam, diviniser l'être humain est interdit comme « péché absolu », bien que cette survalorisation de père dans la cellule de base de la société que soit la famille, mène obligatoirement à sa déification.

Les descendants, aussi, sont censés montrer leur obéissance totale à leur patriarche. Cette soumission au père est l'une des conditions d'accéder au paradis, selon la religion musulmane. De même pour la mère, la religion musulmane exige aux enfants de lui obéir et d'être reconnaissant pour tous ses sacrifices. Mais cette idée est amplifiée par le système social patriarcal qui ne divinise que la figure paternelle, en sacrifiant la mère.

Et ton Seigneur a décrété : " N'adorez que Lui ; et (marquez) de la bonté envers les père et mère : si l'un d'eux ou tous deux doivent atteindre la vieillesse auprès de toi, alors ne leur dis point : "fi !" et ne les brusque pas, mais adresse-leur des paroles respectueuses. - et par miséricorde, abaisse pour eux l'aile de l'humilité, et dis : "Ô mon Seigneur, fais-leur, à tous deux, miséricorde comme ils m'ont élevé tout petit."¹

Malgré l'ordre divin, cité ci-dessus, qui met à égalité le statut de la mère et du père auprès de leurs enfants, la société musulmane ne réserve à la génitrice que des tâches ménagères et l'enfantement. L'ingratitude du père envers la mère se transmet aux enfants qui adoptent éventuellement le même comportement. Car montrer de la reconnaissance et de la loyauté envers la mère est une trahison de l'autorité absolue du père. En effet, ce dernier exercera une violence inouïe afin de se venger de la mère qui acquiert instinctivement une considération particulière de la part de ses enfants. Ces derniers, quant à eux, subissent des châtements après avoir trahi leur chef absolu. Selon ce dernier, sa supériorité est conçue à travers ces sujets. Laisser la mère acquérir l'attention de ses enfants créerait une réflexion sur son rôle au sein de la famille et la manière dont elle est traitée.

Il n'y a point un être humain en possession de tous ces privilèges qui peut résister au sentiment de divinité. Toutes les circonstances du monde arabo-musulman contribuent à cette représentation prépondérante du père. Comme s'il était né pour devenir un Dieu. Ses attributs sociaux se transmettent de génération en génération via des textes coraniques et des traditions culturelles. Notamment, la loi de l'héritage, qui donne à l'enfant du genre masculin le double de la part de sa sœur, accentue cette suprématie. Et si le père n'a qu'une seule fille, ses frères et sœurs (du père) héritent une grande partie de ce qu'il laisse. Cependant, si l'homme décédé a un fils unique, tout l'héritage lui revient sans le partager. Les paramètres socio-culturels, à leur tour, amplifient encore cette différenciation entre l'homme et la

¹BERQUE Jacques, *Coran*, Sourate EL ISRA, Verset N° 23-24

femme, à propos de l'héritage. Dans certaines familles maghrébines, la femme n'a pas le droit d'hériter. Uniquement les hommes ont ce droit d'acquérir les biens de leurs parents.

La femme musulmane est aussi exclue de la politique. Elle n'a pas le droit d'hériter le trône de son père. Elle peut être nommée reine par un roi mais elle ne peut jamais posséder le pouvoir du roi. La culture musulmane interdit aux musulmans de se laisser gouverner par une femme. Attribuer à la femme un statut supérieur à celui de l'homme est une atteinte aux mœurs, aux règles sociales et surtout à la dignité de l'homme. La tâche principale de la femme est la procréation et les travaux domestiques. La politique est le domaine du pouvoir qui est exclusivement réservé aux hommes.

Le prophète des musulmans « Mohamed » n'a pas d'héritier masculin au moment de son décès. Sa descendance s'assure par sa fille « Fatima » et son cousin « Ali ». C'est pourquoi ce sont les amis du prophète qui se succèdent au pouvoir notamment : « Abou-Bakr », « Omar », « Othman », et « Ali ». Alliés par leur mère au sang prophétique, « Hassan » et « Hussein », les légitimes héritiers de leur grand-père maternel « Mohamed », n'ont pas pu accéder au pouvoir, ils ont été assassinés. Toutefois, la présence d'un héritier du genre masculin au moment de la mort du prophète « Mohamed » aurait tout changé.

Le mythe abrahamique nous délivre aussi une figure paternelle particulière. Le père tente de sacrifier son fils « Ismaïl » afin d'obéir à un ordre divin. Contrairement au Christianisme où Dieu est incarné par le père et le fils en même temps, Abraham et son fils Ismaïl (selon la religion musulmane) obéissent tous les deux à Dieu. Le rêve d'Abraham d'égorger son fils est considéré comme une vision transportant un ordre divin. Tandis que l'acceptation d'Ismaïl de se faire égorger est une preuve d'obéissance à son père et de sa foi en sa prophétie. En conséquence, le miracle est intervenu afin de remplacer Ismaïl par un mouton, d'où la fête de « Aid El Adh'a » chez les musulmans. Tous les ans les musulmans célèbrent cette fête religieuse qui rappelle du sacrifice d'Abraham et de son fils. En dehors du contexte musulman, cette fête n'est qu'un rappel du devoir d'obéir au Dieu à travers le

père. Abraham est l'intermédiaire entre Dieu et Ismaïl. Il est chargé de transmettre le message du Dieu. Sa parole représente celle de Dieu dans l'esprit collectif des musulmans. Indirectement, le monde arabo-musulman affirme l'idée du père « représentant de Dieu sur terre ». Le monde juif et chrétien fait de même, les religions monothéistes sont patriarcales.

Chapitre II : Le machiavélisme patriarcal

Le Père machiavélique

Le Machiavélisme est un mot issu du nom de l'auteur italien Nicolas de Machiavel. Ce dernier est connu comme étant un homme ordinaire dont la vie est dépourvue du mal. Sa famille vit dans la simplicité. Sa carrière ne prouve aucune infraction ou suspicion de mauvaise conduite.

La vie privée de Machiavel fut celle d'un homme de bien : bon père, bon époux, bon ami, s'attendrissant facilement sur le sort du malheureux, il mourut généralement regretté, ne laissant d'autre fortune à ses enfants que l'exemple d'une vie sans reproche, et de la simplicité de ses mœurs.¹

Machiavel est l'auteur de plusieurs pièces théâtrales. Toutefois, sa notoriété ne provient pas de ces œuvres mais d'une seule dont le titre est *Le Prince*. Le nom de Machiavel est étroitement lié à ce livre suscitant beaucoup de désagrément chez les autorités. Il crée une polémique dans les sphères intellectuelle et politique. Malgré l'opposition apparente entre les deux courants du XVIII^e siècle représentés par Rousseau et Sade, ce dernier accorde aux écrits du premier une place particulière. Il cite régulièrement son nom dans ses correspondances. Michel Delon considère Sade comme admirateur de l'œuvre de Rousseau, dans un article intitulé « Sade face à Rousseau² ». Ce dernier, dans son *Contrat social*, se montre souple face à l'« apologie du mal » dans les œuvres de certains écrivains, parmi d'autres *Le Prince* de Machiavel. Cependant l'opposition à cette œuvre fut la position la plus répandue à cause des circonstances vécues par l'écrivain. :

¹MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Nouvelle traduction, argumentée de notes historiques et politiques, Paris, Chez Chassériau Libraire, 1842, (la notice du traducteur), p. 15

² DELON Michel, « Sade face à Rousseau », *Europe*, p. 45.

M. Delon dévoile l'admiration de Sade pour certains écrits de Rousseau : « ... précisant sa pensée, il nous montre comment se réconcilient chez lui admiration pour un auteur comme Rousseau et opposition à certains aspects de son œuvre. »

Deux ou trois circonstances paraissent avoir donné fondement à cette opposition (de Machiavel). Machiavel était très zélé, & même outré Républicain, grand admirateur, comme nous avons déjà dit, de Brutus & de Cassus : comment (a-t-on conclu) était-il possible, qu'il eût débité comme ses véritables sentimens, des Maximes si opposées à son caractère, & à son inclination la plus chérie, je veux dire la liberté de sa patrie, au gouvernement de laquelle sa famille avait eu part ?

Une autre circonstance est, qu'il vivait dans un siècle fertile en Princes très méchans & très débordés, dont quelques un, par des soupçons fort ordinaires à leurs pareils, le maltraitèrent jusqu'au point, de le faire mettre à la question.

(...) La troisième circonstance, qu'on rapporte pour faire croire que son livre n'est qu'une peinture satyrique de ceux qui aiment à exercer une autorité sans bornes, c'est que son humeur le portait naturellement & fortement à la Satyre, & que tout profond Historien & politique qu'il était, il aimait à rire ; comme cela se voit par ses Contes & par ses Comédies.¹

Le Prince de Machiavel peut être l'une des œuvres influençant le style d'écriture de Sade. Soutenir le mal au détriment le bien est le noyau de ces deux œuvres. Et développer une réflexion qui défend une réalité occultée par la société serait en quelque sorte une manière de la divulguer. C'est pourquoi la cour de Rome décide de censurer l'œuvre de Machiavel. Car ce dernier dévoile les secrets abominables de leur gouvernance. Dans le cas de Sade, la morale tirée du parcours effroyable des personnages vertueux demeure en contradiction avec les lois et les règles de la providence. La victoire scandaleuse des

¹ Machiavel Nicholas, *Œuvres de Machiavel*, Tome Sixième, contenant *Le Prince* de cet auteur, avec l'examen de cet ouvrage, ou *l'Anti-Machiavel*, où l'on a mis au bas, par des Renvois, en forme de *Notes*, Les diverses *Leçons* de toutes les éditions précédentes, Nouvelle Edition, A LA HAIE, Aux dépens de la compagnie, M. DCC. XLIII, p. XVI-XVII

personnages vicieux dans l'œuvre sadienne remet en question le respect des lois imposées par la morale. Dans *La Philosophie dans le boudoir*, Dolmancé explique à Eugénie l'importance de la méfiance vis-à-vis des autres, en citant un passage dans le Prince de Machiavel.

DOLMANCÉ : ...permets-moi quelques conseils qui deviennent, avant que d'agir, de la première nécessité pour toi ; que jamais ton secret ne t'échappe, ma chère, et surtout agis seule ; rien n'est plus dangereux que des complices ; méfions-nous toujours de ceux mêmes que nous croyons nous être le plus attachés : il faut, disait Machiavel, ou n'avoir jamais de complices, ou s'en défaire dès qu'ils nous ont servi.¹

En effet, le point commun entre Sade et Machiavel est cette envie de rendre public un vécu social dissimulé ainsi qu'enfreindre à la pensée commune de l'époque. L'audace de peindre le prince et les représentants religieux de la manière de Machiavel et Sade est en soi un acte révolutionnaire. J.J. Rousseau défend l'œuvre de Machiavel après sa condamnation par la cour de Rome :

Machiavel était un honnête homme et un bon citoyen ; mais, attaché à la maison de Médicis, il était forcé, dans l'oppression de sa patrie, de déguiser son amour pour la liberté. Le choix seul de son exécration héros (César Borgia) manifeste assez son intention secrète ; et l'opposition des maximes de son livre du Prince à celles de ses Discours sur Tite-Live et de son Histoire de Florence, démontre que ce profond politique n'a eu jusqu'ici que des lecteurs superficiels ou corrompus. La cour de Rome a

¹SADE Donatien Alphonse François de, *La Philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, p. 60

*sévèrement défendu son livre, je le crois bien ; c'est qu'il la dépeint le plus clairement.*¹

Il attire, ainsi, les personnes ayant un pouvoir politique et désirant le maintenir. Toutefois, il éveille le peuple sur les méthodes minables dont les gouverneurs utilisent afin de le soumettre. En effet, *Le Prince* est une arme visant à détruire la représentation parfaite dont les princes veillent à ce qu'elle reste épargnée. Il expose une image plus proche du réelle des personnages ayant le pouvoir de décider le sort d'un peuple, quoiqu'il soit le prix. C'est pourquoi la cour l'a interdit.

*... Mais l'ouvrage qui a le plus contribué à la célébrité de Machiavel, c'est le livre du Prince. D'abord agréé par la cour de Rome, ce livre fut ensuite condamné par cette même cour, comme impie et dangereux, et inséré comme tel dans l'Index des livres défendus. En effet, le Prince de Machiavel serait le plus mauvais des livres, s'il n'était que dans les mains de ceux qui gouvernent ; mais placé entre les mains des peuples, il leur ouvre les yeux sur les machinations des médians princes, et son véritable contre-poison se trouve dans sa publicité.*²

L'œuvre se propage. Les princes la lisent et réfléchissent sur son contenu. Sa censure devient une nécessité car son effet se transforme en danger. Tout comme *Le Passé simple* au Maroc, l'œuvre qui dérange l'autorité suprême dans un pays quiconque risque d'être censurée et son auteur emprisonné. Une telle œuvre ne devrait pas se propager. Les idées qu'elle véhicule menacent le pouvoir des princes régnants. Elle remet en question leur souveraineté. « *La publicité* » de l'œuvre est une divulgation du secret. Cette œuvre provoque chez son lecteur un doute sur l'honnêteté de chaque personne ayant un pouvoir politique. *Le Prince* donne certes à ceux-ci les méthodes de gouverner et de préserver leur

¹ROUSSEAU Jean Jacques, *Contrat social*, livre troisième, « La Monarchie », Paris, Beauvallon, 1903, p. 227

²MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Œuvres, Tome VIII, notice du traducteur, p. 19

pouvoir, mais elle donne aussi aux opprimés une information précieuse dévoilant la réalité des hommes du pouvoir et comment ils y ont accédé. Donc, *Le Prince* est une arme à double tranchant. Cette œuvre donne de grandes leçons, à la fois, aux bourreaux (les princes) et à leurs victimes (le peuple). J.J. Rousseau estime que *Le Prince* est « l'œuvre des républicains ».

| *En feignant de donner des leçons aux rois, Machiavel en a donné de grandes aux peuples. Son livre du Prince est le livre des républicains.*¹

Nous nous intéressons à cette œuvre pour l'image qu'elle véhicule des hommes au pouvoir. Le lien entre cette œuvre et notre sujet d'étude réside dans le personnage du patriarche. Ce dernier possède un pouvoir sans limite au sein de famille tout comme le prince au sein de sa patrie. Nous examinons les caractéristiques du personnage paternel chez Sade et Chraïbi afin d'extraire le lien avec *Le Prince* de Machiavel. La figure paternelle se rapproche de celle de César Borgia, le héros de Machiavel.

Nous retrouvons chez Sade et Chraïbi cette tendance de Machiavel de recourir à la violence tant que celle-ci peut préserver le pouvoir. Dans *Aline et Valcour*, M. de Blamont empoisonne son épouse afin d'étaler son pouvoir sur sa fille et réaliser ses desseins malsains. Aussi, dans *La philosophie dans le boudoir*, M. de Mistival impose à sa conjointe la nouvelle démarche d'Eugénie, en la maltraitant et en autorisant de la faire châtier par sa fille et ses instituteurs immoraux. De même pour Chraïbi, ce dernier dépeint un patriarche qui affaiblit son entourage pour qu'il reste le plus fort. Chraïbi nous décrit un personnage dont les actes se rapprochent du machiavélisme. Les points communs entre *Le Prince* de Machiavel et notre corpus se résument dans le recours du despote à la violence afin d'imposer sa volonté,

¹ROUSSEAU Jean-Jacques, *Contrat social*, p.227

d'adopter une image fausse pour conquérir les esprits et de se servir de la religion pour soumettre les cœurs et les âmes.

