

# République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche  
Scientifique



Université de Ghardaïa Faculté des Lettres et des Langues  
**Département des Langue étrangères**

## Mémoire de Master

Pour l'obtention du diplôme de  
**Master en Français**

*Spécialité : Littérature générale et comparée*

Présenté et soutenu publiquement

Par

*MECHERI Ellyacine*

Intitulé :

**Étude sociocritique du roman: «*Le jardin des pleurs* »**

**de Mohamed NEDALI**

Directrice de mémoire : Mme SRITI Salima

Jury :

- Mr AHNANI Farid	M. A. A	Université de Ghardaïa	Président
-Mme HAMMOU Meriem	M.C.B	Université de Ghardaïa	Examineur
-Mme SRITI Salima	M.A.A	Université de Ghardaïa	Rapporteur

**Année Universitaire : 2018/2019**



## **Remerciement**

*Mes remerciements vont tout premièrement à Dieu le tout puissant pour la volonté, la santé et la patience qu'il m'a donné pour terminer ce travail.*

*Tous mes remerciements à ma directrice de recherche Mme Salima SRITI*

*Je voudrais aussi remercier tous les membres de jury avec ma profonde gratitude de l'intérêt qu'ils ont porté à ce travail et d'avoir accepté de l'évaluer.*

*Un remerciement spécial à : Mme Nadia REGBI et M. Farid AHNANI, M.Mahmoud TOUATI pour leurs encouragements.*

*Un grand remerciement à mon enseignant et notre chef de département : M.OULAD AHMED Maamer*

*Un grand remerciement à tous les enseignants du département de français.*

## **Dédicace**

*J'ai le grand honneur de dédier ce travail :*

*A ceux qui m'ont encouragé et soutenu moralement et matériellement pendant les moments les plus difficiles durant ma vie.*

*A ma très chère directrice de recherche, qui m'a toujours soutenu et encouragé et a suivi mon travail*

*A toute ma famille*

*Une dédicace spéciale « ma fiancée »*

*A tous mes amis et à DAHMANE Taha, SANDJEL Lahsan et Abd errazak*

*A tous mes enseignants*

*Et enfin à toutes mes connaissances*

***Mecheri Ellyacine***

# **Introduction générale**

## Introduction générale

On ne peut nier ou même contester que le texte littéraire constitue le miroir d'un peuple, en ce qu'il reflète des éléments de la société.

Notre présente analyse s'inscrit dans cette perspective qui perçoit l'œuvre littéraire comme une œuvre d'art, produite par un sujet à la fois Individuel et social.

La littérature maghrébine francophone est la littérature d'expression française née pendant la colonisation française dans les pays du Maghreb (Petit Maghreb) : en Algérie dans un premier temps, puis au Maroc et en Tunisie..

En prenant comme sujet d'étude *Le Jardin des pleurs* de MOHAMED NEDALI, nous voulons rendre, d'une façon singulière, un hommage mérité à cet écrivain marocain dont les œuvres donnent matière à une profonde réflexion, mais qui suscitent aussi la curiosité scientifique des chercheurs en vue de mener d'autres études sur ses œuvres. Travailler sur une œuvre de NEDALI pourrait être aussi une sorte de réhabilitation de la société marocaine.

*Le Jardin des pleurs* a attiré notre attention par le fait que son auteur y rapporte une photographie de la société marocaine. En vue de mieux comprendre la réalité des problèmes véhiculés dans ce récit que l'auteur a voulu communiquer à son public, nous nous sommes posé la question suivante :

Quelles sont les différentes structures de la société marocaine et quels phénomènes sociaux sont présentés dans ce roman?

Dans ce mémoire, nous formulerons une première hypothèse selon laquelle l'auteur aurait présenté la société marocaine et les phénomènes sociaux similaires à la réalité, nous supposerons également, l'auteur aurait donné une image erronée de la société marocaine.

Nous partons de l'idée que toute œuvre littéraire est enracinée dans un environnement culturel, qu'elle est partiellement structurée par les représentations

collectives d'un groupe social. Nous nous donc sommes proposé d'approcher ce chef-d'œuvre de NEDALI dans une perspective sociocritique.

La sociocritique est une discipline ayant comme objet d'étude prioritaire le texte littéraire. Elle s'intéresse aux conditions de la production littéraire comme aux conditions de lecture, qui relèvent d'autres enquêtes pour repérer dans les œuvres mêmes l'inscription de ces conditions, indissociables de la mise en texte.

