



ISSN 1961-9472

ISSN en ligne 2257-8404

L'ethos paratopique d'un narrateur méditerranéen : *Le passé simple* de Driss Chraïbi

Ayşe Eziler Kiran

Université Hacettepe, Ankara, Turquie
aysek@hacettepe.edu.tr

Reçu le 12-04-2019 / Évalué le 10-07-2019 / Accepté le 05-10-2019

Résumé

L'objectif de ce travail est d'étudier *Le passé simple* de Driss Chraïbi par le point de vue de la paratopie qui désigne le paradoxe de l'identité et de l'espace-temps. Les événements de ce roman se déroulent à Casablanca durant le protectorat français dans un contexte très hétérogène au niveau des langues (arabe/ français ; coranique/ laïque ; orale/ écrit ; standard/ familier voir argotique), des cultures (orientale/occidentale) ainsi que du système scolaire (coranique/occidental). Cette diversité affecte aussi bien les habitants que leurs façons de vivre. Par le moyen de métalepse Chraïbi crée un narrateur personnage dont l'identité évolue dans un *entre-deux*. Son identité discursive ou bien son ethos du romancier laisse des marques visibles chez le narrateur, personnage fictif, qui exprime ainsi l'ethos de son créateur, Chraïbi.

Mots-clés : énonciation, paratopie, entre-deux, métaleps, ethos, narrateur non fiable

Akdenizli bir anlatıcının paratopik dünya görüşü: Driss Chraïbi'nin *Geçmiş Zaman*'ı

Özet

Bu çalışmanın amacı Dris Charïbi'nin *Geçmiş Zaman* (ya da Yalın Zaman) başlıklı romanını kimlik ve zaman-uzam çelişkisini gösteren « çevreyer » bakış açısı ile incelemektir. Romandaki olaylar Fransa'nın sömürgeciliği döneminde çok karmaşık bir yapıda olan Casablanca'da geçmektedir: diller: (Arapça / Fransızca; Kuran dili / laik dil; yazılı / sözlü; ölçünlü / teklifsiz / argo dil), kültürler (doğu / batı), okul sistemi (dinî eğitim / laik eğitim). Bu çeşitlilik kente yaşayanları ve onların yaşam biçimlerinin hem dengesini bozmakta hem de şekillendirmektedir. Charïbi metaplesis yoluyla iki arada kalan bir anlatıcı-kahraman yaratmıştır. Anlatıcı-kahramanın söylemsel kimliği ya da etosu kurmaca anlatıcı kahramanda gözle görülür izler bırakmıştır. Bu izler yaratıcı romancı Charïbi'nin etosu konusunda da bilgi vermektedir.

Anahtar Sözcükler: sözceleme, çevreyer, iki ara, metaplesis, güven vermeyen anlatıcı

The paratopic ethos of a Mediterranean narrator:
The past simple of Driss Chraïbi

Abstract

This article aims to analyze the « *Passé simple* » by Driss Chraïbi from the point of view of paratopy which is the paradox of identity and space-time. The events in this novel happen during the French protectorate years in Casablanca which was very heterogeneous (in terms of languages (Arabic/French; Koranic/secular; oral/written; standard/familiar even argotic); of cultures (oriental/western); of educational systems (Koranic/western). This diversity destabilizes and shapes the inhabitants as well as their ways of life. By using metalepsis, Chraïbi creates a narrator figure whose identity evolves in-between. His discursive identity or his novelist ethos leaves obvious signs in the fictitious narrator figure which certainly express his creator's ethos, Chraïbi.

Keywords: enunciation, paratopy, in-between, metalepsis, ethos, unreliable narrator

Introduction : de l'inscripteur au narrateur paratopique

Tout écrivain de fiction qui écrit à un moment un récit se trouve entre le monde réel et le monde fictif, entre le construit et le reconstruit, entre l'(in)connu, le mal connu et l'imaginé. Cet impossible lieu, cet espace littéraire est le composant incontournable de l'inscripteur. Maingueneau définit cet espace paradoxal de la façon suivante : ce lieu « n'est pas l'absence de tout lieu, mais une difficile négociation entre le lieu et non lieu [...] qui vit de l'impossibilité de stabiliser » (Maingueneau, 2004 : 52-53). Suivant le point de vue d'Aristote « para-« » signifie qui se trouve aux limites et en dehors des limites établis.

1. Le romancier paratopique

Maingueneau qui donne une extension théorique à cette notion distingue deux types de paratopie : Le premier espace se trouve entre le romancier (ou l'inscripteur) et son récit littéraire (fiction), l'autre habite dans son œuvre comme le monde représenté. Le romancier se trouve donc dans une structure instable où doit gérer un jeu d'équilibre ou jouer dans cet « entre-deux » (Maingueneau, 2004 : 72). En tant que fiction, l'institution littéraire et son positionnement est à la fois dépendant d'une mémoire et des institutions qu'elle connaît et à la création fictionnelle. L'appartenance au champ littéraire ou au champ romanesque est une négociation entre le lieu (la réalité) et le non-lieu (fiction). Driss Chraïbi exprime son statut de la façon suivante : « Voyageur de deux rives [...] Marocain et Français,

moins en termes de territoires géographiques que des territoires imaginaires ». Bien que ces deux territoires cohabitent, ils ne s'incluent nullement et créent une tension qui fait de cet entre-deux « la condition de la création du romancier » (Maingueneau, 2004 : 75). La paratopie caractérise ainsi à la fois la condition « de littérature et celle de tout créateur » (Maingueneau, 2004 : 85). En conséquence l'inscripteur-romancier joue de la frontière mouvante entre la réalité de la société, d'une géographie et d'un espace littéraire paratopique. « En fait l'Art n'a pas d'autre lieu que ce mouvement, l'impossibilité de se fermer sur soi et de se laisser absorber par cet autre qu'il faut rejeter mais dont on attend la reconnaissance » (Maingueneau, 2004 : 74). Tel est le cas de Chraïbi qui s'éloigne de son pays pour les études dans une zone qui lui paraît paratopique où sa création littéraire a vu le jour. Chraïbi explique sa position paratopique par les mots suivants : « La langue française, quant à elle, a été un réactif, une distanciation par rapport à mon pays et à moi-même. Cela a élargi mon horizon mais je reste très attaché à mon pays ».