Nous nous interrogeons, en effet, sur la possibilité de la présence des principes du machiavélisme chez les personnages paternels sadiens et chraïbiens, notamment M. de Blamont, M. de Mistival et Hadj Ferdi. L'objectif de cette analyse est de montrer que le machiavélisme est le point commun entre les patriarches chez Sade et Chraïbi. Les différences temporelle, culturelle, religieuse et géopolitique n'ont pas empêché ce rapprochement. La rébellion littéraire contre le despote chez nos deux écrivains suffit pour créer un référencement au *Prince* de Machiavel.

Tous les trois se rejoignent dans cette envie de détruire l'image sournoise du patriarche et dévoiler sa réalité vicieuse. La manière d'exposer la réalité du tyran diffère de l'un à l'autre, mais le lecteur ne retient, en effet, que sa cruauté et fausseté. Le choc provient de l'écart entre la représentation et le réel, c'est pourquoi ces œuvres sont, thématiquement, subversives. La publication d'une œuvre qui transgresse les normes est un danger pour ceux qui dirigent un ensemble. Ce courage de défier le pouvoir en proposant une représentation inhabituelle, permet au lecteur de se remettre en question à propos de sa propre soumission.

Le machiavélisme de M. de Blamont

Le Président de Blamont est un personnage principal dans *Aline et Valcour*. Le conflit permanent entre le vice et la vertu dans l'œuvre sadienne se représente à travers lui et son épouse. Sade lui attribue le rôle du méchant qui détruit une mère et sa fille : « *il sera la plus méchante bête* ». Il dirige le destin d'une famille selon ses propres désirs sans tenir compte la volonté de ses proches. Il adopte un discours dangereux reflétant ses propres convictions. Il défend les principes du vice. Il fait « l'apologie de la torture ». Il estime que la méchanceté est naturelle et que la terreur est la source du pouvoir des monarques. Déterville décrit le discours de ce père, dans une lettre destinée à Valcour :

Pour M. de Blamont, pour cet indigne époux d'une trop digne femme, il fut tranchant, systématique, et bourru comme s'il eût siégé sur les fleurs de lys ; il se déchaîna contre la tolérance, fit l'apologie de la torture, nous parla avec une sorte de jouissance d'un malheureux que ses confrères et lui faisaient rouer le lendemain ; nous assura que l'homme était méchant par nature, qu'il n'était rien qu'on ne dût faire pour l'enchaîner ; que la crainte était le plus puissant ressort des monarchies, et qu'un tribunal chargé de recevoir des délations, était un chef-d'œuvre de politique. Ensuite il nous entretint d'une terre qu'il venait d'acheter, de la sublimité de ses droits, et surtout du projet qu'il a d'y rassembler une ménagerie, dont je te répons bien qu'il sera la plus méchante bête.¹

Le passage ci-dessus nous résume le caractère typique du personnage vicieux sadien. Ce personnage de genre masculin ayant un pouvoir sur des êtres faibles qui l'entourent essaie d'imposer sa volonté malgré leur désaccord. Déterville ne décrit pas M.

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 392

de Blamont physiquement, car le problème se pose plutôt dans son caractère. En revanche, il décrit physiquement M. Dolbourg qui est le rival de Valcour. Déterville dessine un portrait psychique de ce père devenant par la suite le principal obstacle à l'union d'Aline et Valcour.

Déterville emploie des mots révélant la barbarie de ce père et sa dangerosité. Il commence par l'opposition des deux caractères du couple Blamont. Il montre l'immense différence entre madame et monsieur de Blamont à travers l'adjectif « digne » et son opposé, en ajoutant juste un préfixe « in ». Cette manière d'exprimer l'opposition montre à quel point l'écart entre eux est extrême. Il poursuit sa description en ajoutant d'autres caractéristiques de ce personnage paternel tant méprisé, tels que : « tranchant », « systématique » et « bourru ». Déterville informe Valcour des attributs de son ennemi afin de préparer son ami au caractère de celui qui représente l'obstacle. Rassembler ces adjectifs dans un seul personnage installe chez le lecteur l'idée de son extrême méchanceté et puissance.

Déterville passe après à son discours et relève les principaux éléments le caractérisant. Il précise que ce père n'est pas indulgent, qu'il fait l'apologie de la torture, qu'il jouit du malheur des autres, et que la peur est l'élément principal nourrissant les monarchies. Ces idées relevées dans son discours résument l'idéologie du mal qu'adopte ce père dangereux. Déterville construit un portrait d'un patriarche machiavélique. Sade dans ce passage avertit Valcour de la dangerosité de son adversaire. Il le prépare au conflit qui l'attend. Il l'invite indirectement à s'armer contre cet homme fort et méchant, tout comme Machiavel dans *Le Prince*, bien que celui-ci le fasse indirectement.

Dans la préface d'Amélot, nous trouvons un point de vue qui renforce cette hypothèse. Selon lui, les leçons de Machiavel ne sont pas destinées uniquement aux princes mais aussi au peuple pour qu'il se renforce contre son tyran.

Son livre du Prince, qui n'est qu'un tissu de maximes atroces, fut écrit dans l'intention de rendre les tyrans odieux et d'accélérer leur chute. En montrant de combien de scélératesses et d'iniquités ils ont besoin pour affermir leur domination, il soulève contre eux tous les sentiments de la nature ; il allume dans nos cœurs le besoin de l'indépendance. Quand il dit à son prince : Sois hypocrite, ingrat et méchant ; viole ta parole, étouffe les lumières, persécute et assassine les citoyens vertueux ; il dit en secret à son lecteur : Arme-toi pour punir ce scélérat que je feins d'instruire ; purge la terre de cette bête féroce qui va te dévorer. Il n'y a point d'école pour les tyrans : ils trouvent tous les moyens d'oppression dans leurs cœurs corrompus ; ils savent que c'est en divisant les esprits, en démoralisant les consciences, en suscitant des conspirations, en frappant les têtes vertueuses, qu'ils règnent sur une société avilie et épouvantée.¹

Cette interprétation d'Amelot de l'intention de Machiavel dans *Le Prince* rejoint celle de Sade dans toutes ses œuvres, toutefois la sexualité subversive régnante suscite plus une gêne à cause de la transgression de la morale qu'une colère contre les injustices. Mais dans *Aline et Valcour*, la perversion sexuelle est moins que dans *La philosophie dans le boudoir* et *Les Infortunes de la vertu*.

Les injustices faites à Aline et sa génitrice par son père sont plutôt psychiques. Le côté physique n'intervient qu'à la fin avec l'empoisonnement de Mme de Blamont. La souffrance des victimes due au vice de ce chef de famille n'est que, selon la logique d'Amelot, un stimulant pour les lecteurs outragés dans la réalité, afin de se rebeller contre le responsable de leur malheur.

¹MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, la préface d'Amelot, p. 7-8

Pour assujettir un peuple, César Borgia doit être, selon *Le Prince* de Machiavel, ainsi : « *hypocrite, ingrat et méchant* ». Le personnage paternel sadien incarne ces critères.. Pour vaincre ou régner, l'homme doit adopter les préceptes du vice. Il dévoile la nature des hommes et met leur ruse au service de leurs plans déplorables. Il détruit les stéréotypes qui ont longtemps régné dans la société, en ôtant le masques des religieux et des hommes de la noblesse. Notamment, M. de Blamont qui adopte, sans regrets, les préceptes machiavéliques afin de forcer son entourage à se soumettre à ses fantasmes subversifs. La création de ce personnage principal dans cette fiction, montre l'impact de l'œuvre de Machiavel sur Sade. Il trace le portrait psychique de ce que devrait être César Borgia dans *Le Prince*.

Le Président de Blamont est un père machiavélique. Sade rassemble en lui la fausseté, la criminalité, la perversité et la méchanceté. Et le fait que celui-ci survit jusqu'à la fin, tandis que son épouse et sa fille décèdent, montre la conviction de Sade de l'efficacité des idées machiavéliques. Certes le suicide d'Aline met fin à ses projets malsains, mais il réussit tout de même à réaliser son objectif de séparer Aline de Valcour.

La mort de l'héroïne est toujours un signe d'une fin tragique. Mais dans ce cas, Aline s'échappe d'un sort imposé par son père vers celui qu'elle choisit d'elle-même. Cet acte se retrouve aussi chez Chraïbi. Le suicide de la mère dans *Le Passé simple* est l'expression d'un rejet de l'oppression et d'une affirmation de sa liberté. Le père machiavélique ne laisse à ces victimes qu'un seul choix : obéir ou mourir.

M. de Blamont affaiblit Aline en lui ôtant son seul soutien. Il réalise que son projet n'aboutira que s'il élimine le plus grand obstacle qui est la mère. Il la tue en l'empoisonnant. La fausseté de M. de Blamont lui permet d'échapper aux conséquences de cet acte cruel. Sade, à travers le personnage de M. de Blamont, nous montre que le mal est invincible. Il encourage ainsi à être méchant pour vaincre. Toutefois la manière d'exprimer cette tendance diffère. Machiavel encourage le mal en forme de conseils aux princes, tandis que Sade le fait en créant des personnages déjà sous l'emprise du machiavélisme. Le premier vise l'éveil de

la conscience du peuple sur les injustices qu'il subit. Le second se rebelle et, au nom de la nature et de la liberté, crée l'un des plus grands scandales de la littérature.

Le personnage du M. de Blamont crée le choc, car il est représentant de l'autorité au sein de la famille. Il incarne tous les pouvoirs. Toutes les institutions de la cité protègent son statut et le rendent même divin. Sur le plan littéraire, il est le substitut de l'autorité politique et de ses choix face au peuple. Ce qui a créé la notoriété de l'œuvre de Machiavel ce sont certes les leçons, mais surtout le fait de choisir que le personnage principal soit un prince.

La création du personnage du roi ou du prince attire les critiques. Les idées politiques véhiculées via ce choix, crée une ambiguïté sur la position de l'auteur. Se séparer de son œuvre devient difficile. En choisissant le personnage du roi, l'auteur passe aux sujets sérieux. Créer un roi clément, généreux et aimé par son peuple pourrait être interprété comme flattement du summum de l'autorité. Et associer la négativité au personnage du roi dans une fiction, pourrait exposer l'auteur à des sanctions qui peuvent aller jusqu'à la condamnation à mort.

En effet, le substitut le plus proche de cette autorité suprême, dans une œuvre littéraire, est souvent le père. Les messages qu'un auteur peut transmettre par le biais d'un personnage paternel machiavélique sont sans limites. La censure peut ne pas s'effectuer sur une œuvre qui aborde le sujet du père, négativement. Mais elle est certaine dans le cas où le personnage du roi incarne la méchanceté. L'auteur pourrait subir de lourdes conséquences pour ses choix littéraires, car dans un monde fictionnel, les interprétations varient.

L'incarcération de Sade à plusieurs reprises est certes l'effet de sa mauvaise conduite, mais aussi de ses choix littéraires. Imaginons que les bourreaux présents dans ses œuvres étaient des princes ou des rois. Sa condamnation à mort aurait été sans doute. C'est

pourquoi le bourreau est souvent, selon Sade, un père, un prêtre, etc. Le risque d'interpréter l'œuvre comme étant politique devient fort. En effet, elle perd sa littéarité.

M. de Blamont est une figure despotique capable de changer les destins des autres. Les pouvoirs que le contexte fictionnel lui fournit rendent ce personnage fort et invincible. Et parmi les caractéristiques qui l'aident à maintenir son pouvoir, la principale est la fausseté¹. Cette caractéristique présente dans le personnage paternel chez Sade et Chraïbi, constitue l'élément principal de sa domination. Elle est une arme pour le despote. L'hypothèse de son innocence est plus forte que celle de sa culpabilité. La fausseté du père assure le maintien de sa force. Elle lui permet de convaincre facilement son interlocuteur. Son apparence prestigieuse lui garantit le respect, dans un milieu matérialiste. Sa dévotion trompeuse éloigne de lui tous les soupçons et le protège de toutes les accusations. La maîtrise de la fausseté est un raccourci pour dominer.

La fausseté du despote

Dans *Aline et Valcour*, la fausseté est louée. M. de Blamont insiste sur la fausseté comme moyen d'aboutir à ses fins malsaines. Il est certain que la fourberie est le secret de la réussite dans le monde. La fausseté est avant tout liée au vice. Elle n'existe pas tant que la personne n'est pas corrompue et n'incarne pas les préceptes du mal. Un homme honnête ne peut pas tromper les autres, il préfère être sincère même si cela l'empêche de gagner ou de régner. Et d'ailleurs ce comportement est celui des victimes dans les œuvres de Sade et Chraïbi. La fausseté contribue à la constitution d'une représentation sociale en rupture avec la réalité. La souffrance des personnes faibles provient de la fausseté des êtres forts. Elle

¹ Fausseté : « caractère contraire à la vérité, à la réalité. Fausseté d'une doctrine, d'une explication, d'une hypothèse, d'un principe ; fausseté d'une nouvelle, d'un prétexte, d'un récit. »
<https://cnrtl.fr/definition/academie9/faussete/>

n'est que l'effet des obstacles qui entravent les projets de ces fausses personnes. Ces derniers n'hésitent pas à mentir ou à tromper afin de réussir leur plan.

Dans la politique de Machiavel, la fausseté joue un rôle prépondérant dans la carrière d'une personne. Si le prince ne maîtrise pas la fausseté, il risque de ne pas aller loin. La mission principale d'un politique est de convaincre les autres d'être leur sauveur et celui qui règle tous leurs problèmes. Pour cela, il ment, il trompe les yeux et les esprits avec des mensonges qui l'aident à construire une image digne d'un politique. Le père aussi, au sein de sa famille, essaie de convaincre son épouse et ses enfants par le mode de vie qu'il leur impose. Le chef d'une famille joue le même rôle qu'un politique mais sur un champ réduit et limité. Cependant cette fausseté est souvent découverte par les membres de la famille. Ceci engendre leur oppression et destruction par le père qui veille sur la perfection de son image sociale.

Dans *Aline et Valcour*, M. de Blamont est un admirateur de Machiavel. Il cite son nom dans cette œuvre pour justifier « ses perfides projets envers » les femmes, notamment sa fille et la génitrice de celle-ci. Il explique l'importance de la fausseté pour que l'homme prospère dans sa vie. Dans la lettre LXIV destinée à Dolbourg, il mentionne le nom de Machiavel directement :

Il y a bien longtemps que je dis que les femmes ne sont bonnes qu'au lit, et encore !... hors de là il ne faut y compter pour rien. Fausses ou faibles, perfides ou nonchalantes, si malheureusement on les charge d'un projet...elle le font avorter par mollesse, ou le trahissent par méchanceté ; et c'est sûrement d'elles que Machiavel a dit, ou qu'il ne fallait jamais les avoir pour

*complices, ou qu'il était urgent de s'en débarrasser aussitôt qu'elles
avaient agi.¹*

Le passage ci-dessus est tiré d'une lettre où M. de Blamont informe Dolbourg de l'échec de son plan contre Valcour. M. de Blamont utilise sa fausseté afin de convaincre sa fille de l'importance de son union avec Dolbourg. Toutefois, le but derrière cette proposition est loin d'être de s'approprier les avantages financiers de Dolbourg ; car M. de Blamont et ce dernier se mettent d'accord depuis des années sur un arrangement fantasmagorique. Et sa réalisation est proportionnée à l'acceptation des leurs deux filles de se plier devant la volonté de leurs pères, et d'adhérer à ce projet sans savoir l'autre côté de cet accord.

*Les deux amis [...] s'étaient promis de faire servir ces enfants
à remplacer leurs anciennes sultanes, et de les prostituer
réciproquement, dès qu'elles auraient atteint l'âge nubile ; mais
que le président, voyant ses droits perdus sur la fille de Dolbourg
par la mort de la sienne, avait résolu de taire cette mort de la
petite bâtarde par une fille légitime, puisqu'il était assez heureux
pour en avoir une dans ce moment.²*

Cet accord entre M. de Blamont et Dolbourg impacte toute l'histoire. Tous les événements sont liés à ce projet. Le psychomoteur du comportement de M. de Blamont est cet accord dont la réalisation devient impossible au fil du temps. Pour cela, M. de Blamont n'occulte pas sa corruption, ni sa fausseté. Il avoue dans une autre lettre adressée à Dolbourg :

*Jette les yeux sur la multitude de détours que nous savons mettre
en usage quand il s'agit, par exemple, de faire périr un innocent.*

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I lettre LXIV destinée à Dolbourg,

²SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 465

Sur la quantité de faussetés, de mensonges, de subornations, de pièges, de manœuvres insidieuses que nous employons habilement en pareilles circonstances, et tu verras que tout cela nous forme au métier des ruses, et à la science d'amener les événements au but que nous nous proposons. Je rirais bien de toi, s'il te fallait entreprendre seul cette grande aventure, et réussir seul.¹

Ce personnage paternel se montre fier, dans cette lettre, de toutes les fourberies et injustices qu'il commet afin de réaliser ses objectifs. Le patriarche énumère le nombre des délits commis avec son ami, sans regrets, ni remords. Nuire à des personnes innocentes ne lui pose aucun problème de conscience. Au contraire, il montre son dédain pour ce qu'il fait pour ses désirs. M. de Blamont maîtrise sa fausseté. Il trompe son épouse pendant des années sans qu'elle se rende compte de son dessein. Il continue son plaidoyer pour la fausseté ainsi :

[...] ce n'est plus que par la fourberie, mon cher d'Olbourg, que l'on s'avance aujourd'hui dans le monde ; et puisque le plus heureux de tous, est celui qui trompe le mieux, ce n'est donc que dans l'art de bien tromper, que l'on doit tâcher de se rendre habile... Au fait : ce sont les femmes qui sont cause de cela ; à force de vouloir être fines, elles ont réussi à nous rendre faux.²

M. de Blamont considère la fausseté comme le moyen de devenir heureux. Et il accuse les femmes d'être à l'origine de ce comportement. Autrement dit tout ce qui émane d'un homme envers une femme est faux. Car sa nature l'empêche d'être ce qu'elle veut d'être l'homme parfait pour une femme. En effet, il recourt au mensonge afin d'éviter des problèmes et d'arriver à ses fins. Malgré l'innocence de Mme de Blamont et la méchanceté de son époux, la vie conjugale continue entre eux. Ceci prouve que l'un d'entre eux ment

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 419

²SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 419

parfaitement à l'autre et lui montre une image crédible de ce qu'il n'est pas. Mais Deterville dès le début se doute du comportement de M. de Blamont. Il adresse une lettre à Valcour où il se demande si l'attitude de cet homme est réelle ou mensongère. Il lui envoie, en effet, ses interrogations à ce sujet :

Ô Valcour ! va-t-il un degré où le vice confondu s'arrête ? Existe-il un moyen de deviner dans les yeux de l'homme corrompu si ce qu'il dit, si ce qu'il fait, émane véritablement de son cœur, ou si ses actions, si ses discours ne viennent que de sa fausseté ?¹

La fausseté est une arme chez les corrompus. Elle donne des pouvoirs et protège des conséquences néfastes des actes illicites. Machiavel incite son prince à se comporter faussement. Car cette attitude protège son pouvoir et lui garantit le respect des autres. Selon lui, ce n'est pas important d'avoir réellement toutes les qualités de la morale, ce qui importe c'est de paraître d'en avoir.

Il n'est pas besoin, lui dit-il, que tu ayes toutes les qualités que j'ai dites, mais seulement que tu paraisses les avoir. Tu dois paraître clément, fidèle, affable, intègre, & religieux, en forte qu'à te voir & à t'entendre l'on croye que tu n'es que bonté, que fidélité, qu'intégrité, que douceur & religion. Mais cette dernière qualité est celle qu'il t'importe d'avantage d'avoir extérieurement.²

Entre l'« être » et le « paraître », se résume le sens de la fausseté chez Machiavel. Ce dernier conseille à son prince de se montrer « fidèle et intègre », pour maintenir sa force. Cependant avoir réellement ces qualités peut entraver son processus de régner. Car dans la politique, la fidélité ne conduit pas à la gloire. Ce sont la fausseté, le mensonge et la ruse qui

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 470

²MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Préface d'Amelot, p. LII

aident un gouvernant à prospérer au summum du pouvoir. Un gouvernant peut même recourir au crime. Cet acte ne doit être dévoilé publiquement car il nuit à son image. Le peuple doit garder une représentation commune souvent, paternelle, héroïque et forte. Et pour installer cette image dans les esprits, le prince répond à leurs attentes, en les trompant.

Tu le sais, mon cher, grande différence, chez nous, entre ce que nous sommes obligés de défendre, et ce que nous nous amusons à faire. Cette équité dont nous nous parons n'est plus au feu de nos bouillants transports, que comme la cire aux brûlants rayons du soleil ; mais il n'en faut pas moins blâmer ce que nous adoptons, punir ce que nous chérissons ; ce n'est qu'en affichant avec scrupule cette rigidité de mœurs pour autrui, que nous parvenons à couvrir avec art toute la dépravation des nôtres. Dans le fait il ne s'agit que d'en imposer : dès que nous ne le pouvons par nos vertus, que ce soit au moins par nos rigueurs.¹

Chez Sade, la fausseté sert à dissimuler les actes défendus des personnages corrompus. Il ne cherche pas à se montrer comme quelqu'un de bien, car il parle fièrement de ses convictions vicieuses. Il recourt à la fausseté parce qu'elle le protège de son dédoublement. Au moment où il se réjouit de ses projets criminels et interdits, il garde une image parfaite. En effet, la fausseté est sa clé pour avoir une vie sociale ordinaire.

Machiavel précise que le fait de se montrer religieux est la qualité la plus rentable. Elle donne à son titulaire des privilèges qui lui permettent de vaincre son opposition. Cette idée est fortement présente chez Chraïbi, dans le comportement de Hadj Ferdi. Pendant que l'idée de la dévotion de celui-ci se nourrit de ses voyages à la Mecque pour le pèlerinage, lui

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, Lettre LXIV destinée à Dolbourg

consacre inlassablement son temps à ses fantasmes et ses désirs auprès des femmes de l'Arabie.

...le Seigneur était à La Mecque, soi-disant pour se recueillir sur la Pierre Noire. La règle avait été énoncée et, en son absence, nous veillions et l'attendions dans un silence effrayant.¹

Ses déplacements à la Mecque sont des échappatoires d'apparence religieuse. Toutefois derrière ces voyages, se cache la face réelle de Hadj Ferdi. Celui-ci se rend, en réalité, au Caire ou à Damas, afin de se réjouir des maîtresses et de se distraire dans les cabarets.. Cette duplicité est divulguée par le fils qui se rebelle contre ces diffractions dissimulées sous le masque d'un prestige religieux.

¹CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p.34

L'immoralité du patriarche

M. de Blamont est le père qui est prêt à sacrifier sa fille pour ses propres désirs interdits. Il s'unit avec son ami M. Dolbourg dans un projet qui reflètent sa personnalité en profondeur. Ce père s'acharne sur la réalisation de son fantasme. Il s'obstine à l'idée de marier Aline à son ami M. Dolbourg. Tous les obstacles qu'il rencontre tout au long des années, afin de réaliser sa part du pacte, ne le dissuadent pas. Au contraire, M. de Blamont demeure déterminé dans son objectif de concrétiser son dessein.

Ce qui prouve, madame, que ces deux messieurs s'étaient réciproquement donné leurs deux filles pour maîtresses, sans que l'une de ces deux malheureuses créatures, connût mieux que l'autre la seconde partie des liens qui les attachaient à ces deux pères.¹

La concrétisation de ce fantasme exige du père de faire abstraction de sa paternité et de n'utiliser que son pouvoir. Il n'éprouve pas de sensibilité envers sa fille car pour lui, elle n'est qu'un objet parmi d'autres lui fournissant du plaisir. Pour cela, il recourt à son intelligence lui permettant de tromper son entourage et réaliser ses projets. L'accord qu'il a avec M. Dolbourg l'oblige à lui donner sa fille même si cela est contre le gré de celle-ci. Le lien de M. de Blamont avec son ami est plus fort que son lien avec les membres de sa famille. Son intérêt pour le pacte régit toutes ses relations. Celui qui aide à la réalisation de ce projet est son ami et celui qui l'empêche de le faire est, bien évidemment, son ennemi. Il n'a pas d'affection envers son épouse ou sa fille. C'est leur position envers son projet de cet accord qui compte. Tous les autres liens affectifs ou charnels n'ont pas d'importance. Valcour, dans une lettre destinée à Aline, le décrit ainsi :

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 435

... le barbare, il vous sacrifie ... et à quoi ? ... à son ambition, à son intérêt ... et il ose encore trouver des sophismes pour appuyer ses affreux systèmes !... L'amour, dit-il, ne fait pas le bonheur dans les nœuds de l'hymen, et que sont-ils donc ces nœuds, quand l'amour ne les forme pas ? Un pacte mercenaire et vil, un trafic honteux de fortunes et de noms, qui n'enchaînant que les personnes, laissent les cœurs à tout le désordre du désespoir et du dépit.¹

Ce passage montre le choc éprouvé par Valcour face au comportement de M. de Blamont. Les fantasmes délirants de ces deux hommes, M. de Blamont et son ami M. Dolbourg, révèlent de quoi ils sont capables. M. de Blamont est un despote au sein de sa famille, il traite sa femme en servante. Cette dernière exécute les ordres de son époux sans objection, elle lui répond ainsi : « – Vos ordres sont des lois pour moi.² » L'obéissance de la mère envers père engendre en lui un sentiment de suprématie. Il se donne le droit de faire d'elle et de sa fille ce qu'il désire. Aline décrit sa relation avec son père ainsi :

Mon père a parlé en maître, il veut être obéi. Un parti se présente, ce parti lui convient, cela suffit ; ce n'est pas mon aveu qu'il demande, c'est son intérêt qu'il consulte, et le sacrifice entier de tous mes sentiments doit être fait à ses caprices. N'accusez point ma mère, il n'y a rien qu'elle n'ait dit, rien qu'elle n'ait fait, rien qu'elle n'imagine encore...

Vous savez comme elle aime sa fille, et vous n'ignorez pas non plus les sentiments de tendresse qu'elle éprouve pour vous... Nos larmes se sont mêlées... Le barbare les a vues, et n'en a point été

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 397

²SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 474

*attendri... O mon ami ! je crois que l'habitude de juger les autres,
rend nécessairement dur et cruel.*¹

L'attitude du personnage du père montre sa dureté et sa cruauté. Contrairement au Seigneur dans *Le Passé simple*, M. de Blamont n'éprouve aucune sensibilité ni regret pour ce qu'il oblige sa fille de faire. Il réagit froidement à la tristesse de son épouse. Sa souffrance n'impacte pas ses choix. Son désir prime tout le reste, notamment le lien familial. Son esprit pragmatique ne cède pas de place à l'affection. Il est totalement préoccupé par son plan immoral. Son envie d'exécuter son plan symbolise son aveuglement et sa détermination pour atteindre ses objectifs même les plus impurs.

Donc, des conséquences importantes résultent de l'immoralité du père despote. Les membres de sa famille et principalement les femmes, deviennent ses victimes. En effet, elles ne sont que des éléments contribuant à son plaisir. Leur malheur n'est pas nécessaire. Et leur malheur n'est pas tragique tant qu'il contribue à la satisfaction de ce patriarche.

La détermination de M. de Blamont provient de sa conviction de la légitimité de ses actes. Sa loyauté au vice fait de ses désirs défendus une réalité pour laquelle il sacrifie tout, même sa famille. La manière dont il procède montre sa détermination de rendre ce fantasme une réalité. Il ose empoisonner son épouse. Valcour prévient Déterville, dans une lettre, du danger que représente M. de Blamont pour son épouse et sa fille. Il l'avertit des conséquences d'un acte empêchant de réaliser son plan. Il est certain de la capacité de ce père à détourner les actes de Mme de Blamont contre elle.

*Mme de Blamont a affaire à un mari aussi adroit que corrompu ;
si jamais il découvre cette plainte, peut-être s'autorisera-t-il de
la démarche, pour oublier que sa femme veut le perdre, et qu'elle*

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 394

*a controuvé toute l'histoire, afin de lui chercher des torts assez puissants pour le priver de l'autorité qu'il a sur sa fille ; et dès ce moment, au lieu de nous être donné des armes contre lui, nous lui en avons fourni contre nous.*¹

En cas de menace, Machiavel propose d'agir avant que le danger se présente, réellement. Valcour est persuadé que ce principe fait partie des méthodes diaboliques de M. de Blamont. Le priver de son autorité sur sa fille détruit ses projets. En effet, il lutte contre cela avec toutes ses forces. La tentative de tuer Valcour ne suffit pas pour qu'il renonce à son amour envers Aline. Donc, M. de Blamont décide de tuer son épouse qui représente le guide d'Aline. Le soutien incontestable de sa mère est son point de force. En empoisonnant la mère, M. de Blamont pense avoir récupérer le contrôle de sa fille. Il n'y a point une autre personne qui impacte ses décisions, plus qu'elle. M. de Blamont décide de frapper fort afin de se débarrasser définitivement de sa rigide opposante. Machiavel conseille à son prince cette méthode afin qu'il établisse son autorité sans des obstacles.