1.1. La paratopie du narrateur

La paratopie de l'écrivain et sa gestion d'entre-deux [...] participe à la création (Maingueneau, 2004 : 84) du récit et à celle du narrateur. Le romancier délègue toujours son rôle d'artiste qui raconte son histoire à un narrateur qui relie cet entre-deux (ou espace paratopique) au champ extralinguistique et au champ littéraire. Comme on l'observe dans *Le passé simple*, il est parfois impossible de tracer le partage entre la fiction littéraire et le monde représenté (Maingueneau, 2004 : 81). Ce narrateur est un des outils très efficace qui établit la distance entre l'inscripteur-romancier influencé par des « circonstances », des événements vécus et de ce que son roman exprimerait. Dans *Le passé simple* un narrateur homodiégétique, un « je » explicite, transmet son histoire. Il est comme un historien fictionnel : « il a dans l'histoire qu'il raconte un statut narratologique » (Patron, 2009 : 277) ; il appartient aussi bien au monde de diégèse qu'au monde des personnages. Celui-ci se présente comme un locuteur individualisé (jeune homme, lycéen...), il se désigne par un « je », il se nomme (Driss, fils de ...), se décrit et se raconte où sont ethos apparaît. Son récit donne « accès à sa conscience » (Patron, 2009 : 278) lors qu'il pense, construit des projets, forme son intention ou rapporte les paroles d'autrui.

Le narrateur doublé du personnage principal a une particularité non négligeable. Il est non fiable à un moment de son récit. Nünning présente dix particularités de ce type de narrateur. La cinquième correspond particulièrement au narrateur Driss : Le but du narrateur non fiable est de « focaliser l'attention du lecteur sur le narrateur plutôt que sur l'histoire narrée et de susciter intérêt pour les particularités de la

psychologie du narrateur » (Patron, 2009 : 145). Driss attire l'attention en violant la règle de la manière suivante : dans le contexte fictionnel son message n'est plus clair, il est même ambigu (Tutescu, 1979 : 216). Lui qui partage tout ce qu'il pense, toutes ses intentions, tous ses jugements même les plus intimes cesse de partager le motif d'une décision avec son lecteur qui a pris l'habitude de suivre l'histoire d'un narrateur sincère. Sa décision inattendue concerne le retour chez lui et ses remords qui ne paraissent pas francs. Il ne dévoile pas son plan, laisse au lecteur de le deviner et seulement à la fin du roman il le lui dit implicitement.

Ce narrateur fictif et personnalisé par un « je » explicite, porte quelques traits du romancier Chraïbi. Celui-ci et son narrateur, tous les deux sont des Marocains musulmans qui ont fréquenté l'école coranique. Ils sont intégrés au lycée français avant de faire leurs études en France. Le narrateur de Chraïbi qui compte faire des études supérieures promet de se conduire « en chimiste » (p. 273) (1). Les deux éprouvent profondément les sentiments de révolte contre leur père. Au sujet de *Passé simple* Chraïbi dit : « Ce livre c'est une révolte de l'individu qui se reconstitue, tout seul, d'une façon peut-être hybride ». Cette affirmation révèle que le narrateur Driss se présente comme fictif tout en portant les traits auctoriaux. Son hybridité le situe dans l'entre-deux paratopique d'une narration autofictionnelle.

2. La paratopie de l'espace littéraire

« Toute paratopie, minimalement dit l'appartenance *et* la non appartenance, l'impossible inclusion dans une 'topie' » (Maingueneau, 2004 : 86). Ce qui signifie, la réalité du monde peut être intégrée au monde de la fiction par une intention comme un moyen de roman. Les déictiques de la théorie de l'énonciation fonctionnent également dans ce domaine : paratopie de l'espace-temps et du personnage.

2.1. Espace et temps paratopiques

Comme le titre *Le passé simple* indique parfaitement, « la résurgence d'une réalité passée » (Maingueneau, 2004 : 75) reproduit un lieu représenté. Casablanca sous le protectorat (1912-1956) abrite une population cosmopolite, manifestement avec la majorité marocaine musulmane. Ce cosmopolitisme (Français/ Marocain ; musulmans/ chrétiens) déstabilise aussi bien les personnages que les institutions. Un jeune homme du quartier musulman (Mazagan), qui a commencé à l'école coranique fréquente un lycée français du quartier européen (ville européenne). Le va-et-vient entre deux espaces topiques, les aventures vécues dans l'entre-deux transforment

Driss en un sujet autonome. « Entre les deux bornes, sûrement il s'était produit une différence de potentiel. Encore eût-il fallu que je fusse prédisposé à l'asservir » (p. 118).

La paratopie spatiale exprime également le détachement d'un lieu : « mon lieu n'est pas mon lieu » (Maingueneau, 2004 : 87). Cela crée un déséquilibre pour rendre l'espace, intenable. Dans le roman, Driss circule à travers différents lieux sociaux (religieux, musulmans, chrétiens, scolaires, familiaux). Ce type de lieux peut se présenter également comme des lieux cachés, instables, mal fréquentés, non reconnus et peut se trouver dans le centre ou dans les périphéries. Lorsqu'ils sont au cœur de l'espace comme maison close, boutiques d'usurier, ils appartiennent à l'espace topique sans l'appartenir (espace paratopique), car ils ne sont pas des lieux reconnus, respectés par la société stable. Bien que Driss ne veuille, les espaces lui procurent de l'expérience, du savoir et les exemples pour s'émanciper. Sans en être conscient, il devine et espère que sa vie se fera dans un espace paratopique : « un élément [...] surviendrait *hors* de ce cercle, extérieur » (p. 183). Ce cercle pour Driss est l'espace paratopique de Casablanca qui lui enlève sa liberté d'agir et de s'exprimer. Par ailleurs, le lieu paratopique non connu (ou inconnu) peut devenir une source de haine et de déception. Le père de Driss « sait que cet Occident vers lequel il a délégué [son fils] est hors de sa sphère. Alors il le haït » (p. 22). Quant à Driss, le lecteur de Voltaire et l'admirateur de Kant (p. 105-106), il prévoit que ce monde occidental ne va pas l'accepter d'emblée et qu'il va occuper « un strapontin » (p.106). Prévoyant les humiliations qui l'attendent, il prend sa décision dans un espace paratopique avec un très grand réalisme amer. Il sait d'avance que ce que le nouvel espace paratopique (la France) lui imposera une vie à côté. Il décide de vivre « en semelle [...] je suis tendu vers ce but- Je débarquerai en France aboutirais vers le cœur de la France-Semelle » (p. 202). Cette position humiliante, exprimée par le mot « semelle » a une connotation dysphorique. Par contre les européens du Maroc, les meilleurs amis de Driss, prennent le Maroc pour une vaste Gomorrhe ou bien « une terre de feu » (p. 272-273). D'après eux le Maroc évoque les pays mythiques, inexistantes et même exotiques. Les points de vue des Français et de Marocains ne se croisent donc pas. Même si Driss redoute du monde oriental, il se demande avec un réalisme cruel s'il peut aller un samedi soir à la terrasse d'un café franco-marocain (p. 201), dans son propre pays.