*Il faut flatter les hommes, ou s'en défaire : de légères offenses leur laissent les moyens de se venger ; de plus graves : leur en ôtent le pouvoir. Ainsi frappez de manière à ne jamais redouter la vengeance.*²

M. de Blamont suppose que la disparition de sa conjointe affaiblira sa fille. Et là, il croit pouvoir lui imposer ses idées et ses projets sans objection. Mais celui-ci n'a pas tenu compte du fait que ses actes nourriront un jour, la haine de sa fille envers lui. Celle-ci détruit définitivement son dessein en le surprenant avec son suicide. M. de Blamont est un bourreau selon Aline, Mme de Blamont, Déterville et Valcour. Ces derniers se rendent compte de la cruauté de son caractère mais ils ne peuvent pas le vaincre. Leur loyauté envers la vertu ne les laisse pas commettre des crimes mais ils insistent, inlassablement, sur leur désir de

¹SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvres I, p. 457

²MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Tome VIII, chapitre III, p. 37

vaincre le mal. Toutefois, les moyens ne sont pas appropriés, puisque dans une œuvre sadienne, le remède du mal est le mal même. Qu'il y ait des victimes n'est pas très important, ce qui compte pour vaincre est que cet acte le rapproche même d'un pas de son objectif.

Néanmoins, à ce moment-là, Aline décide de prendre sa vie en main et de détruire tout ce que son père espère d'elle, en se sacrifiant. En se donnant la mort, Aline met fin aux crimes de son père envers elle et à ses scélératesses successives. Sa certitude de ne pas pouvoir vivre dans ce monde sans sa mère facilite sa prise de décision. Son acte surprend M.de Blamont et le ramène au point de départ. Il perd son seul moyen pour réaliser son objectif d'accéder aux plaisirs les plus subversifs. Aline décide de disparaître pour renoncer à l'oppression de son père. Son suicide est certes dramatique mais il est aussi son seul moyen pour se libérer de la barbarie de son père.

Quand on prévoit un danger, il est facile de l'éviter ; mais si pour vous prémunir contre lui, vous attendez qu'il vous surprenne, alors le remède n'est plus à temps, et le mal devient incurable. Il arrive dans cette occasion ce que les médecins observent dans l'éthisie : au commencement de cette maladie, il est aisé de la guérir et difficile d'en connaître les symptômes ; mais si, dès le principe, on ne l'a ni découverte ni traitée, il est aisé ensuite de la reconnaître, et très-difficile de la guérir. De même dans les affaires d'Etat, quand on prévoit les difficultés, ce qui n'est donné qu'à l'homme prudent, on les surmonte aisément, quand elles se présentent : mais quand, par impéritie, on les laisse croître au point que tout le monde les aperçoive, alors il n'y a plus espoir de les vaincre.¹

¹MACHIAVEL Nicolas, *Le Prince*, Tome VIII, Chapitre III, p. 40-41

Chapitre III : Hadj Ferdi, « Seigneur » et le narcissisme patriarcal

L'amour de soi

L'une des thématiques associées à l'œuvre de Sade est le narcissisme. Les personnages patriarcaux sadiens s'unissent autour de leur regard amplifié envers soi. Ils se considèrent différents et exceptionnels. Et ils pensent mériter d'être traités comme des dieux par leurs serviteurs. Leur volonté est un ordre à exécuter. L'amour-propre du personnage patriarcal dans *Aline et Valcour* et *Le Passé simple*, est très présent. Toute la violence de ce personnage se nourrit de cet amour excessif de soi. Les intérêts personnels passent avant toutes autres choses. Leur narcissisme¹ est puissant au point de détruire les autres pour le consolider. Le machiavélisme ne se présente pas chez un personnage sans le narcissisme. Un narcissique fait tout ce qu'il peut pour être le meilleur, le plus fort, le plus beau, etc. Et le machiavélique à son tour, tente faire tout afin de conserver son pouvoir et être au-dessus de tous. Freud explique cette hantise de se conserver au détriment de tout, ainsi :

[...] le Moi n'a, en effet, pas de tendances sexuelles, mais ne s'intéresse qu'à sa propre conservation et au maintien de son narcissisme.²

Chez nos deux personnages paternels Hadj Ferd et le Président de Blamont, apparaissent les manifestations de cet amour abusif de soi. Et leur manière de se protéger et de conserver cette supériorité face aux autres se justifie par les préceptes du machiavélisme dans *La Prince*. La culture occidentale de Chraïbi ne laisse pas le doute sur ses connaissances

¹DENIS Paul, *Introduction narcissisme*, Paris, P.U.F, 2012, pp. 3-6

« Le terme de narcissisme a été emprunté par Freud à un texte de Paul Nâcke publié en 1899, *Die sexuellen Perversitäten.*, dans lequel celui-ci propose le terme de narcissisme pour désigner un comportement dans lequel un individu traite son propre corps comme le corps d'un objet sexuel, comportement que Havelock Ellis avait désigné comme *narcissus like*, l'année d'avant. Jusque-là, seul existait le personnage mythologique de Narcisse. C'est dans ce sens d'une sexualité autoadressée que Freud introduira d'abord le narcissisme dans la théorie psychanalytique. Le terme s'est ensuite étendu, dans la psychanalyse elle-même, à l'amour de soi en général, à l'estime de soi, à l'organisation de la personnalité, au point qu'il est difficile de donner une définition univoque du terme. Plus récemment, nombre d'études sociologiques ont utilisé le terme pour définir les conséquences individuelles des changements de la société d'aujourd'hui... »

²FREUD Sigmund, « L'homme aux loups » in *Cinq psychanalyses*, trad. M. Bonaparte et r. M. Loewenstein, Paris, P.U.F., 1954.

concernant le machiavélisme et le narcissisme. Le rapport entre ces idées et la conception de ses personnages est évident. Chraïbi donne à son lecteur une matière littéraire dont la lecture est pluridisciplinaire.

Sade va jusqu'à citer quelques passages du *Prince*, témoignant ainsi de l'impact de cette œuvre sur sa pensée et vision. Mais comme le narcissisme est apparu en XX^e siècle, Sade sur ce point « *s'est montré le plus clairvoyant* », selon Lasch, dans son ouvrage intitulé : *La culture du narcissisme*.¹

Sade — écrit ainsi Lasch — imaginait une utopie sexuelle où chacun avait le droit de posséder n'importe qui ; des êtres humains, réduits à leurs organes sexuels, deviennent alors rigoureusement anonymes et interchangeables. Sa société idéale réaffirmait ainsi le principe capitaliste selon lequel hommes et femmes ne sont, en dernière analyse, que des objets d'échange. Elle incorporait également et poussait jusqu'à une surprenante et nouvelle conclusion la découverte de Hobbes, qui affirmait que la destruction du paternalisme et la subordination de toutes les relations sociales aux lois du marché avaient balayé les dernières

¹ LASCH Christopher, *La Culture du Narcissisme*, une traduction française a paru en 1981 chez Robert Laffont dans la collection Libertés 2000, dirigée par Georges Liébert et Emmanuel Todd, sous le titre du Complexe de Narcisse. Cette traduction, devenue rapidement introuvable, a été republiée en 2001, augmentée d'une postface inédite de l'auteur, par les éditions Climats.

« *Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations* a été publié aux États-Unis en 1979. Christopher Lasch (1932–1994) qui avait déjà écrit plusieurs ouvrages de sociologie, en particulier de la famille (*Haven in a Heartless World : The Family Besieged*, 1977), y fait un portrait psycho-social d'une société américaine absorbée dans la contemplation et l'adoration de sa propre image, construite en particulier par les sciences l'état d'anarchie qui en résultait, le plaisir devenait la seule activité vitale, comme Sade fut le premier à le comprendre — un plaisir qui se confond avec le viol, le meurtre et l'agression sans freins. Dans une société qui réduirait la raison à un simple calcul, celle-ci ne saurait imposer aucune limite à la poursuite du plaisir, ni à la satisfaction immédiate de n'importe quel désir, aussi pervers, fou, criminel ou simplement immoral qu'il fût. En effet, comment condamner le crime ou la cruauté, sinon à partir de normes ou de critères qui trouvent leurs origines dans la religion, la compassion ou dans sociales. Ce livre militant suscita à l'époque nombre de controverses et popularisa le terme « national malaise », version postfreudienne du malaise dans la civilisation. »

*restrictions à la guerre de tous contre tous, ainsi que les illusions apaisantes qui masquaient celle-ci. Dans une conception de la raison qui rejette des pratiques purement instrumentales ? Or, aucune de ces formes de pensée ou de sentiment n'a de place logique dans une société fondée sur la production de marchandises.*¹

Ce témoignage montre que Sade demeure le premier concepteur du comportement narcissique, à travers ses personnages. Il est le précurseur d'une pensée qui fait couler de l'encre, jusqu'à nos jours. La question de l'amour de soi ressurgit dans le comportement de tous les personnages disposant d'une responsabilité ou d'un pouvoir. Ce personnage cherche à amplifier sa propre considération, malgré le refus des autres. La priorité de sa volonté et désirs ainsi que son autorité imposée avec violence, stimulent la rébellion et la révolte de son entourage, voire des personnes qui lui sont soumises.

Ce comportement se trouve souvent dans le personnage du bourreau dans l'œuvre sadienne ainsi que chez le personnage paternel dans *Le Passé simple*. Cette œuvre incarne une vision rebelle et futuriste car elle se situe contextuellement dans un monde ignorant la signification du narcissisme et le machiavélisme malgré leur forte présence. Donc, Chraïbi dans *Le Passé simple* et *La Succession ouverte* met ainsi en œuvre le comportement narcissique et machiavélique. La rébellion de Driss contre la violence et l'injustice patriarcales pourrait s'expliquer par sa volonté de devenir lui-même patriarche. Driss a compris le pouvoir et les avantages du patriarche et que sa contribution à la gloire de l'autre engendrerait évidemment son assujettissement. Ainsi, il n'obtiendrait jamais le pouvoir. C'est pourquoi il se révolte et tente de mettre fin au règne de son père, en pensant au parricide. Son règne ne connaîtrait le jour qu'après le déclin de celui de son père.

¹MICHEA Jean-Claude, « Pour en finir avec le XXIème siècle. », *Transatlantica*, 2002. <http://journals.openedition.org/transatlantica/519>

Toutefois l'échange entre le père et le fils à la fin de l'œuvre est en quelque sorte un changement de stratégie. Le patriarche détourne l'œil de son fils de sa violence et ses injustices, en se familiarisant avec lui. Hadj Ferdi se met au même niveau de son fils afin qu'il abolisse le mur qui les sépare et apaise la rancœur de Driss envers tout ce que son père représente. Il lui raconte son amour et sa souffrance en tant que patriarche. Afin qu'il se protège contre la haine de son fils, le patriarche évoque sa paternité et essaie de justifier son comportement dur envers sa famille.

Cette tendance à normaliser la violence du « Seigneur » par l'écrivain tient, probablement à sa volonté d'expliquer le point de vue du patriarche. Rappelons ainsi que le « Seigneur » est responsable du meurtre de son fils Hamid et la mère. Donner la parole au patriarche et l'expression de ses sentiments sont deux actes permettant un rapprochement entre le père et le fils malgré la rivalité et le conflit entre eux.

L'auteur, à travers cet échange montre la force du lien familial au Maghreb. Toute la souffrance des aliénés disparaît avec l'apparition des premiers signes de tendresse de la part du patriarche. Le maintien du lien entre le père et le fils dépend d'une simple conversation. Dans *Le Passé simple*, Chraïbi met en œuvre un problème socio-politique dont l'origine est l'injustice du patriarche ainsi que le manque de communication. Bien qu'à la fin, il montre que le partage des idées entre Driss et son père confirme le lien familial les unissant.

Cette tolérance envers le père n'inclut pas ses actes. Son crime, pour Driss reste inexcusable. De son côté, le Seigneur ne tente pas de se faire excuser mais d'épargner son règne de la colère de Driss. Il s'ôte son statut de Dieu, momentanément, afin qu'il y ait une simultanéité. Il abolit la verticalité du lien entre lui et son fils pour que l'horizontalité s'installe et permette une trêve. La tension entre Driss et le patriarche diminue dès que l'échange commence entre eux comme si la parole fait disparaître la violence mais aussi elle la normalise, tant qu'elle fait partie du passé. Le Seigneur ne peut pas être puni pour ses

actes injustes. Qui peut le punir ? De même pour les bourreaux sadiens, la justice n'atteint pas tout le monde. Elle est limitée à ceux qui savent en tirer profit. Par amour de soi, le patriarche utilise tout son pouvoir afin de conserver son pouvoir et image. Donner la parole au Seigneur et lui permettre de se justifier s'inscrit dans la volonté de l'auteur de rendre clair l'amour propre d'un patriarche « le père » et le projet d'un patriarche incarné par « Driss ».

Donc [le narcissisme] ne se limite pas à un stade particulier de la libido, mais, étant notre part d'amour de soi, il accompagne tous les stades.¹

¹LOU Andreas-Salomé, « Le narcissisme comme double direction. », *L'amour du narcissisme*, trad. I. Hildenbrand 1980.

Le soi-disant « Commandeur des croyants »

« *Le Passé simple* » vaut par son esprit d'agitation et appartient à cette littérature subversive qui brise les illusions en détruisant les apparences et en montrant le monde dans son aspect le plus scandaleux.¹

L'étude du personnage du père dans *Le Passé simple* est marquée par sa relation avec la religion. Ses confessions à la fin du roman révèlent sa réalité sournoise, bien que le lecteur ne soit pas choqué. Car le combat de Driss depuis le début de l'œuvre permet de lui ôter le masque de fausseté qu'il s'est attribué. En effet, son pèlerinage répétitif « quatre fois Hadj » n'est rien d'autre qu'un moyen pour se procurer un statut privilégié dans sa communauté. Il se montre pieux et respectueux envers les règles de l'Islam. Et il exige de sa famille de faire régulièrement et consciencieusement le Ramadan et à ses enfants de suivre l'école coranique où ils apprennent les préceptes du *Coran*. Mais tout cela n'est qu'un mensonge afin de s'attribuer une image parfaite dans la société :

*Si la lubie lui en prenait, il jeûnerait nuit et jour comme un fakir.
Pour battre un record ? pour l'Islam ! Et pourtant...²*

Chraïbi, à travers le personnage paternel de caractère despotique et hypocrite, dénonce la complicité de la société qui connaît la vérité et la protège. Le fort attachement du Seigneur aux principes de l'Islam n'est rien d'autre qu'un moyen de s'attribuer le respect des autres. Aussi, il s'en sert pour confirmer sa supériorité. L'œuvre de Chraïbi dénonce le règne de la fausseté dans la communauté dans son intégralité. Le comportement du Seigneur représente la règle, au Maroc. Le père est jusqu'à la fin du roman le représentant phare de la société.

¹ KHATIBI Abdelkbir, *Le roman maghrébin*, p. 80

² CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, p. 21

L'œuvre chraïbienne a divulgué les secrets d'une société. Elle a rendu publique une réalité sociale cachée. Critiquer le père est, en quelque sorte, une réflexion sur les pouvoirs politique, religieux, économique et social. Remettre en question le comportement paternel est une tentative de rendre le divin profane. Décrire le père de cette manière, représente une transgression d'une loi d'ordre socio-religieux. Le héros chraïbien est toujours Driss, le jeune garçon révolté par les injustices et l'hypocrisie de son père. Il dépeint le patriarcat avec des couleurs sombres provoquant la frayeur du lecteur occidental. Il dévoile la réalité d'un système politique despotique cherchant à la dissimuler.

Le père est le symbole de l'autorité. Il peut représenter le chef d'une famille, d'une patrie, d'une entreprise, d'une école ou d'une mosquée. Le personnage du père dans une fiction est, toutefois, une brèche respiratoire pour les écrivains. Car sa représentation est la métaphore qui fait allusion au monarque. L'auteur, à travers le personnage paternel, décrit toutes les personnes autoritaires. Et le Maroc est un pays monarchique. Le despote interdit aux autres de s'opposer à sa volonté, afin qu'ils lui restent éternellement soumis. Par conséquence, publier cette réalité dans une œuvre susceptible d'être lue par un lectorat cultivé et irrité par les injustices sociales, expose son auteur à des risques comme la censure et l'exil.

À la lecture de cette œuvre, nous sommes interpellés par la ressemblance entre le comportement du père et les principes du machiavélisme. Tout au long de l'œuvre, le personnage paternel cherche à imposer, puis préserver son pouvoir. Sa méthode est proche de celle de Machiavel dans *Le Prince*. L'œuvre de Driss Chraïbi est un résultat de grandes transmutations sociales, religieuses, économique et politique de l'auteur. Celui-ci crée une œuvre dont le sujet principal est le patriarcat dans la société marocaine. Il est impossible qu'une telle œuvre ne soit pas impactée par les éléments du paratexte. Le Maroc est le terrain de cette création. Son Histoire et ses composantes politico-sociales apparaissent naturellement à travers les traits descriptifs des personnages et du contexte de l'œuvre. La suprématie de Hadj Ferdi au sein de sa famille fait allusion au pouvoir absolu du roi. Dans

la monarchie marocaine, ce dernier est « le représentant de Dieu ». Il se revendique comme étant « *Le commandeur des croyants* ». Tel est son discours à l'occasion du soixante troisième anniversaire de la révolution marocaine :

(...)

Aujourd'hui, au regard des circonstances que traversent les peuples arabes et la région maghrébine, nous avons besoin plus que jamais de cet esprit de solidarité pour pouvoir relever les défis communs en matière de développement et de sécurité.

(...)

Dans ce contexte, J'invite les Marocains résidant à l'étranger à rester attachés aux valeurs de leur religion et à leurs traditions séculaires face à ce phénomène qui leur est étranger.

(...)

De plus, L'Islam nous a recommandé de bien traiter les Gens du Livre, comme l'attestent les versets suivants : « Nous ne faisons pas de distinction entre Ses Messagers » et « L'homme bon est celui qui croit en Dieu, au dernier jour, aux anges et aux prophètes. »

. (...)

Est-il concevable que Dieu, le Tout-Clément, le Tout-Miséricordieux, puisse ordonner à un individu de se faire exploser ou d'assassiner des innocents ? Pourtant, l'Islam, comme on le sait, n'autorise aucune forme de suicide, pour quelque motif que ce soit, comme attesté dans le verset qui dit : « Celui qui a tué un homme qui lui-même n'a pas tué, ou qui n'a pas commis de violence sur la terre, est considéré comme s'il avait tué tous les humains ».

L'Islam est une religion de paix, comme énoncé dans le Saint-Coran : « ô vous qui croyez, entrez tous dans la paix ». Dans l'Islam, le Jihad est soumis à des conditions rigoureuses, entre autres qu'il n'est envisageable que par nécessité d'autodéfense, et non pour commettre un meurtre ou une agression, car attenter à la vie au nom du Jihad est un acte illicite.

Parmi les conditions de sa validité, il y a aussi le fait que l'appel au Jihad est du ressort de la Commanderie des Croyants, et qu'il ne peut émaner d'aucun individu, ni d'aucun groupe.

(...)

C'est cela la vraie mécréance, comme l'atteste la parole de Dieu qui dit : « Qui est donc plus injuste que celui qui ment sur Dieu et que celui qui traite de mensonge la Vérité, lorsqu'elle leur parvient ? N'y a-t-il dans la Géhenne un lieu de séjour pour les incrédules ? », et le confirme le Hadith de Notre Aïeul, le Prophète, prière et salut sur lui : « Celui qui ment délibérément à mon sujet, qu'il se prépare à prendre sa place en enfer ».

(...)

Nous sommes tous visés. Quiconque pense ou croit en ce que Je dis est une cible potentielle pour le terrorisme, qui a déjà frappé le Maroc, puis l'Europe et de nombreuses régions du monde.

(...)

A cette occasion, Nous avons une pensée pleine de recueillement et de déférence pour la mémoire immaculée des héros de la Révolution glorieuse du Roi et du Peuple, Notre Grand-père et Notre Père vénérés, Sa Majesté le Roi Mohammed V et Sa

Majesté le Roi Hassan II, que Dieu bénisse leurs tombes, ainsi que la mémoire de tous les valeureux martyrs de la Patrie. »¹

Dans le discours, ci-dessus, le roi du Maroc adresse un discours aux marocains résidant à l'étranger les incitant à adopter un islam modéré au lieu du djihadisme. Son discours est illustré par de nombreux versets coraniques. Le vocabulaire utilisé est inspiré du Coran et des Hadiths « *le Hadith de Notre Aïeul* ». Il rappelle, aussi, qu'il est le descendant du prophète, ce qui est honorable et très apprécié chez les populations musulmanes. Sa prise de parole sur « l'Islam et le Djihad » montre le danger de la confusion entre ces deux concepts pour son règne. Son pouvoir est nourri des préceptes de la religion musulmane. Et la foi du peuple en cette religion facilite son commandement. La confusion qui s'installe chez les musulmans sur l'islam et son rapport à la violence pourrait amener certains à remettre en cause cette religion. En effet, la réflexion sur la religion engendrerait la remise en question du pouvoir monarchique aussi, c'est pourquoi le roi intervient ainsi.

Il adopte un discours religieux afin d'expliquer la modération de cette religion voire de son règne. Il tente, à travers ce discours, de consolider son pouvoir et de lui ôter toute allusion liée au djihadisme. Ce discours est aussi un rappel au peuple que le roi ne détient pas uniquement l'autorité politique mais aussi la religieuse « *La commanderie des croyants* ». Et il est le seul capable d'ordonner le « *djihad* » au peuple. Et tout « *djihad* » contre son gré est illégitime. Les autres personnes incarnant l'autorité religieuse et incitant au Djihad sont des concurrents illégitimes. Ils les qualifie d'« *extrémistes* » et « *terroristes* ». Et ils sont « *condamnés à l'enfer* ».

Les différentes révolutions que connaît le monde arabe, ces dernières années, ont créé un danger pour les états monarchiques. Le roi marocain craint, probablement, la colère du peuple pouvant aller jusqu'à déstabiliser sa souveraineté. En l'occurrence, il adopte un

¹Discours du roi du Maroc Mohamed VI à la nation à l'occasion du 63ème anniversaire de la Révolution du Roi et du Peuple, le 20 août 2016 : <https://diplomatie-humanitaire.org/roi-maroc-a-prononce-discours-important-contre-djihadisme-sera-t-efficace/>

discours religieux afin de répondre au besoin du peuple d'être entendu et détourner son attention de la situation socio-économique du pays. Le pouvoir religieux protège son règne et l'épargne des transmutations géopolitiques. Le chef se réfugie à son pouvoir religieux afin de dissuader toute tentative de son peuple de se rebeller contre lui, tout comme le père au sein de sa famille.

Les modes de distribution du pouvoir et de l'autorité dans la société entière sont, à certains égards, un grossissement homothétique de ceux qui œuvrent à l'intérieur de la famille. Le leader, za'im, ra'is ou cheikh est en quelque sorte investi de l'autorité du père.¹

De ce fait, le père comme le roi est le représentant de l'autorité divine, économique et sociale, mais dans un espace réduit. Il incarne, en jouant le rôle du responsable de la famille, tous les pouvoirs qui favorisent la soumission des autres. Cette assistance permanente à la vie des autres est ressentie par ces derniers comme une main mise sur leur passé, présent et leur avenir. Ils sont privés de leur liberté. Leur droit au choix est exclu. Seul le patriarche a le luxe de le faire. Le comportement du personnage patriarcal serait une représentation fictive du roi. Au nom des lois qui protègent son autorité, le monarque se permet de gouverner selon ses propres intérêts. Sa puissance ne tient pas compte du besoin des autres d'être libres. Il s'intéresse surtout à son image, en général. L'Altérité, dans ce contexte, n'est pas prise en considération. Ce qui est important, c'est de transmettre à son héritier cette forme du pouvoir, peu importent les moyens et les conséquences.

Dans le sous-chapitre suivant, c'est l'immoralité du père que nous traiterons. Les actes de M. de Blamont dans *Aline et Valcour*, montrent un esprit malsain et doué. Ceci nous pousse à nous interroger sur la question de l'intelligence du tyran. Est-ce que tous les pères

¹ FARGUES Philippe, « La démographie de la famille au Maghreb : une clé pour comprendre la politique. », *Les Cultures du Maghreb*, p. 112

despotes sont forcément intelligents ou n'est-ce que leur audace et leur loyauté au vice qui leur permettent de faire des actions que d'autres personnes n'osent pas faire.

Le fils traité comme un chien

Le spécisme et le racisme (ainsi que le sexisme) négligent et sous-estiment les similarités entre celui qui discrimine et ceux qui sont discriminés, et ces deux formes de préjugés témoignent d'une indifférence égoïste et d'un mépris pour les intérêts et les souffrances des autres.¹

Le rapport entre l'humain et l'animal est souvent présent dans les arts et la littérature. L'incapacité de l'animal à établir un échange verbal avec l'homme laisse à ce dernier la liberté de lui attribuer le rôle qu'il veut. L'univers imaginaire qui se présente dans les créations littéraires accueille l'animal sans conditions, ni restrictions. Celui-ci pourrait jouer tous les rôles possibles même ceux de l'homme, en s'appropriant sa parole. Dans le texte, l'animal est parfois un accessoire littéraire donnant une originalité à l'œuvre d'art, mais d'autres fois, il joue le rôle du médiateur entre l'écrivain et le représentant de l'autorité. Plus explicitement, l'écrivain l'utilise afin de passer des messages ou exprimer une opinion en contradiction avec l'image commune véhiculée dans la société. La présence animale dans un texte littéraire donne, en quelques sortes, plus de liberté d'expression dont l'être humain est privé.

Dans certains textes littéraires, la représentation animale est une connotation péjorative. En effet, la comparaison d'un personnage avec un animal suggère notamment l'idée d'une injure. Cette figure de style exprime le mieux le spécisme² étant une

¹ RYDER Richard D., *Victims of Science* (revised edition), Fontwell, National Anti-Vivisection Society, Centaur Press, 1983, p. 5

² VILMER Jean-Baptiste Jeangène, « L'antispécisme. », *L'éthique animale*, 2015, p. 23-51.

Spécisme : « est un mot inventé, en 1970, par le psychologue britannique Richard D. Ryder dans un tract imprimé à Oxford. Repris par Singer et de nombreux auteurs, il est aujourd'hui l'un des concepts fondamentaux de l'éthique animale. »

discrimination arbitraire qui consiste « à assigner différents valeurs ou droits à des êtres sur la seule base de leur appartenance à une espèce¹ ».

La société ainsi que son imaginaire collectif, contribuent à l'édification d'une représentation positive ou négative de l'animal. Tenter de se refléter à travers ce dernier, par le biais de la littérature, permet de repenser l'humain en dehors des limites de la raison. Toutes les structures de la logique disparaissent face à un sujet « animal ». Désormais, l'écrivain se débarrasse de toutes les lois sociales et religieuses et se lance dans son aventure littéraire sans limites. L'animal devient ainsi un outil d'émancipation de l'écrivain et un moyen de rendre sa pensée, publique. Ce recours au sujet non-humain épargne certaines idées, en opposition avec le système, de la censure.

Dans *La Philosophie dans le boudoir*, Dolmancé montre l'importance de l'animalité dans le devenir de l'être humain. Il explique que l'origine du caractère vicieux présent chez Titus, Néron et Messaline dépend du degré d'animalité chez eux.

Notre constitution, nos organes, le cours des liqueurs, l'énergie des esprits animaux, voilà les causes physiques qui font, dans la même heure, ou des Titus ou des Néron, des Messaline, ou des Chantal ; ...²

La théorie de l'évolution que Darwin développe dans *On the Origin of Species* (1859) est une confirmation scientifique de ce que de nombreux philosophes attestent depuis l'Antiquité. Selon lui, « la différence entre l'humain et l'animal est seulement de degré et non de nature. Ce résultat a des répercussions importantes en éthique animale³ » Aussi dans

¹ COHEN Déborah, p. 59-79

² SADE Donatien Alphonse François, *La philosophie dans le boudoir, Œuvres III*, p. 69.

³ VILMER Jean-Baptiste Jeangène, p. 23-51

Par-delà le bien et le mal, Nietzsche considère l'homme comme l'animal qui n'est pas encore fixé de manière stable. Il affirme que la réussite de l'homme dépend de son animalité.

On trouve dans l'espèce humaine, comme dans toutes les autres espèces animales, un excédent d'individus ratés, malades, dégénérés, infirmes, d'être voués à la souffrance ; chez les hommes aussi les réussites constituent toujours l'animal dont le caractère propre n'est pas encore fixé, l'exception rarissime. Mais il y a pis : plus le type humain que représente un individu est raffiné, moins la réussite devient probable.¹

Cette idée détruit le modèle commun de l'homme idéal. Elle associe la réussite à la présence d'un certain degré d'animalité chez l'individu, voire sa déraison. Réussir exige de la folie qui ne se concrétise pas sans se laisser guider par les lois de la nature. Les lois des hommes sont inutiles à cette démarche. Ecouter son instinct animal signifie un individualisme total. L'homme n'a pas besoin d'imiter son prédécesseur pour réussir. Au contraire, il se distingue en utilisant ses propres atouts innés et acquis. L'animal ne s'interroge pas sur la faisabilité de ses actes. Il chasse sa proie car il répond à son propre instinct de survivre. Limiter le comportement humain à un ensemble de règles et de lois fondées sur une logique archaïque détruit sa créativité. Il se libère en se surpassant et atteignant ce qui est invraisemblable. Le comportement « raffiné » de l'homme, selon Nietzsche réduit ses chances de parvenir à ses fins.

Sade, à travers les idées immorales émanant de la philosophie de Dolmancé et la fausseté du président de Blamont, adhère au principe de Nietzsche. Les personnages de bourreaux et criminels présents dans l'œuvre sadienne répondent à cette idée. L'homme a en permanence une soif d'affirmer sa force et sa supériorité, ce qui ne se produit pas lorsqu'il respecte le cadre social régi par les dogmes et les institutions. Son comportement dépend d'une situation singulière que l'ordre général ne favorise pas.

¹ NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà bien et mal*, prélude d'une philosophie de l'avenir, Paris, Gallimard, 1971 p. 77

L'homme, étant pour Darwin un singe avancé, devient chez Chraïbi, un chien attardé. La présence de l'animal, dans son texte, s'inscrit dans sa lignée rebelle. Ses personnages incarnent une animalité dans le sens où celle-ci insinue l'humiliation et l'assujettissement ; dès qu'elle est symbole de la déraison et du manque de compréhension, l'animalité devient un danger et une menace pour l'ordre patriarcal. À travers la comparaison entre le chien et Hamid, Driss montre que parfois l'animal est plus privilégié que l'être humain. Sa capacité (de l'animal) de refuser de se soumettre représente un danger pour le maintien du pouvoir du patriarche. Elle pourrait susciter la révolte.