« Le café se trouve sur la frontière de l'espace social. Lieu de dissipation, de temps, de l'argent, de consommation de tabac, il permet à des mondes distincts de se côtoyer » (Maingueneau, 2004 : 76). Or dans le cas du *Passe simple*, il est l'espace de l'humiliation des Marocains et de leur rejet. Ces derniers ne sont donc ni inclus, ni totalement exclus, vu que ces cafés se trouvent dans un espace marocain à Casablanca.

Avec un élargissement théorique, la paratopie temporelle indique un moment de passage et/ou de la fin ou du commencement d'une période ou une durée imprécise. Bien que le roman n'indique ni l'année, ni les mois, ni les saisons, certains repères temporels permettent au lecteur de suivre les événements d'une façon linéaire. « Le vingt-quatrième soir de Ramadan » (p. 14) montre que le roman commence à la fin de mois de Ramadan. Changeant tous les ans à quel mois tombe-t-il le ramadan dans la diégèse du roman ? Comme Driss vient d'obtenir la « première partie du bachot », il s'agit probablement du mois de mai ou du juin. Selon le roman « quinze jours » (p. 21) séparent la première et la deuxième partie. Cet entre-deux temporel très tendu est habité à son tour par quarante-huit heures cruciales pour l'avenir de Driss ; et enfin il part pour la France afin de commencer ces études. La rentrée universitaire correspondant au mois de septembre ou au début d'octobre ; les événements de ce roman se déroulent donc en cinq/six mois.

Dans le premier temps paratopique, Driss accompagne sa mère à Fès où il goûte un peu la liberté de temps et de l'espace loin de son père, mais au retour il découvre que son petit frère maladif est mort ; selon les dires, il est battu par le père. Driss se révolte contre celui-ci en partant pour traverser le deuxième temps paratopique : les quarante-huit heures décisives dans les entre-deux de Casablanca. Il vit plusieurs épreuves, se rejoint la ville européenne afin de passer la deuxième partie du baccalauréat qu'il réussit et finalement il retourne chez lui. Cette-fois-ci il rencontre avec la mort de sa mère suicidée. Même si la durée passée avec le père dans sa ferme n'est pas précisée, ils retournent à Casablanca avant la rentrée universitaire française. Alors que dans le premier temps paratopique entre les deux parties de baccalauréat Driss se connaît, se découvre ; dans l'entre-deux de quarante-huit heures il connaît beaucoup mieux ses amis et ses professeurs. Cette révélation lui permet d'être libre et de s'endosser l'identité du narrateur non-fiable. Le troisième entre-temps couvre après le suicide de la mère et le départ pour la France, c'est-à-dire trois ou quatre mois correspondant à un lieu topique : la partie marocaine. On observe donc une non-coïncidence dans la nature de temps et de lieu : lieu topique coïncide à un temps paratopique.

Le vol vers la France, vers un espace paratopique révèle sa détermination de conduire sa vie en chimiste, c'est-à-dire avec connaissance, méthode et raison.

2.2. Le personnage-narrateur paratopique

Le personnage d'un roman est non seulement doué d'un caractère, d'un état civil, d'une identité sociale et/ou familiale, mais il peut jouer aussi le rôle du protagoniste principal de l'histoire. Le narrateur qui raconte son histoire rend possible le

récit. En traversant les frontières de la narration et de la diégèse il peut se mêler aux personnages. En ce sens son identification explicite sa position paratopique. Cette position offre plusieurs facettes, à savoir plusieurs particularités : sociale, familiale, scolaire, linguistique, créatrice...

L'identité du narrateur-personnage de Driss Ferdi est posée par son nom motivé, choisi par son auteur Driss Chaïbi. Pour ceux qui connaissent le sens du prénom et le nom de famille, Driss Ferdi exprime par mise en abyme le caractère de ce personnage. Le prénom d'origine arabe est diminutif de Idris. Il signifie têtu, qui résiste aux difficultés, obstiné, résolu, chanceux et celui qui a la difficulté de révéler ses sentiments et son nom de famille Ferdi aussi d'origine arabe, signalé propre à la personne, personnel, individuel, ce que l'on fait tout seul.

Son apparence paratopique est peinte avec l'ironie par le père Seigneur : « Tu as le teint clair, les cheveux blonds, les yeux bleus [...] À voir qui te prendrait pour un Arabe ? [...] il mange du porc, boit du vin, rit, plaisante, discute, s'amuse [...] Un simple hasard l'a fait naître dans le monde des pouilleux » (p. 30). À dix-neuf ans Driss, afin de s'habiller à l'européenne (p. 73) il vole dans le portefeuille de son père pour acheter une cravate et des chaussettes, mais il ne les porte pas chez lui à cause de l'interdiction du Seigneur.

Le narrateur-personnage exprime très bien ses pensées inavouées : celui-ci dit qu'il ressemble à un chrétien même s'il ôte « le complet de confection, quant au caractère plus que chrétien » (p. 96-97). Bien qu'il soit vêtu comme un jeune Européen parmi ses camarades, il se trouve « grotesque » (p. 18) et il en avait raison : « imaginez-vous un Nègre du jour au lendemain *blanchi* (2) mais le nez est resté noir (18). Afin de se mêler aux Arabes, aux siens, il change de tenu ; porte une djellaba et un fez (p. 99). Ce changement continu des vêtements montre comment il vit cet entre-deux identitaire : il est « Arabe habillé en Français » (p. 208) ou bien le contraire.

Dans le cadre de la paratopie, l'identité sociale peut être définie comme exclu, marginalisé d'un groupe (Maingueneau, 2004 : 86-87). Driss appartient à la société marocaine sans lui appartenir vraiment du fait de sa scolarité, de ses connaissances linguistiques. Il évolue entre ces deux mondes, il traverse les espaces topiques et paratopiques. Aucun de ses espaces n'étant neutre il vit dans le déséquilibre. D'abord ce sont les Français qui l'humilient : « et colons, féodaux, petits Français [...] chantaient à mon adresse [...] 'Arabe c'est une mouche' » (p. 272). Et ensuite le père le déstabilise avec un réalisme exagéré, sa perception sociale : « Ton rêve ? Il est de nous quitter et nous oublier tous, bien, vite et totalement, dès que tu seras parti... De nous haïr tout ce qui est musulman, tout ce qui est arabe » (p. 61).

Cet énoncé expose la peur et la contradiction du père qui a pris la décision de l'envoyer à un lycée français. Cette accusation préméditée a une forte contribution à l'identité instable de Driss qui est tout seul dans le monde marocain. Il ne se définit « pas tout à fait arabe. Pas tout à fait chrétien » (p. 182). Étant très conscient de son identité hétérogène et de « sa fausse situation » (p. 207), il évalue ses relations avec les européens. « Vous ne m'acceptez pas. Je ne puis être votre égal. Car c'est cela votre peur secrète que je le sois. Et que je vienne revendiquer ma place à votre soleil » (p. 201). Bien que sa conclusion ne soit pas promettante, il croit choisir la liberté et une vie sans haine dans l'espace inconnu de la France.

Son identité familiale dépend de ses origines : « Nous étions Ferdi, des descendants du Prophète, la race des Seigneurs » (p. 50, 259). Cette lignée religieuse structure toutes les relations familiales et sociales. Son père qui est la figure paternelle de l'autorité représente la tyrannie masculine. Commerçant de thé (p. 47), riche, puissant, malin instrumentalise sa religion avec hypocrisie. La mère soumise, peureuse, plaintive, coincée et opprimée par un mari sans merci, elle sollicite tous les jours l'aide des saints non musulmans, « saints des Grecs et des Russes » (p. 26) afin de se libérer de son mari et de pouvoir se suicider. Le grand frère prend l'alcool (p. 21), fréquente les maisons closes tout en faisant semblant de respecter le père ; Le plus jeune des trois petits frères, Hamid est « chétif et doux » (p. 25). Avec les yeux bleus de Driss il a neuf ans mais fait deux ans. Ces trois jeunes frères ont grandi « dans la peur et appris le silence » (p. 36). Dans cette famille, Driss est le seul enfant qui évolue dans les deux sociétés. Étant très résistant, il est le seul qui ose parler directement, ironiquement, courageusement avec son père qu'il déteste profondément. Le secret du système paternel est un peu dévoilé sans être ébranlé par ce fils qui n'est pas fier d'être la progéniture du Seigneur. Bien que sa mère l'adore elle n'arrive pas à lui transmettre son amour. Driss ne l'aime pas à cause de ses lamentations continuelles et de son assujettissement.

N'ayant personne à se communiquer franchement dans sa propre famille, il adopte une famille paratopique qui le décevra pleinement : « Mon père s'appelait Roche, mes frères Berrada, Lucien, Tchitcho » (p. 78). Il est donc encore une fois dans l'entre-deux. Il passe deux heures par jour et trois jours par semaine » (p. 14) avec Roche qui surnomme Driss, « tête de boche » (p. 14).

Les études ont une influence capitale sur l'identité du narrateur-personnage. Elles lui permettent d'entrevoir, sous un autre angle la société, la famille dans lesquelles il évolue. Driss est obligatoirement allé à l'école coranique pendant quatre ans. Il semble apprendre « la Loi, les dogmes, les limites des dogmes et d'hadith » (p. 16). En revanche, lorsqu'il suit sa scolarité dans une institution française, il se rend compte amèrement que tout ce qu'il avait déjà appris « tiendrait à peine sur

un timbre-poste français » (p. 36-37). Les souvenirs de l'école coraniques ne sont pas non plus euphoriques : les crachats, les coups de poings, les coups de pieds, les gifles, les piétinements (p. 32) étaient d'ordre quotidien. « Je connus les réveils matinaux [...] les douleurs à la plante des pieds, les rages vite étouffées » (p. 38). Cette oppression familiale et scolaire crée un « passé » pleine de haine (p. 84, 172).

Pour assurer des études à l'européenne le père tout puissant a choisi Driss par hasard parmi ses fils : « Un jour j'ai fermé les yeux, pointé l'index. Un hasard, cet index t'a désigné » (p. 266). Et ensuite il a été choisi parmi une douzaine d'enfants de sexe masculin pour « le monde nouveau » (p. 17). Cette expression, « le monde nouveau » présuppose que les autochtones musulmans vivaient dans un monde ancien. Ce hasard transforme d'un coup l'identité du personnage pour le rendre paratopique : « Un jour un cartable fut substitué à ma planche d'études, un costume européen à ma djellaba. Ce jour-là renaquit mon moi » (p. 199). Il n'est plus Driss de l'école coranique. Un des avantages de ce nouvel enseignement est bien sûr la perfection du français en matière de la culture et de l'expression personnelle. Bien que le personnage sache que le français qu'il parle parfaitement n'est pas sa propre langue, il est conscient de sa contribution à sa façon de penser et de se comporter, et à la constitution de son identité. Il obtient facilement des succès considérables « en latin, grec, allemand, dissertation française » (p. 17). Les romanciers américains lui ont « appris l'aisance » (p. 95) ; il admire Voltaire et Kant (p. 105). Quand il compare à tort ou à raison les deux sociétés, il est déçu : « Que je parle de liberté, de souveraineté, de reformes à ces *têtes de bois d'Arabes* (3) » (p. 166). Par ailleurs, il a des doutes à propos de cet enseignement ; Driss se trompe ou non, à dix-neuf ans, il pense que « son intelligence que l'enseignement européen développait -au détriment de toutes [ses] autres facultés » (p. 200). Il lui arrive également parler favorablement de cette paratopie : « symbiose de mon rejet de l'orient et du scepticisme que fait naître en moi l'occident » (p. 205).

Sa transformation visible n'est pas évaluée justement par les siens. Les parents, les voisins le voient convertir en chrétienté et se ressembler à un européen. Ces jugements augmentent son instabilité, sa révolte et sa haine contre une société attachée à ses dogmes. Par exemple son oncle l'accuse directement : « Il est devenu chrétien ; chrétien égale fou » (p. 84-85) ; ou bien « Satan [...] a rendu chrétien » (p. 128) Driss. Les voisins chuchotent dans son dos : « L'autre c'est chrétien ; même pour les obsèques de son frère, il est resté habillé en chrétien » (p.134). Il a été tellement accusé et critiqué qu'à la fin il se dit « Saint-Driss » (p. 102), sans être chrétien.

Le père observe le produit de cet enseignement paratopique. D'une part, il est satisfait de la réussite de son fils au baccalauréat et d'autre part, il constate

cruellement que son fils n'est pas devenu celui qu'il espérait contrôler : « tu as fréquenté un lycée, tu n'as été que cela poison » (p. 261). D'après le père, c'est Driss qui a empoisonné « l'extrême résignation » de sa mère (p. 261) récemment suicidée ; c'est lui qui a montré à ses frères comment exprimer leur haine contre lui (p. 262). À son jeune âge, au Maroc traditionnel dans un milieu profondément conservateur, n'ayant pas de soutien l'identité paratopique se nourrit de plus en plus de haine et de révolte.

Son ami et son professeur Roche qui remarque l'identité littéraire de Driss qui lui raconte le séjour de Fès, la mort de son petit frère Hamid et sa révolte contre le père. Il lui conseille de « faire un roman » (p. 198), mais plus tard. « *Un roman*. Entends-tu [...] Driss » (p. 198). À partir de ce moment, le narrateur commence à employer la terminologie de la narration : personnage, rôle, chapitre, comédie, masque. Son imagination fictionnelle lui permet parfois de se prendre pour un personnage de son roman (p. 202) dans tel chapitre de son roman virtuel. Lorsqu'il discute vivement avec son père pour obtenir l'autorisation de partir en France, il emploie l'expression « jouer [son] rôle » (p. 231, 233, 250). À la longue même, il est habitué à cette « *comediante* (4) » (p. 239) qui n'est qu'un masque. C'est grâce à ses études occidentales qu'il assume parfaitement cette nouvelle identité. Celles-ci lui permettent de dissimuler son identité indépendante par rapport à son père un peu intrigué.