Le manque du raisonnement du chien le libère des règles et des lois du maître. L'autorité de celui-ci repose exclusivement sur la soumission indiscutable des personnes l'entourant, y compris le chien. Cependant, ce dernier peut parfois refuser un ordre. Son maître pourrait tolérer cet acte par spécisme, tandis que pour un être humain, le refus de l'exécution d'un ordre ne signifie que la révolte. Pour qu'un patriarche règne sans difficulté, l'obéissance devient obligatoire. Hamid est selon le patriarche un chien assujetti. Son appartenance à la même famille n'exige pas l'appartenance à la même race et au même rang social.

Lorsque le chien est le symbole d'humiliation, le seigneur ne s'oppose pas à la ressemblance entre Hamid et le chien. Mais lorsque ce dernier représente la liberté, le spécisme du seigneur se manifeste. Dans son œuvre intitulée *L'animal que donc je suis*, Derrida évoque :

... l'oubli de l'animal et, partant, de l'animalité même de l'homme, de cette vie qui nous traverse, mais que la philosophie s'obstine à étouffer, en l'excluant de ce qui est censé constituer le propre de l'homme.¹

Selon Derrida, l'oubli de l'animal est censé constituer le propre de l'homme. Cette thèse exclut toute dissociation entre l'homme et l'animal, car les points communs sont forts

¹ DERRIDA Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 33

et présents. La liberté de l'animal est, donc, un moyen de remettre en question la condition de l'homme face aux oppressions de l'homme suprême. L'être opprimé, étant animal ou humain, symbolise ainsi les proies de l'homme avantageant son animalité : le patriarche.

*L'animal est pensé comme une relation, une ouverture, un devenir pour l'homme, une possibilité de déterritorialisation de soi.*¹

En comparant Hamid au chien dans *Le Passé simple*, le narrateur déplace les questions fondamentales telles que les identités, individuelle et collective, vers une réflexion sur l'humanité en ce qu'elle diffère à la fois de l'animalité et de l'inhumanité². Comparer Hamid à un chien permet de montrer à quel point il n'est pas libre dans ses actions. Le seigneur dirige et contrôle l'homme et non pas l'animal.

Le chien est un animal qui peut porter une double critique, dans la société maghrébine. Il est l'animal compagnon de l'homme, le surveillant de la demeure et l'obéissant à son maître. Mais il véhicule aussi un sens péjoratif concernant l'homme. Le mot « chien », en arabe « kelb » lorsqu'il est adressé à un homme devient, irrémédiablement, une insulte. En effet, l'homme se comportant d'une manière violente vis-à-vis les autres est ainsi désigné.

L'animal est presque toujours défini de manière négative par la philosophie, dépourvu de tout ce qui est le propre de l'homme (la parole, la raison, le rire, etc.), ce qui a fini par instaurer une ligne de démarcation étanche entre « animal humain » et « animal non-

¹ DELEUZE Gilles, FELIX Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 298.

Jean Baudrillard note cependant qu'il est paradoxal de faire de l'animal un modèle de déterritorialisation alors qu'il est par excellence l'être du territoire : voir « Les bêtes, territoire et métamorphose », in *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1969, p. 203.

² PARAVY Florence, « Etranges narrateurs : stratégies énonciatives dans le roman d'Afrique francophone », in Béatrice Bijon et Yves Clavaron (dir.), *La Production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Paris, Champion, 2009, p. 225-237.

humain ». Dans l'histoire coloniale, l'animal a souvent valu comme métaphore dépréciative pour désigner l'altérité et la sauvagerie de l'être colonisé, au point de former une catégorie, englobant et symbolisant les victimes de l'oppression et de la discrimination ...¹

L'humiliation est l'un des effets indésirables de se faire appeler « chien ». Cette humiliation émane d'un code commun, elle provient, aussi, du fait que l'homme soit supérieur à l'animal. Celui-ci possède le privilège de la désobéissance au maître, pour une raison simple : c'est qu'il ne réfléchit pas. Toutefois, Hamid est bel et bien un jeune homme appartenant à la fratrie Ferdi, mais cela ne suffit pas pour qu'il soit un être humain qui a une identité indépendante; car aux yeux de son père, il est un « chien ». Cette confusion identitaire engendre un être hybride, un « humain animalisé » par l'oppression de son père. D'ailleurs, Michel Surya appelle cet état l'« *humanimalité* ».

... ce que Michel Surya appelle l'«humanimalité», le moment décrit par Kafka dans La Métamorphose, où l'homme devient son propre rebut et subsiste dans et par une « figure humiliée et malade ».²

Dans la pensée occidentale, l'homme serait un animal avancé. Dans *le Passé simple*, le chien est un homme avancé. Le refus de la théorie de Darwin dans la religion musulmane, explique le regard méprisant et supérieur des humains envers les animaux. Toutefois certains animaux bénéficient d'une considération sacrée dans l'imaginaire collectif musulman, tels que le cheval et le lion. Le serpent et le chien appartiennent à une catégorie maudite par l'homme musulman. La transformation expressive de Hamid en chien est en quelque sorte un châtiment pour sa désobéissance aux ordres du créateur. Pour le Seigneur, Hamid (chien) n'est pas seulement une simple métaphore mais aussi une transformation virtuelle de

¹ CLAVARON Yves, «Chroniques animales et problématiques postcoloniales.», *Revue de littérature comparée*, n°338 2 2011, p. 197-211.

² SURYA Michel, *Humanimalités*, Paris, Editions Léo Scheer, 2004, p. 11-12.

l'homme en animal car il ne répond pas à ses attentes. Le déni de l'animalité de l'homme chez Derrida, est une « dénaturation » de l'homme. Et cette illusion de l'animalité de l'homme dans l'œuvre de Chraïbi est aussi une « dénaturation » de l'homme. Le chien est un animal domestique censé être aimé (chez les Occidentaux), pour sa fidélité. Dans le contexte maghrébin, le chien est l'animal le plus maltraité car il peut exprimer le « non ». Dans l'exemple du chien, dans l'œuvre de Derrida, on voit bien le chien désobéir aux ordres des autres :

Le chien, lorsqu'on lui adresse un mot qu'il ne connaît pas, nous scrute toujours avec un regard interrogatif, qui cherche à comprendre le sens de ce qu'on lui dit. Quand on prononce le nom d'une activité qui l'inspire, il s'excite, mais si elle lui déplaît, il proteste (l'animal peut donc aussi dire « non »).¹

Dans la présence de l'animal, la hiérarchie se défait. Elle ne s'installe pas sur une échelle humaine. Elle dépasse cette dimension pour que la supériorité soit impossible. Physiquement, nos personnages sont des êtres humains en chair et en os. Psychiquement, ils ne sont que des êtres vivants soumis à l'espèce humaine représentée par le père. La différence entre un animal et un humain est cette capacité de penser. L'être humain réfléchit pour agir bien que chez l'animal ce soient l'apprentissage et l'habitude qui installe chez lui quelques habitudes tout en ayant le droit à l'erreur. Chez Fatmi Ferdi, l'homme ne se différencie pas trop de l'animal. S'ils se désobéissent, ils deviennent, tous les deux, impurs.

Toutefois, le Coran ne mentionne aucun descriptif péjoratif sur le chien. Au contraire, le chien ainsi que tous les animaux se prosternent devant Dieu. Donc ce sont de bonnes créatures. Dans une étude consacrée à la *Mystique musulmane*, Pierre Lory montre le statut de l'animal, dans la religion musulmane :

¹ DERRIDA Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 65

L'intelligence des animaux, et singulièrement leur degré de conscience religieuse, sont illustrés par de nombreux passages coraniques. C'est un corbeau qui fournit à Caïn l'exemple à suivre pour traiter rituellement le cadavre de son frère en l'enterrant (Coran VI 31), l'instruisant ainsi sur une des formes primaires de la Loi religieuse – la charia – que seuls les Prophètes enseignent en principe. Les abeilles sont dites recevoir de Dieu une révélation leur enseignant le comportement à suivre (XVI 68-69). Les oiseaux participent à la liturgie accomplie par le chant de David (XXI 79 ; XXXIV 10 ; XXXVIII 17-19). Une fourmi reconnaît le statut du roi Salomon (XVII 16-19) et un dialogue s'engage entre eux : Salomon connaît en effet le langage des animaux – ce qui en passant confirme l'usage d'une langue et d'une raison chez ceux-ci. L'idée est renforcée avec le rapport du même Salomon et de la huppe dans les versets qui suivent (XXVII 20 sq.). Mais il y a plus : les animaux manifestent une réelle piété, une adoration adressée à leur Créateur. Passons sur le cas du chien des Sept Dormants (XVIII 18) accompagnant les jeunes gens dans leur mystérieux sommeil, dont la présence reste peu explicitée. Mais l'action de grâce des animaux est évoquée explicitement dans plusieurs versets : « C'est devant Dieu que se prosternent les habitants des cieux et les animaux (dâbba) sur la terre » (XVI 48-50) ; « Tous les êtres des cieux et de la terre rendent grâce à Dieu, mais vous ne comprenez pas leur louange » (XVII 44) ; « Ne vois-tu pas que tous les êtres des cieux et de la terre et les oiseaux en rangs louent Dieu ? Chacun connaît sa propre prière et sa louange » (XXIV 41)¹

¹ LORY Pierre, « Mystique musulmane. », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses*, 2013.

Pierre Lory résume ainsi la place des animaux dans l'islam, en se basant sur des versets coraniques montrant leur rôle prépondérant. Le « corbeau », les « abeilles », les « oiseaux », la « fourmi » et le « chien », sont des animaux auxquels Dieu attribue une parole, dans son livre sacré. Dans le verset coranique (II 26)¹, Dieu explique la présence de certains animaux dans le texte coranique. Il développe que pour bien comprendre ses messages, il ne se gêne pas de prendre un moustique comme exemple. Donc les animaux dans le Coran sont parfois des acteurs jouant un rôle principal dans l'histoire, et parfois ils sont des métaphores contribuant à l'explicitation d'un sens. Mais la religion musulmane ne s'appuie pas exclusivement sur les versets coraniques, le Hadith², à son tour, représente une source essentielle dans l'établissement des lois de la charia³.

Les données fournies par le hadith ne fournissent pas une conception homogène de la fonction du règne animal, comme on pouvait d'ailleurs s'y attendre. De façon générale, le hadith recommande de se montrer bon envers les animaux. Ceux-ci sont des êtres conçus et voulus par Dieu, dotés de conscience, et méritent le respect. Reflétant les conceptions courantes dans l'Arabie ancienne, il a tendance à placer les animaux dans une logique cosmique, d'influences heureuses ou néfastes, avec des dangers de contaminations dans le second cas. D'où l'accent placé sur les animaux néfastes, impurs etc. Ceux-ci sont souvent soupçonnés d'avoir un rapport avec les djinns et les démons

¹ (Coran), Sourate II, 26 : « Certes, Allah ne se gêne point de citer en exemple n'importe quoi : un moustique ou quoi que ce soit au-dessus ; quant aux croyants, ils savent bien qu'il s'agit de la vérité venant de la part de leur Seigneur ; quant aux infidèles, ils se demandent » qu'a voulu dire Allah par un tel exemple ? » Par cela, nombreux sont ceux qu'Il égare et nombreux sont ceux qu'Il guide ; mais il n'égare par cela que les pervers 26»

"ان الله لا يستحي ان يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها فأما الذين ءامنوا فيعلمون انه الحق من ربهم و اما الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلا يضل به كثيرا ويهدي به كثيرا و ما يضل به إلا الفاسقين " البقرة؛ الآية 26

² L'ensemble des paroles et des actes du prophète Mahomet

³ La charia est l'ensemble des lois qu'un musulman doit respecter. Ces lois proviennent du Coran et du Hadith.

(shayâtîn). Certains animaux sont donc rejetés, voire maudits.
Le cas des chiens a fait l'objet d'un cours complet, du fait de leur rapport avec la Révélation : un ange ne peut venir dans un endroit où se tient un chien, selon un hadith important.¹

L'homme est avant tout un corps, une âme et un esprit qui raisonne. L'animal aussi possède un corps et une âme mais il ne raisonne pas. La parole raisonnée est un atout relativement propre à l'homme. Dans certains cas dans le Coran, l'animal comme l'homme accède à la parole. Ce qui a inspiré Jean de La Fontaine dans ses fables. Intégrer l'animal dans les histoires des hommes est un fait très fréquent dans la littérature. Notamment, les fables dans lesquelles, l'homme attribue la parole, la raison et parfois même la sagesse aux animaux. Le lion désigne souvent la puissance et la force. Les écrivains se permettent de créer des héros animaux dans leurs histoires, afin de pouvoir dire ce que les hommes ne peuvent pas dire librement.

Les sexes se trompent l'un sur l'autre, ce qui signifie que chacun n'aime et ne respecte au fond que lui-même (ou son propre idéal, pour le dire plus courtoisement). C'est ainsi que l'homme souhaite une femme paisible ; mais la femme, comme le chat, est essentiellement le contraire, si soigneusement se fût-elle exercée à se donner l'apparence d'un être paisible.²

Ainsi, la religion musulmane interdit le spécisme. Donc, la considération des êtres non humains et leur prise en compte est encouragée, tant qu'elle n'est pas nuisible à l'un ni à l'autre. Cet altruisme entre les espèces abolit toute discrimination de considération morale, à partir d'une appartenance à une espèce. Cependant, si le Coran accorde aux animaux une

¹ LORY Pierre, « Mystique musulmane. », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE)*, Section des sciences religieuses, 2013.

<http://journals.openedition.org/asr/1137>

² NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà bien et mal, prélude d'une philosophie de l'avenir*, Paris, Gallimard, 1971 §131, p.91

place particulière, la culture les rejette. Dans le cas du chien, la société musulmane rencontre de vraies difficultés de cohabitation avec cet animal. Pendant que dans l'Occident, le chien devient le compagnon principal de l'être humain. Chez le musulman, il est le symbole de l'impureté. La présence d'un chien dans un endroit représente la présence du diable dans le même endroit. Ses aboiements sont les signes des cris des diables ou des Djinns. Un ange ne peut pas se présenter dans un endroit où il y a un chien¹. La prière ne peut être faite avec la présence d'un chien. Et si le musulman touche un chien, ses ablutions pour faire sa prière sont annulées.

Dans *Le Passé simple*, l'auteur ajoute au chien d'autres symboles en plus de ceux connus précédemment. Le chien est le représentant des êtres maudits. Le Seigneur traite ses enfants comme des chiens. Driss se considère moins qu'un chien face au Seigneur. La dureté du traitement ainsi que l'humiliation constante ressurgissent chez lui un sentiment permanent d'inhumanité. Driss confirme l'idée que la société rejette les chiens.