3. Les identités du sujet sémiotique et leurs transformations

Du point de vue sémiotique, le sujet est une position actantielle qui maintient, « grâce surtout aux procédures d'anaphorisation son identité » (Greimas, Courtés, 1979 : 370) tout au long du discours/texte. Dans l'organisation générale de la narration « le sujet conçoit sa vie en tant que projet, réalisation et destin. Un tel sujet qu'on appellera sujet sémiotique (Greimas, Courtés, 1979 : 371). Dans la typologie actantielle Jean-Claude Coquet distingue deux catégories principales : non-sujet, sujet (Coquet, 1984 : 63). Dans ce travail, notre objectif étant de dévoiler l'identité du sujet, nous ne nous intéresserons qu'à la deuxième catégorie. Le sujet personnel peut agir dans le premier cas avec son /vouloir positif/ initial vers le futur (sujet de quête) ou bien avec son /vouloir négatif/ toujours initial (sujet zéro). Dans le deuxième cas, il agit avec son /savoir/ initial qui guide ses actes (sujet de droit) et enfin, lorsque le sujet procède avec un /non savoir/ également initial, il est appelé sujet de séparation. Ces quatre sujets théoriques ont des particularités qui explicitent les différentes identités (Coquet, 1984 : 100).

Identités	Particularités
vouloir-pouvoir-savoir : sujet de quête	Je m'approprierai tout objet de valeur (présent-futur)
savoir-pouvoir-vouloir : sujet de droit	J'ai acquis tel(s) objet(s) de valeur (présent-passé)
non-vouloir-pouvoir-savoir : sujet zéro	Je ne m'approprierai aucun objet de valeur (présent-futur)
non-savoir-pouvoir-vouloir : sujet de séparation	Je n'ai pas acquis tel(s) objet(s) de valeur (présent-passé)

Tableau 1

Ces quatre sujets autonomes et indépendants agissent selon leur vouloir et leur savoir négatif/ positif. Dans le cas où un destinataire supérieur impose son /vouloir/ (devoir) au sujet, celui-ci peut rejeter cette imposition et garder son autonomie, sa liberté et son indépendance. Dans le cas contraire, manque de vouloir/ pouvoir/ savoir, il ne peut pas refuser l'imposition ou bien il préfère s'assujettir. On parle alors d'un sujet hétérogène, dépendant et asservi.

Le destinataire doté d'un pouvoir, d'un vouloir ou d'un savoir plus puissant, plus fort que le sujet établit une relation hiérarchique dominant-dominé (Coquet, 1984 : 81):

Dominant = Destinataire
Dominé Sujet

Contrairement au sujet anthroponyme (Greimas, Courtés 1979 : 16) qui porte les particularités humaines, le destinataire peut avoir un caractère abstrait (haine, colère, ignorance, culture...) et concret (objet : argent, santé).

Parmi d'autres acteurs, en fonction de son objet de valeur, de temps et de l'espace un personnage a la capacité de cumuler plusieurs types d'identités tout comme la possibilité de transformation de ses identités.

Dans *Le Passé simple*, à l'état initial, dans les deux espaces topiques de la ville marocaine et européenne, le personnage principal est complètement dépendant de son père très riche, puissant dans la société marocaine et dans la famille. Driss est donc un sujet hétéronome qui doit agir selon le vouloir extérieur imposé par son père (Destinataire). Celui-ci figure dans le roman avec son titre de « Seigneur » écrit toujours en majuscule ou avec le titre de « maître » (p. 36). C'est la raison pour laquelle Driss se définit comme un « pantin » (p. 36, 64, 98), « esclave » (p. 162), « tutelle » (p. 163), « sujet (p. 271). Une autre expression « enfourché

par mon père » (p. 156) exprime mieux comment le père considère son fils. Le premier est tellement imprégné de la religion musulmane qu'il ne peut devenir le père de famille. Son fils l'affirme silencieusement : « vous résignez votre théocratie en paternité » (p. 163). Celui-ci exprime également son infériorité par rapport à ce théocrate, ne fut-ce qu'ironiquement : « Je m'incline devant votre Sainteté » (p. 165).

Dominant = Destinateur = Seigneur (père)
 Dominé Sujet Driss (fils)

Driss a plusieurs objets de valeur qui définissent ses identités : il est à la quête des objets comme liberté et d'une famille affectueuse : « J'ai besoin d'un père, d'une famille. Également d'indulgence, de liberté » (p. 163). Dans ce sens alors qu'il est un sujet zéro et avec ses connaissances de la langue et de la culture française avec son courage de discuter avec son père, il est un sujet de droit (identité= sujet zéro+ sujet de droit). La contradiction de ces deux facettes d'identité crée une grande tension qui lui donne la force de se révolter contre le père.

Au retour de Fès, apprenant la mort de son jeune frère, il se révolte (p. 173) contre le père et se rend « à la ville européenne » (p. 180) en passant par l'espace paratopique, dans l'espoir de se réfugier chez des amis (famille paratopique). Cependant, le père qui téléphone à tous ses amis qui sont susceptibles d'accueillir son fils empêche ceux-ci de l'abriter. Dans un espace parfaitement paratopique, déçu, il se rend compte de son imminente transformation : « une explosion [...] une cause de transformation susceptible de faire de moi un homme moderne et surtout heureux (p. 172). Un adjuvant parfaitement paratopique Jules César de la naissance marocaine et de la nationalité U.S.A. (p. 67) l'aide à traverser ces quarante-huit heures également paratopiques dans l'espace entre-deux. Il y connaît un usurier juif, une maison close, une prostituée Noémie (Marocain ? Française ? Les deux ?) et un prêtre. À la suite des épreuves qu'il vient de réussir, il apprend à agir, à discuter, à réfléchir autrement, à distinguer ses opposants et ses adjuvants. Le romancier donne à ce chapitre IV un titre très significatif : « Catalyseur » (p. 175).

À la suite de ces quarante-huit heures, enrichi par ses nouvelles expériences et ses connaissances, il acquiert l'identité du sujet de droit, autonome.

Avant	Transformations (→)	Après
Sujet zéro hétéronome + Sujet de droit hétéronome	Quarante-huit heures	Sujet de droit autonome

Tableau 2

Étant arrivé à gérer son savoir et son vouloir librement, il réussit la deuxième partie de son Baccalauréat avec l'aide Tchitcho dans l'espace européen où il prend une décision étonnante qui ne convainc pas le lecteur : « le mieux que j'aurais à faire serait de se retourner chez moi (...) mes illusions crevées comme bulles de savon et ma révolte stérile comme une vieille merde » (p. 216, 218). Jusqu'à ces énoncés, Driss qui partageait sincèrement ses rêves, sa haine, ses déceptions et ses intentions avec le lecteur, commence à parler de jouer son rôle et en conséquence s'endosse l'identité d'un sujet non fiable. En tant que narrateur à son lecteur et en tant que personnage aux autres personnages il n'est pas sincère, il dissimule un secret.

Avant	Transformations →	Après
plan de vérité	Quarante-huit heures	plan de secret
Révolté	Espaces paratopiques	soumis ?
Haineux		non haineux ?
mère vivante		mère morte
sujet hétéronome		sujet autonome

Tableau 3

Ce temps et ces espaces transformateurs changent beaucoup la vie de Driss. Il n'est plus le même. Désormais il est plus lucide et calculé. Il camoufle sa haine et sa révolte : « Intérieurement, je souriais. Me contentant de me compartimenter dans le rôle que je m'étais imposé » (p. 237). Une fois de plus, Driss sème le doute : « peut-être n'était-ce pas tout à fait un rôle » (p. 237). Son paraître trahit donc son être.

Paraître	Être
Passif	Actif
Humble	Audacieux
Repentant	Impénitent

Tableau 4

Il compte dissimuler son secret par un mensonge. Lorsqu'il dit « Il n'y a plus de haine » (p. 237) son père qui connaît très bien son fils ne lui croit pas ; Driss l'observe : « Quelque chose en moi lui échappe » (p. 250).

À partir de ce moment, leur rapport de force se manifeste clairement sur le plan discursif. Les deux trichent réciproquement. Ici le rôle des études dans la formation de l'identité les distingue. Alors que les études ont transformé Driss en un jeune

homme perspicace, logique, cultivé, calculé, révolté et comédien, celles du père ne l'ont point transformé ; il demeure un conservateur qui instrumentalise le Coran. N'ayant plus de niveau de communication égale à égale, Driss a fini par adopter le jeu de son père, mais en suivant ses propres stratagèmes. À la fin de leur discussion, celui-ci arrive enfin à dominer son père : il est le destinataire de son père. Les rôles sont inversés : « Je l'ai souverainement possédé. Il n'en savait jamais rien. [...] Pas un gramme de mon passé m'échappe [...] j'ai joué, j'ai gagné [...] Eh ! Oui sacrifier ma reine, le faire échec et mat [...] Moi obtenu docile, repentant qu'il m'envoie en France » (p. 271-272). À son identité du sujet de droit autonome s'ajoute de nouveau statut du personnage et du narrateur fiable : sujet de droit autonome+ narrateur fiable.

/avant/		/après/
<u>Dominant</u> = <u>Destinateur</u> = <u>Seigneur (père)</u>	→	<u>Dominant</u> = <u>Destinateur</u> = <u>Driss (fils)</u>
Dominé Sujet Driss (fils)		Dominé Sujet Seigneur (père)

Reste une question à se poser. Est-ce que cette reine sacrifiée symbolise la mère suicidée ?

Le dernier énoncé confirme son identité du sujet de savoir : « Ma vie je l'ai conduite en alchimiste [...] je conduirai en chimiste. » (p. 273) Il avoue ainsi que la fausseté de ces dix-neuf ans l'a conduit vers la vérité. S'il ne gardait pas son plan secrètement et s'il ne mentait pas peut-être que la voie vers la France serait totalement fermée.

4. Du refus d'une société à la cohabitation avec une autre société

La reconquête d'une identité peut être menaçante. Driss a formé tout seul une identité paratopique : ni française ni marocaine. Cette identité inquiète les deux côtés ; les Marocains le prennent pour un chrétien, les Français pour un arabe. Sa situation d'« exclu » de la famille ne facilite nullement son intégration à l'autre côté. Autrement dit, les deux mondes le considèrent comme l'Autre et posent leurs propres frontières. Les positions stables de la ville marocaine et la ville européenne sont tellement polarisées par rapport à un entre-deux que chacun de deux mondes dit implicitement : Il n'est pas comme moi ; il n'est pas mon égal.

Le problème ici, « être soi-même » ne signifie rien pour l'Autre français, au contraire c'est un sujet de raillerie. En revanche être « presque Même » que l'Autre marocain constitue un problème de partage de l'espace, de la culture. Driss se trouve entre les deux. Bien que celui-ci ne survalorise pas l'Autre, il doit vivre avec

lui, même s'il ne s'y intègre pas. Grâce à ses études, il vit avec l'Autre dans l'espace paratopique de Casablanca et dans l'espace topique de la ville européenne, « sur la base de l'intentionnalité » (Landowski, 1997 : 58). La problématique « de devenir est aussi une découverte du sujet par lui-même » (Landowski, 1997 : 58). C'est ainsi que Driss découvre dans sa propre identité un potentiel de sujet non-fiable et sa propre transformation.

Et il quitte son espace paratopique pour un autre où il sait que son intégration poserait des problèmes. Mais est-ce qu'il veut s'y intégrer ou cohabiter avec l'Autre de ce nouvel espace paratopique ?

5. L'Ethos du narrateur

Dans l'analyse du discours, l'ethos hérité d'Aristote se rapporte à l'image de soi de l'orateur (le locuteur) désireux d'agir par sa parole. Aujourd'hui, il est considéré comme une dimension intégrante du discours et toute prise de parole implique une image de soi. Bien que les analystes du discours ne soient pas lointains de la perspective aristotélicienne où « l'image de soi se construit essentiellement dans les modalités de l'énonciation » (Amossy, 2010 : 22), ils transforment le principe de base selon lequel le discours est émis par un sujet intentionnel dans le but de persuader ses récepteurs. Dans le cas de notre étude, les récepteurs sont les lecteurs du *Passé simple* où le discours produit un espace. C'est dans cet espace que se déploie une voix qui est propre au discours écrit (Maingueneau, 1984 : 98). Le narrateur délégué par le scripteur transmet la diégèse en portant l'intention et les marques de ce dernier.

Dans l'espace paratopique du discours ce va-et-vient implicite entre l'inscripteur et le narrateur est exprimé aussi par la forme du roman. Le narrateur paratopique qui assume le discours adopte certains procédés. Il recourt au métalypse qui indique la possibilité de rédiger un roman qui raconterait ses jours de révolte. Le narrateur-personnage emprunte le prénom du romancier, sa formation coranique, ses études au lycée français et sa révolte contre le père.