Les chiens sont bannis dans le monde arabe. Précisément pour qu'il y ait des chiens humains, moi, le trapèze, la chauffeuse de la soupe, en reptation devant le Seigneur_ et même à distance. Un chien est sur le point de pisser. Que le Seigneur commande : « pisse pas ! » le chien pissera quand même. Mais s'il s'agit d'un chien qui aurait nom Hamid, il ne pissera pas.²

Driss se reproche ainsi sa prise de conscience de l'injustice qui l'entoure. Il jalouse le chien qui, par inconscience, refuse d'obéir à son maître. Driss se compare avec le chien. La liberté du premier est l'objectif du dernier. Driss voit dans le comportement du chien, une future représentation de soi. Cette comparaison provient de l'errance entre l'animal et l'humain existant en soi. La différence entre eux importe peu face à l'être suprême. Le chien

¹ Voir M. Hocine Benkheira, Catherine Mayeur-Jaouen, J. Sublet, *L'Animal en islam*, Les Indes savantes, Paris 2005 ; M. H. Benkheira, *Islam et interdits alimentaires : juguler l'animalité*, PUF, Paris 2000.

² CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1954, p. 28.

est le critère pour mesurer l'estime de soi. Autrement dit, le regard que le narrateur pose sur le chien reflète le regard qu'il pose sur soi, ce qui pourrait engendrer une prise de conscience de soi, voire même approuver « *la possibilité d'une déterritorialisation de soi* »

L'acte de possession ne peut être exercé que sur un immeuble ou sur un animal, jamais il ne peut l'être sur un individu qui nous ressemble, et tous les liens qui peuvent enchaîner une femme à un homme, de telle espèce que vous puissiez les supposer, sont aussi injustes que chimériques.¹

La soumission est un héritage social que les générations précédentes se transmettent au fil du temps. Driss Ferdi est soumis à son maître et son maître, quant à lui, est le serviteur de son père. Dans cette société, la soumission au père n'est pas honteuse mais elle provoque chez l'homme une sensation d'indignation qui remet en question son estime de soi et l'incite à la révolution. Cela provient, peut-être, de la confusion entre le respect que la religion musulmane impose aux croyants envers leurs parents et la soumission totale et absolue que les pères imposent à leurs enfants. Dans un message du prophète Mahomet, on trouve qu'il incite à valoriser la mère plus que le père et à accorder à chacun de l'importance dans sa vie sans être leur esclave, car cela est réservé exclusivement à Dieu.

Chez les Occidentaux, l'animal est l'origine violente de l'homme mais elle est oubliée (la théorie du singe). Cette théorie darwinienne de l'évolution du singe constitue la base d'une thèse défendant la nature de l'humain.

Voilà, ma chère Eugénie, comme raisonnent ces gens-là, et moi, j'y ajoute, d'après mon expérience et mes études, que la cruauté, bien loin d'être un vice, est le premier sentiment qu'imprime en nous la nature : l'enfant brise son hochet, mord le téton de sa

¹SADE Donatien Alphonse François, *La philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Cinquième dialogue, p. 113

*nourrice, étrangle son oiseau bien avant que d'avoir l'âge de raison (...) la cruauté est dans la nature, nous naissons tous avec une dose de cruauté que la seule éducation modifie.*¹

L'animosité chez Sade est un fait comportemental. La violence qui règne dans l'œuvre sadienne est à l'origine propre à l'animal. L'homme se différencie de l'animal par sa capacité de gérer sa colère, ses besoins et de canaliser ses désirs. La perversité des personnages sadiens s'alimente de leur jouissance de la douleur de l'autre ainsi que de l'insouciance envers son mal. La mère, en effet, et toutes les femmes sont des proies faciles pour les bourreaux. Le désir fort de détruire sa proie, rend ce dernier incapable de gérer son comportement lorsqu'il est en situation de nuire. Le fantasme sexuel dans l'imaginaire sadien est souvent lié à la douleur et la torture. La violence constitue l'élément clé pour atteindre la jouissance. Tout comme l'animal qui fait tout ce qu'il peut afin d'atteindre sa proie.

*MME DE SAINT-ANGE : Il ne faut à l'avenir s'occuper que d'elle seule, mon frère, considère-là, c'est ta proie...Examine ce charmant pucelage, il va bientôt t'appartenir.*²

Chez Sade, s'autoriser une telle violence afin d'atteindre la jouissance maximale est une appropriation du comportement animal. Transformer une scène érotique en une jungle est un rituel sadien afin de se libérer des lois humaines et adopter celles des animaux. Dans l'univers textuel sadien la mère ou la femme devient « une proie ». Les règles sociales interdisant le libertinage, rendent la sexualité telle qu'elle est imaginée par Sade, fort désirée. L'animal devient ainsi un guide. L'animosité de l'homme, chez Sade, est naturelle. Si l'homme veut aboutir à ses désirs les plus extrêmes, il ne doit pas renoncer à son animosité.

¹SADE Donatien Alphonse François, *La philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Troisième dialogue, p.68-69

² SADE Donatien Alphonse François, *La philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Cinquième dialogue, p. 89

Le spécisme n'est pas sadien. Chez ce dernier, ses personnages sont comparés à des animaux forts ou faibles. Les personnages prônant le vice sont les forts, tandis que les victimes sont souvent les vertueux. Ressembler à un animal, dans l'œuvre de Sade, n'est pas humiliant. Mais être un être humain vertueux peut l'être.

La chienne, notamment, est un exemple à suivre. La possibilité de servir celui à qui elle appartient est le point commun entre elle et le modèle de femme à adopter chez Sade. La chienne ne montre pas de résistance à son maître. Aussi la femme doit obéir à l'homme qui veut jouir d'elle comme une chienne. Chez Sade le plaisir est suprême. Tout homme voulant jouir d'une femme devient ainsi comme un Dieu. Elle l'obéit sans objection.

La destinée de la femme est d'être comme la chienne, comme la louve ; elle doit appartenir à tous ceux qui veulent d'elle.¹

Sade et Chraïbi se rejoignent dans cette idée de ressemblance entre le chien et les êtres faibles. La femme chez Sade devrait appartenir à l'homme. Son rôle se limite à son obéissance totale à ses envies (celles de l'homme) mêmes les plus étranges. Ce qu'elle ressent comme douleur ou de détresse ne devrait pas être un obstacle pour l'homme. Cette comparaison des personnages avec les animaux et plus particulièrement le chien chez Sade et Chraïbi se résument dans la dichotomie du dominant et dominé, de l'inférieur et le supérieur, du fort et du faible, de l'opresseur et l'opprimé ainsi que l'homme et la femme.

¹ SADE Donatien Alphonse François, *La philosophie dans le boudoir*, Œuvres III, Troisième dialogue, p. 36

CONCLUSION

Le corpus littéraire a toujours été accompagné d'un incessant besoin de critique, de contrôle et de vérification. Les critiques se sont souvent penchés dans la description de cet objet littéraire à partir de ses éléments constitutifs et de leur interdépendance. Dans ma recherche, j'ai proposé une analyse de la représentation parentale, dans les textes sadien et chraïbien et leurs dimensions culturelle et sociale.

La condition féminine et plus particulièrement la représentation maternelle était toujours, problématique, pour l'écrivain et le lecteur, dans son fonctionnement et dans sa relation intime avec le corps social maghrébin. Ce que disaient les critiques tels que Abdelkebir Khatibi et Abdellatif Laâbi de son assujettissement d'une part et de sa résilience existentielle d'une autre part a fortement contribué au choix de ce sujet.

Chraïbi est l'un des écrivains marocains notoires ayant écrit sur la condition de la figure maternelle et ayant subi de la censure. Ses contributions littéraires ont émergé un débat intellectuel sur une réalité sociale longtemps dissimulée. Et comme notre démarche est comparative, le choix du comparant était primordial afin d'obtenir un résultat final cohérent. En effet, j'ai entamé mes recherches sur Sade, connu par ses idées provocatrices et ses questionnements insurgés sur la religion, les mœurs et la politique. Les œuvres de Michel Delon m'ont faite découvrir ce qui dérangeait dans ses œuvres sur le plan morale et ce qui l'a marginalisé. Les nombreux travaux sur les deux auteurs ont rendu obligatoire le fait d'éviter la répétition de ce qui a été écrit sur Sade et Chraïbi.

Mon objectif était donc, de trouver des rapprochements entre ces deux écrivains très controversés, d'analyser l'œuvre de Sade à partir d'un angle différent sans se limiter sur les questions du libertinage et de la violence sexuelle et de comparer l'œuvre de Chraïbi avec une autre œuvre dont le paratexte est totalement différent.

La question de la mère dans l'œuvre de Chraïbi a déjà été abordée mais pas en comparaison avec une œuvre issue d'un contexte et d'une réalité sociale totalement distincts, comme ceux de madame de Blamont dans le chef d'œuvre de Sade : *Aline et Valcour*.

Peu à peu, j'ai construit un corpus composé de différentes scènes décrites par Sade et Chraïbi et qui relate la souffrance du personnage maternel due au patriarcat. A travers l'étude de ces textes, j'ai pu constater leur confrontation, éminemment problématique, avec le corps social, politique et religieux.

Et j'ajoute que je n'aurais peut-être pas abordé cette recherche de la même manière si je n'avais pas été confronté à certaines situations renvoyant, au fond, au rapport entre le patriarcat et la soumission de la mère.

Les difficultés ayant été rencontrées dans cette entreprise doctorale sont nombreuses. La présence des personnages de la mère et du père dans l'œuvre était l'un des critères essentiels dans le choix du corpus. Du côté de Chraïbi, le choix était presque évident. Dans *Le Passé simple*, *La succession ouverte* et *La civilisation, ma mère !* les parents sont les personnages principaux, contrairement aux œuvres de Sade où la démarche était différente. Le choix était basé sur l'ampleur de l'impact du personnage paternel ou maternel sur le déroulement des événements et son rapport avec l'acharnement, d'où le choix de *La Philosophie dans le boudoir*, *Aline et Valcour* et *Les Infortunes de la vertu*.

Le traitement du sujet était essentiellement thématique. Il était centré sur l'idée de reproduire le même système familial voire le despotisme et l'imposer comme mode politique ; en analysant la notion de l'acharnement qui commence par l'obéissance de la mère et arrive à la rébellion des descendants.

Dans l'ensemble du corpus, les mères sont temporairement ou définitivement condamnées à un acharnement physique et psychologique. Cet acharnement permet de comparer ses formes dans les œuvres elles-mêmes, puis en interaction avec le système social, comme c'est le cas pour la mère de Driss dans *Le Passé simple* et de Mme de Blamont dans *Aline et Valcour*.

La mort, le suicide et le matricide constituent des éléments provocateurs d'une remise en question sociale que les politiques cherchent à éviter. C'est pourquoi Sade et Chraïbi, étant donné de leur courage littéraire, subissent de différentes formes de censure, d'exil et d'incarcération afin d'interdire la propagation de leurs idées rebelles. Ainsi, ils défient des

systèmes socio-politiques connus par leur intolérance envers tous ceux, qui peuvent remettre en question le despotisme établi.

La mère dans *Le Passé simple* choisit le suicide afin de se libérer de sa soumission et de l'injustice dont elle est victime. Sade préfère le matricide de Mme de Bressac par son fils, dans *Les infortunes de la vertu*. La mort de Mme de Blamont, dans *Aline et Valcour*, est due à une injustice acharnée contre elle par son mari.

La mort serait, à la fois, un résultat évident d'un acharnement quotidien contre la mère et ses enfants et une émancipation contre l'injustice incarnée par le personnage du père, comme c'est le cas pour le Président de Blamont chez Sade et Hadj Ferdi chez Chraïbi. La peur, l'intimidation, la violence physique et verbale et l'impunité s'avèrent à l'origine de ce despotisme qui perpétue à tout prix.

Dans *La succession ouverte*, Haj Ferdi maintient son statut même après sa mort physique afin d'empêcher l'accès de ses héritiers à ses pouvoirs. Dans *Aline et Valcour*, le président de Blamont se reproduit dans le caractère de sa deuxième fille qui refuse d'être victime d'un système social injuste. La complicité du père d'Eugénie, dans *La Philosophie dans le boudoir*, avec les instituteurs de sa fille montre sa révolte contre les lois et les dogmes et son envie que sa fille réalise ses fantasmes dont il a été privé.

Dans *La Civilisation, Ma Mère !* Recréer une image d'une mère libre au sein des sociétés orientales, signifie pour les héros chraïbiens que la mère a atteint un statut social élevé et acquis un savoir considérable, lui permettant d'être au-dessus des lois sociales et religieuses traditionnelles. Cependant ce n'est qu'un fantasme ou une illusion le conduisant à faire de l'attitude de la mère une sorte de conte oriental mêlé de science-fiction.

Ce mystère maintenu autour de la relation entre les parents et le système socio-politique a façonné un portrait collectif des personnages de la mère et du père chez Sade et Chraïbi et confirme la possibilité de dialogue entre ces deux œuvres. Sade et Chraïbi créent ces personnages typiques, jouant à parodier un système social où le despote impose ses lois. Face à des pères puissants, criminels, vicieux, et corrompus, se trouvent des mères

vertueuses, loyales, innocentes et victimes qui se retrouvent dans des situations pathétiques et sordides suscitant l'émotion du lecteur.

Pour conclure, le présent travail rassemble deux écrivains si lointains par le temps et le contexte mais si proches par les sujets d'intérêt. Les points communs tels que le roman noir, le machiavélisme et l'acharnement contre la mère révèlent un attachement des deux écrivains à leur vision révolutionnaire du monde qui les entoure. Chacun aborde ce sujet d'une manière différente mais ils se rejoignent dans leur envie de réactualiser les tragédies grecques afin de choquer le lecteur et provoquer sa remise en question.

Les personnages maternel et paternel évoluent dépendamment du processus de transformation des idées qu'ils ont subi. Cette évolution provient de la remise en question du changement radical de la structure politique, sociale, voire familiale, tout en mettant en avant le comportement patriarcal déterminé à gouverner malgré sa conduite atroce et insouciance de la douleur de l'Autre.

Chez Chraïbi, l'évolution du personnage maternel s'effectue d'une œuvre à l'autre et non pas dans la même œuvre. L'œuvre décrit un état qui ne s'améliore pas. La résolution est reportée à une prochaine œuvre. Le lecteur reste focalisé sur cet état et en attente d'une résolution possible dans une nouvelle œuvre. Concernant l'animalité et l'animosité, elles sont interchangeables dans le sens d'une appropriation par l'homme des caractéristiques de l'animal. Chez Sade, cette animalité est fortement présente dans l'acharnement contre le personnage de la mère. Et chez Chraïbi, elle se manifeste à travers le comportement du père envers son fils ainsi que les autres membres de la famille.

La mort du patriarche n'est pas définitive chez Sade, elle n'est que partielle. Elle contribue à une meilleure « extension de soi ». Tandis que le matricide et le suicide de la mère semblent être deux manières de son émancipation de l'emprise de son époux qui demeure infaillible.

La démarche pluridimensionnelle et la démultiplication des angles d'analyse ne facilite pas l'aboutissement à la clarté des propos. Mon objectif d'enrichir cette analyse et d'apporter le

maximum de nouveauté concernant le rapprochement entre Sade et Chraïbi, plonge mon travail dans une pléthore d'informations.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :

CHRAÏBI Driss, *Le Passé simple*, Paris, Denoël, 1954.