La métalypse qui est un outil méthodologique révèle l'image de l'auteur dans son œuvre. Elle déclenche un mécanisme narratif qui transforme l'espace discursif en un lieu d'accueil privilégié de l' « auteur » réel [...] Parce qu'elle consiste à produire un effet de réel dans la fiction par l'intrusion d'instances extradiégétiques dans l'univers intradiégétique » (Bokobza Kahan, 2009 : 3). Le lecteur non averti peut confondre les frontières qui séparent les instances narratives et les instances actoriales (Bokobza Kahan, 2009 : 3). Dans le roman de Chraïbi les ressemblances biographiques, les métalyses que le romancier choisit sont des « pratiques

d'écriture et [d]es procédés discursifs constitutifs » (Bokobza Kahan, 2009 : 3) de sa créativité et de son style.

Le narrateur de Chraïbi qui assume le discours et l'histoire choisit une lexicalisation paratopique qui lui permet d'exprimer son va-et-vient entre le savoir européen et le croire musulman : les connaissances sur la vie quotidienne, sur ses études, sur sa famille ; le croire imposé (mais non intériorisé) par l'Islam et son représentant sur la terre (Le Seigneur : père) ; ses pensées non-exprimées et ses paroles prononcées ; sa soumission (non autonomie) et sa révolte (autonomie). Cette position entre les-deux construit chez le narrateur paratopique un éthos à multiples facettes qui crée une tension dans le roman. Par exemple à un moment de son récit le narrateur présente son visage non fiable.

La présentation de soi est nécessairement ancrée dans la présence d'un locuteur réparable qui appose sa marque sur le discours (Amossy, 2010 : 103). Même si cette marque est à peine visible, elle construit l'ensemble du texte en même temps que son ethos et sa subjectivité. Dans son récit, Chraïbi pose sa subjectivité en tant que romancier, parmi d'autres avec sa nationalité marocaine, sa formation coranique, ses études au lycée français ...

Les discours et les monologues intérieurs, parfois difficiles à distinguer, mettent en scène de différents types d'énonciation. Les répétitions des énoncés, des lexèmes et les marques typographiques (italiques, traits) sont toujours intentionnelles. Du point de vue typographique les traits et les italiques accentuent les explications, les évaluations et les points de vue narratifs tout comme les mots et les termes peu ou bien connus par les sociétés marocaines-musulmanes et/ou françaises-chrétiennes.

On sait que tout discours « est par définition, virtuellement fait à la première personne » (Genette, 1972 : 251). Par l'intermédiaire des « subjectivèmes » (Kerbrat-Orecchioni, 1980) qui font partie sémantique des substantifs, des adjectifs, des verbes et des adverbes portant les marques de subjectivité du narrateur-locuteur « je », il est aisé d'observer la construction d'une image de la personnalité, des compétences et du système de valeurs du locuteur. Comme il est impossible de disparaître complètement de l'acte de l'énonciation et de laisser parler le discours lui-même, il s'agit donc d'un jeu discursif (Charaudeau, 1992 : 650).

Par la construction de cette ethos, Chraïbi, offre une image de soi, sans rechercher la neutralité en laissant des traces visibles afin d'exposer les travers d'une société paratopique. Ainsi esquisse-t-il son intention personnelle qui est une image de soi et il la projette à ses propres yeux (Amossy, 2010 : 112). Chraïbi ne fait pas semblant de s'effacer dans son discours, au contraire, il exprime sa subjectivité et laisse parler une société pour la transposer en littérature.

La présentation de soi, l'image de la personne que nous projetons quotidiennement assure le bon fonctionnement du message. S'agissant d'une mise en scène du moi programmée et/ou spontanée, la mise en scène du narrateur sera appréhendée dans ses multiples manifestations « qui mettent l'accent à la fois sur la construction discursive de l'identité et sur l'efficacité verbale » (Amossy, 2010 : 6 et 214) qui manifestent à son tour le statut de l'écrivain. Celui qui écrit, pour mettre en scène sa personne de manière plus ou moins programmée et contrôlée, utilise les ressources du langage dans l'objectif de créer une œuvre littéraire afin de se rendre crédible. C'est à travers les modalités de l'énonciation qu'il assure l'efficacité de sa parole et sa capacité d'emporter ses lecteurs. Ce roman, fruit d'un savoir-faire, d'une expérience vécue et du talent renvoie nécessairement à un sujet intentionnel qui organise sa présentation de soi : un romancier conscient de son passé qui n'est ni simple ni conclu.

Un ethos, une image de soi, peut être favorable, susceptible de conférer une autorité et une crédibilité à son instance de l'énonciation qui prend la parole à l'image que s'en font les récepteurs (Amossy, 2010 : 19). L'ethos montre également la façon dont le locuteur construit son identité en s'intégrant dans un espace structuré, celui de la narration, qui lui assigne sa place de romancier et son rôle de narrateur et/ou personnage. Par ailleurs, l'ethos discursif ne peut se constituer et produire l'effet que dans les conditions sociales et institutionnalisées.

L'image de soi peut se découler du *dit* et du *dire* : dans le premier cas, le locuteur énonce explicitement sur lui-même, en se prenant comme thème de son propre discours dans son roman. Son identité paratopique, son passé et son évolution dans l'espace paratopique. Dans le deuxième cas, elle est un résultat du *dire* (Amossy, 2010 : 113) : ce que le locuteur choisit comme style, comme moyens linguistiques, narratifs : narration autodiégétique et linéaire, mise en place d'un narrateur non fiable...

Les deux termes que Maingueneau propose permettent de mieux cerner l'ethos : *ethos dit* et *ethos montré*. Le locuteur-inscripteur se projette lui-même dans son énonciation (ethos montré), il se met en scène avec son prénom, ses relations avec son père... Dans *Le passé simple*, non seulement Chraïbi se décrit mais dit aussi /je suis romancier, j'ai le courage de d'observer la jeunesse marocaine et de le représenter, de critiquer la société conservatrice et de montrer les maux vécus de cette société dans laquelle je me suis transformé/ (ethos dit) (Maingueneau, 2002 : 15).

La construction de l'image s'effectue en relation avec la façon dont le locuteur se voit et dont il est catégorisé. Comme nous venons de le montrer, elle est par définition changeante et multiple, formant un kaléidoscope qui présente toute

identité comme plurielle (Amossy, 2010 : 27) : Chraïbi est à la fois romancier et ingénieur, neuropsychiatre, journaliste, producteur à la radio et enseignant de la littérature maghrébine. Chacune de ces facettes oriente d'une façon ou autre le lecteur qui perçoit la personne du locuteur Chraïbi et corollairement son discours. L'image de soi agit donc sur le lecteur et sur le réel. Dans ce sens, l'ethos discursif vise consciemment ou non à avoir un impact sur l'Autre, qui est le lecteur. Le locuteur et l'allocutaire qui se trouvent dans la communication se font une image respective de l'un et de l'autre. Le locuteur s'élabore ainsi et se présente dans cette interdépendance. Liée au récepteur social, la construction d'une image de soi est toujours tributaire d'un imaginaire social (Amossy, 2010 : 42, 44) littéraire, culturel, politique, religieuse... C'est dans l'échange et en fonction des normes partagées que le locuteur construit une identité à l'intention de son public, la plupart du temps virtuel, et de ses partenaires (maison d'édition, émissions radiophoniques, lecteurs, étudiants, critiques littéraires ...). Dans ces cas, bon gré mal gré, il s'approprie l'image d'une catégorie sociale qui est donc indispensable aussi bien en termes de construction identitaire qu'en termes de communication. Pourtant, l'image de soi ne peut atteindre à l'existence et n'avoir d'effet qu'à travers le déchiffrement de l'Autre (Amossy, 2010 : 216). Chraïbi, conscient du déchiffrement et de l'attente de son public a l'intention de garder son image prévue de lui avec une autofiction qui se rapproche de sa vie marocaine. Cette décision ajoute d'autres facettes à son ethos : modernité, courage, confiance en soi.

L'ethos préalable ou prédiscursif se forme dans les discours qui circulent à l'intérieur de la communauté. Ici, il faut nécessairement distinguer une identité extralinguistique dite « stable » de celle qui se construit dans le discours. La deuxième, l'identité discursive recoupe l'ethos préalable. Il y a d'une part ce que l'on croit savoir du locuteur, autrement dit l'image accolée au moment de l'énonciation et d'autre part, une image qui se trouve dans la parole que l'on découvre, à travers laquelle le locuteur projette une image de soi ouverte au public (Amossy, 2010 : 210). Celle-ci se compose d'aspects différents : la représentation sociale qui catégorise le locuteur, sa réputation individuelle (ses œuvres précédents), l'image de sa personne et de sa profession. Ces éléments dérivent d'une histoire textuelle et constituent son statut institutionnel. Il est évident que l'ethos préalable laisse des traces langagières et des connaissances encyclopédiques dans le discours. Par exemple, la jeunesse vécue à Casablanca où l'histoire familiale et scolaire transparaît dans *Le passé simple* (Amossy, 2010 : 73, 74).

L'ethos préalable est aussi l'image contextuelle de l'être réel du locuteur. Elle permet une confrontation d'images, celle qu'on connaît du locuteur et celle qu'il construit dans son discours. Par exemple, le nom de locuteur qui est une trace

tangible reçoit un sens. Cette confrontation peut surprendre, plaire ou choquer le récepteur. Il peut dire : /Il écrit toujours les problèmes du Maroc ; il a un style ironique ; facile à lire/, etc. Cette double gestion de la présentation de soi caractérise le roman. Cet ethos est le résultat d'un jeu de forces entre l'image préexistante et l'image discursive en train de se faire. (Amossy, 2010 : 136).

Conclusion

L'ethos que Chraïbi construit dans son roman alimente son image de soi discursive, comme romancier ironique, critique et violent. Cet ethos audacieux a sans doute influencé le public qui a créé une image de soi avantageuse. Cette parole ajoute certainement une image de soi à l'inscripteur : une nouvelle facette à son ethos préétabli. Le choix d'un narrateur et d'un personnage principal représenté par le « je » qui s'appelle Driss a sûrement attiré l'attention du lecteur. Son adolescence incomprise par ses parents est rendue avec une très grande transparence.

Pour ceux qui connaissent le Maroc à l'époque du protectorat français des années 50, le roman se présente d'abord comme une présentation de la société de Casablanca dans son « hétérogénéité » (des langues (arabe/ français ; coranique/ laïque ; orale/ écrit ; standard/ familier voir argotique) ; des cultures (oriental/ occidental) ; système scolaire (coranique/occidental). Cette diversité de choix confère à Chraïbi l'ethos de « faire comprendre » : dans *Le passé simple* transparaît ainsi un ethos de la violence, de l'ironie et de la liberté. Le narrateur semble créer une image de soi d'un personnage-narrateur qui a dû beaucoup souffrir pour évoluer dans cette société et pour obtenir sa liberté.

Chraïbi est un écrivain qui, créant des œuvres dans différents genres, reconstitue sans cesse son image de soi, avec diverses facettes compatibles.

Bien que le roman soit publié en 1954, son narrateur ne perd rien de son originalité qui soulève les problèmes de nos jours dans le monde méditerranéen musulman et chrétien. Il ne s'agit donc pas d'un simple passé simple mais d'un présent continu et complexe.

Bibliographie

- Amossy, R. 2010. *La présentation de soi. Ethos et l'identité verbale*. Paris : PUF.
- Bokobza Kahan, M. 2009. « Métalepse et image de soi de l'auteur dans le récit de la fiction ». *Argumentation et Analyse du Discours* [en ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 15 octobre 2009. URL : <http://aad..2025.org/671Revue> [Consulté le 15 juin 2015].
- Charaudeau, P. 1992. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris : Hachette.
- Chraïbi, D. 1954. *Le Passé simple*. Paris : coll. Folio.

- Coquet, J.-Cl. 1984. *Le discours et son sujet I*. Paris : Klincksieck.
- Genette, G. 2004. *Métalepse. De la figure à la fiction*. Paris : Seuil.
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Seuil.
- Greimas, A. J., Courtés, J. 1979. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette.
- Kerbrat-Orecchioni, C. 1980. *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Landowski, E. 1997. *Présences de l'autre*. Paris : Puf.
- Maingueneau, D. 1984. *Genèses du discours*. Liège : Mardaga.
- Maingueneau, D. 2002. « L'ethos, de la rhétorique à l'analyse du discours » (version raccourcie et légèrement modifiée de « Problèmes d'ethos », *Pratiques*, n° 113-114, juin 2002. <http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Ethos.pdf> [Consulté le 24 juillet 2015].
- Maingueneau, D. 2004. *Le discours littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Patron, S. 2009. *Le narrateur, Introduction à la théorie narrative*. Paris : Armand Colin.
- Tutescu, M. 1979. *Précis de sémantique française*. Paris : Klincksieck.

Sitographie

- <http://www.maremurex.net/driss.html>
- [img][http://www.zimagez.com/miniature/drisschraibi.bmp\[/img\]](http://www.zimagez.com/miniature/drisschraibi.bmp[/img])
- <http://www.babelio.com/auteur/Driss-Chraibi/16818>
- <http://www.ismininanlami.com.tr>

Notes

1. Chraïbi, Driss (1954) *Passé simple*, Folio, Paris. Désormais nous citerons le roman, suivant la pagination (p. 273).
- 2 Le mot est mis en italique par le romancier.
- 3 C'est nous qui mettons en italique.
- 4 Italique dans le texte.