CHRAÏBI Driss, *Succession Ouverte*, Paris, Denoël, 1962

CHRAÏBI Driss, *La Civilisation, ma Mère !...*, Paris, Denoël, 1972

SADE Donatien Alphonse François de, *La philosophie dans le boudoir*, Œuvre III, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

SADE Donatien Alphonse François de, *Les Infortunes de la vertu*, Œuvre II, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1995.

SADE Donatien Alphonse François de, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, Œuvre I, Paris, Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1990.

Références électroniques

BOUCHET Claire, « Le meurtre de soi : petite histoire du suicide féminin », *Cycnos*, 08 novembre 2006, Volume 23 n°2.
<http://revels.unice.fr/cycnos/index.html?id=704>

CAMPA Laurence, « Apollinaire et Sade », 1995, 28 5 2019.
https://persee.fr/doc/caief_0571-5865_1995_num_47_1_1884

CUSSET Catherine, « Sade, Machiavel et Néron : de la théorie politique à l'imaginaire libertin. », *Dix-huitième siècle*, n°22, Voyager, Explorer, 1990.
www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1990_nu

Code napoléonien, Article 489, version du 29 mars 1803
<https://criminocorpus.org/fr/ref/25/17556/>

GENAND Stéphanie, « Entre asservissement sexuel et despotisme politique. La figure du bourreau chez Sade », *Labyrinthe*, atelier interdisciplinaire, n°13, 2002
<https://journals.openedition.org/labyrinthe/1510>

KRISTEVA Julia, « *Le monde freudien de la sexualité infantile, aujourd'hui. Mélanie Klein, ou le matricide comme doumeur ou comme créativité* », Conférence donnée par la SPP, 2001 www.spp.asso.fr/main/conférences

KRZYWKOWSKI Isabelle, *Entre tabou et idéal, L'inceste fin-de-siècle*, Rennes, Presse universitaire de Rennes, 1998 <https://books.openedition.org/pur/48200>

MARTEL Audrey, « Le criminel asocial dans la littérature américaine de la seconde moitié du vingtième siècle », *Littératures*, Université de Nice Côte d'Azur, 2013
NNT :2013NICE2031. Tel-00952972

MICHEA Jean-Claude, « Pour en finir avec le XXIème siècle », *Transatlantica*, 2002 <http://journals.openedition.org/transatlantica/519>

RICOEUR Paul, *Signe essence*, 30 août 2018
<http://universalis.fr/encyclopedie/signe-et-sens/>

REMY Julien, « La représentation des genres comiques et tragiques dans les écritures surréalistes entre 1919 et 1940 », *Littératures*, Université Côte d'Azur, 2017. Français. (NNT : 2017AZUR2036). (tel-01727010v2)

Ouvrages sur Sade :

CHATELET Noëlle, *Sade Système de l'agression*, Paris, Coll. Bibliothèque Sociale, 1972.

DELON Michel, « Sade face à Rousseau », *Europe*, n°522, 1972

DELON Michel, « Sade, maître d'agression », *Europe*, n°522, 1972

DIDIER Béatrice, in Michel Camus, Philippe Roger (dir.), *Sade théologien, Sade, écrire la crise*, Paris, Belfond, 1983.

HEINE Maurice, *Le Marquis de Sade*, Paris, Gallimard, 1950

JEANGENE VILMER Jean-Baptiste, *La religion de Sade*, Paris, Les Editions de l'Atelier - Les éditions ouvrières, 2008.

JUIN Hubert, « Sade entier », *Europe, Sade*, 1972

LABORDE Alice, *Le Mariage du marquis de Sade*, Paris, Champion, Slatkine, 1988

LE BRUN Annie, *Soudain un bloc d'abîmes, Sade*, Paris, Gallimard, 1994.

PAUVERT Jean-Jacques, *Sade vivant*, Paris, Robert Laffont, 1986.

PAUVERT Jean-Jacques, *Sade, Osons le dire*, Paris, Les Belles lettres, 1992.

SADE Donation Alphonse François de, *Justine ou les malheurs de la vertu*, Paris, Poche, 1973.

SADE Donation Alphonse François de, *Justine ou les malheurs de la vertu*, Paris, Pauvert, Œuvre complète, Tome III, 1986.

SADE Donation Alphonse François, *L'histoire de Juliette* dans Œuvre complète, Paris, Cercle du livre précieux, 1963.

NELLY Stéphane, « *Morale et nature* », *Europe*, Sade, 1972

TOURNE Maurice, « Pénélope et Circé ou les mythes de la femme dans l'œuvre de Sade », *Europe*, Revue littéraire mensuelle n°522, 1972.

VILMER Jean-Baptiste Jeangène, *La Religion de Sade*, Paris, Les éditions de l'atelier/Les éditions ouvrières, 2008

Ouvrages sur Chraïbi :

BASFAO Kacem, « Pour une relance de l'affaire du « Passé simple » », *Itinéraires et contacts de cultures*, 1^{er} semestre, 1990, p.57-66

GONTARD Marc, *Le Moi étrange, littérature marocaine de langue française*, Paris, l'Harmattan, 1993

KHATIBI Abdelkbir, *Le Roman maghrébin*, Rabat, Société marocaine des éditeurs réunis, 1979.

KHATIBI Abdelkebir, « La double critique », *Libération*, 1977

KHATIBI Abdelkebir, « Le Maghreb comme horizon de pensée », *Les temps modernes*, n° 375 bis, 1977

LAÂBI Abdellatif, « Défense du Passé simple. », *Souffles*, 1er trimestre, 1967, p.20, n°5

MOUZOUNI Lahcen, *Le Roman marocain de langue française*, Paris, Publisud, 1987

Ouvrages thématiques et théoriques

ADERT Laurent, « Violences d'aujourd'hui, violence de toujours », *XXXVIIes Rencontres internationales de Genève 1999*, Lausanne/Paris, L'Age d'Homme, 2000

AGAR-MENDOUSSE Trudy, *Violence et Créativité de la littérature algérienne au féminin*, Paris, L'Harmattan, 2006.

ARISTOTE, *Politique*, Trad. Jean-François CHAPAGNE, Paris, Lefevre, 1843.

BARTHES Roland, « L'effet de réel », in *Communication 11, Recherches sémiologiques*, Le Vraisemblable, Paris, Seuil, 1968.

BAY Michel, *Le Dictionnaires des concepts philosophiques*, Paris, Larousse / CNRS, 2006.

BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, « *Dictionnaire des Littératures de langue française.* », Paris, Bordas, 2002.

BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, COUTY Daniel et REY Alain, *Dictionnaire des écrivains de langue française*, Paris, Larousse/VUEF, 2001

BEAUVOIR Simone de, *Le Deuxième sexe*, Tome I, Paris, Folio ESSAIS, 1986.

BERQUE Jacques, *Coran*, Essai de traduction, trad. Denise Masson, Gallimard, 1967

BERTCHOLD Jacques, *Les prisons du roman (XVIIe – XVIIIe siècle), Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, Genève, Librairie Droz S.A., 2000.

BITTON Michèle, *Lilith et Adal, Une légende sans dessus dessous*, Ed. Pardès, 2007.

BOUCHERON Patrick, « Les Princes scélérats de la Renaissance italienne au Miroir du Romantisme français », *L'œuvre de la cruauté comme principe du gouvernement*, Médiévales, 1994

BOURDIEU Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, Que sais-je ? P.U.F., 1961.

BROUWER Desclée de, *Amour et violence*, Paris, Collectif « Etudes carmélites », 1946.

BURGESS Anthony, *La puissance des ténèbres*, Paris, Acropole, 1981, traduction française

CLAVARON Yves, « Chroniques animales et problématiques postcoloniales. », *Revue de littérature Comparée*, n°338 2, 2011

COUDREUSE Anne, « Justice ou les bonheurs de la curiosité », *Curiosité et libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*, 1998, p.393-422

COUTURIER Maurice, *Roman et censure ou la mauvaise foi d'Eros*, Seyssel, Champ Vallon, 1996.

CRISTOPHE Regina, *La violence des femmes : Histoire d'un tabou social*, Paris, Max Milo, 2011.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille plateaux*, Paris, Minuit, 1980

DENIS Paul, *Introduction narcissisme*, Presses Universitaires de France, 2012.

DERRIDA Jacques, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006

DOR Joël, *Le Père et sa fonction en psychanalyse*, Paris, Points, 1989

DUBY Georges et PERROT Michelle, *Histoire des femmes en Occident, Le Moyen Âge*, Paris, Plon, 1991

EISENSTEIN Judah David, *Ozar Midrashim*, New York, J.D. Eisenstein, 1928.

ERMAN Michelle, *Poétique du personnage de roman*, Paris, Ellipses, 2006

EURIPIDE, *Hyppolite*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1879

FARGUES Philippe, « La démographie de la famille au Maghreb : une clé pour comprendre la politique », *Les Cultures du Maghreb*, Paris, l'Harmattan, 1996

FAU Guy, *L'Emancipation féminine à Rome*, Paris, Les Belles lettres, 1978

FOUCAULT Michel, « Préface à la transgression », *Critiques*, n°5, 1963

FREUD Sigmund, « L'Homme aux loups », in *Cinq psychanalyses*, trad M. Bonaparte et R. M. Loewenstein, Paris, P.U.F., 1954

FREUD Sigmund, *Essais de psychanalyse appliquée*, trad. française, Paris, Gallimard, Coll. « Idées », 1971

FREUD Sigmund, *Malaise dans la civilisation*, Paris, P.U.F., 1971

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972

GOUREVITCH Danielle, *Le Mal d'être femme*, Paris, Les Belles lettres, 1984

HAMILTON Edith, *La Mythologie*, Verviers, Les nouvelles éditions marabouts, 1978

HESIODE, *Théogonie*, texte établi et traduit par Paul Mazon, Paris, Les Belles lettres, 1982

HESSE-FINK Evelyne, *Etude sur le thème de l'Inceste la littérature française*, Berne, H. Lang, 1971

HOLMES Diana, *French women's writing 1848-1994, Women in French society 1848-1994*, London, The Athlone Press, 1996

HUGO Victor, *La Légende des siècles, « Après la bataille »*, Paris, Garnier frères, 1964

JANKELEVITCH Vladimir, « Le pur et l'impur », *La Philosophie morale*, Champs essais, 1998

JOUBERT Joseph, *Pensées, Essais, Maximes et Correspondances*, Tome I, Paris, Le Normant, 1850

JOUVE Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992

KATOUCHE Mohamed Sohail, *L'Histoire des arabes avant l'Islam*, Beirut, Dar En-nafae, 2009

KELLY Joan, « The social relations of the sexes. Methodological implications of women's history », *Journal of women in Culture and Society*, n°4, 1976

KNIBIEHLER Yvonne, *Les Pères aussi ont une histoire*, Paris, Hachette, 1987

LACORDAIRE Henri-Dominique, *Conférence de Notre Dame de Paris 1948*, Paris, Ambroise Bray, 1855

LECLAIRE Serge, *Psychanalyser, un essai sur l'ordre de l'inconscient et la pratique de la lettre*, Paris, Seuil, Coll « Points », 1975

LENOIR Frédéric, « La figure mythique de Lilith dans *La fille aux yeux d'or* de Blzac », *IVème Coloquio : Centenario de François Rabelais*, Asociacion de Profesores de Francès, de la Universidad Espanola, 1997

LORAUX Nicole, *Les enfants d'Athéna, idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, La Découverte, 1984

LORY Pierre, « Mystique musulmane », *Annuaire de l'école pratique des hautes études*, (EPHE), Section des sciences religieuses, 2013

LOU Andreas-Salomé, « Le narcissisme comme double direction. », *L'amour du narcissisme*, trad. I. Hildenbrand, 1980

LOUIS XIV, *Mémoires de Louis XIV pour l'instruction du Dauphin 1700*, Paris, Imprimerie Nationale, coll « Acteurs de l'Histoire », 1992

LYSIAS, *Sur le meurtre d'Eratosthène*, texte établi et traduit par Louis Germet et Marcel Bizos, Paris Les Belles lettres, 1989

MACHIAVEL Nicolas de, *Le Prince*, (traduction Abraham Nicolas Amelot de la Houssaie), H. Wetstein, 1983

MACHIAVEL Nicolas de, *Le Prince*, tome VIII, Paris, la nouvelle édition, contenant l'examen du Prince ou l'Anti-Machiavel, 1793

MANNONI Maud, *Amour, Haine, Séparation, Renouer avec langue perdue de l'enfance*, Paris, Denoël, 1993

MAURIAC François, *Génitrix*, 43 bois originaux, Paris, Arthème Fayard, Collection « Le Livre de demain », 1928

MAURIAC François, *Le Romancier et ses personnages*, Paris, Buchet/Chastel, 1933

MONTALBETTI Christine, *Le Personnage*, Paris, G.F. Flammarion, 2003

NIETZSCHE Friedrich, *Par-delà bien et mal*, prélude d'une philosophie de l'avenir, Paris, Gallimard, 1971

PAVARY Florence, « Etranges narrateurs : stratégies énonciatives dans le roman d'Afrique francophone » in Béatrice Bijon et Yves Clavaron, *La Production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Paris, Champion, 2009

PERRON-BORELLI Michèle, *Le complexe d'Œdipe, Mythes et complexes*, Roger Perron, P.U.F., 2005.

PERROT Michelle, *Il était une fois l'histoire des femmes*, Paris, Lunes, 2001.

PRAZ Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXème siècle : le romantisme noir*, Paris, Gallimard, 1998.

RAIMOND Michel, « Le déficit, l'excès, l'oubli », in *Le personnage en question*, Colloque de l'Université de Toulouse, Le Mirail, 1983.

RECANATI François, *Philosophie du langage (et de l'esprit)*, Paris, Gallimard, 2008.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Contrat social*, Livre IIIème, « La Monarchie », Paris, Beauvalon, 1903.

RUBIN Gayle, « The trafic in women », *Toward an anthropology of women*, Monthly revue presse, 1975.

RYDER Richard D., *Victims of Science* (revised edition), Fontwell, National Anti-Vivisection Society, Centaur Press, 1983
SOLLERS Philippe, *La Guerre du goût*, Paris, Gallimard, 1995.

SPINOZA, *Correspondance*, Lettre 58 à Schuller 1674, Garnier-Flamarion, 2010.

SPINOZA, *Ethique*, Paris, Gallimard/Pléiade, 1954.

STENGEL Erwin, COOK Nancy G., *Attempted Suicide : it's a social significance and effects*, London, The institute of psychiatry, 1958

SURYA Michel, *Humanimanités*, Paris, Léo Scheer, 2004

TAÏA Abdellah, *Le jour du Roi*, Paris, Seuil, 2010

THOMAS Chantal, *La Reine scélérate, Marie-Antoinette dans les Pamflets*, Paris, Seuil, 1989.

TODOROV Tzvetan et DUCROT Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

VEDEL Georges, *Manuel élémentaire de droit constitutionnel*, Librairie du recueil Sirey, 1949.

VILMER Jean-Baptiste Jeangène, « L'antispécisme », *L'éthique animale*, 2015.

WIDAD Linda, « Le Matricide féminin », *Le Journal des psychologues*, vol.266,
n°3, 2009