Pour répondre à notre problématique et afin de bien mener notre analyse, nous avons structuré notre travail de recherche en deux chapitres : le premier sera réservé à la présentation de la société Nedalienne ; et le deuxième à l'analyse sociocritique de l'œuvre en y étudiant le sociogramme.

Vu que notre premier objectif est de situer NEDALI et son œuvre dans la société marocaine, notre premier chapitre abordera l'histoire du Maroc, la société marocaine, et le multiculturalisme qui en est indissociable, ensuite, et comme conséquence inévitable de cette Histoire, de cet amalgame culturel, nous dresserons un panorama succinct de la littérature francophone: maghrébine et marocaine. Enfin, nous travaillerons sur Mohamed NEDALI, sa vie et ses œuvres, et nous présenterons le corpus et son résumé.

Afin d'atteindre notre deuxième objectif qui est de rendre compte de la société marocaine à travers NEDALI par le prisme de la sociocritique, nous tenterons dans le deuxième chapitre, d'abord, de définir l'approche sociocritique comme discipline qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte littéraire, comme théorie qui étudie les signes de l'inscription sociale dans le texte littéraire. Il s'agira, pour nous, d'étudier ensuite les personnages, leur organisation narrative, et les personnages référentiels de la société du roman : Driss, Souad Rais, Oncle Boubker, le commissaire Chejri, le docteur Derkaoui, l'avocat Sallen. Nous établirons enfin le sociogramme du *Jardins des pleurs*, nous travaillerons précisément sur les phénomènes récurrents tels que l'abus de pouvoir, l'injustice, le tabou et la corruption.

# **Chapitre 1**

## **Nedali et le Maroc, présentation de sa société**



## **Introduction partielle**

La finalité de ce premier chapitre est de situer Nedali et son œuvre au sein de la société et la littérature marocaine. Nous y présenterons d'abord la société marocaine dans toutes ses dimensions. Ensuite, nous dresserons un panorama de la littérature maghrébine et marocaine. La présentation de la biographie et de la bibliographie de l'auteur, ainsi que le résumé du « *Le jardins des pleurs* » constitueront le dernier point abordé dans ce chapitre.

### **I.1 La société**

#### **I.1.1 L'histoire du Maroc**

Une société est un groupe organisé d'êtres humains et d'animaux qui, ont des relations durables. Ils vivent sous des lois communes et ont une forme de vie commune et un centre d'intérêt commun. Ils partagent une même culture, les mêmes normes, mœurs, coutumes, valeurs...

En sociologie, la société est l'ensemble des personnes qui vivent dans un pays ou qui appartiennent à une civilisation donnée.

Le Maroc, à l'instar de tous les pays du Maghreb a connu d'innombrables colonisateurs qui ont façonné son identité contemporaine.

A l'origine, le Maroc était habité par les Libyens et les éthiopiens, que l'on appelait les berbères. Ils sont regroupés en tribus qui connaissaient le faste de la période dynastique. Ensuite, certains groupes ethniques sont venus s'implanter dans la région comme les arabes, phéniciens, byzantins, romains, espagnols, portugais, turcs, européens et français.

Le Maroc a été colonisé par deux puissances étrangères lors de la période coloniale : la France et l'Espagne. Même si l'occupation ne fut pas aussi longue (44 ans) que pour la Tunisie (75 ans) et l'Algérie (132 ans), elle eut un impact certains sur l'actuelle société marocaine.

À la suite de l'indépendance du Maroc en 1956, les racines communes sont dirigées vers les ethnicités berbères et arabes.

## **I.1. 2 La société marocaine**

La société marocaine est de ce fait un brassage issu de différentes cultures : berbère, arabe, juive, islamique, africaine et européenne. La modernisation du pays engendre des changements rapides, mais la culture ancienne est profondément ancrée dans les traditions des marocains. Ce multiculturalisme engendre la principale caractéristique de cette société marocaine. En se souciant de la promotion de la langue et la culture amazighes, le Maroc réaffirme que le multiculturalisme constitue une caractéristique fondamentale de la société. La politique du multiculturalisme devrait favoriser les échanges réciproques entre les groupes et aiderait les membres des différentes communautés ethnoculturelles à continuer le dialogue et surmonter les obstacles à tous les niveaux de la société marocaine.

### **a- Valeurs et normes**

Plusieurs valeurs sont au cœur de la culture marocaine. « *Il existe ainsi tout un répertoire des valeurs appartenant au registre culturel traditionnel comme celles de l'endurance, de la justice, de l'obéissance ( ta'a ), de la bénédiction ( rda ), la droiture ( maakoul ), la confiance ( niya ), la parole donnée ( kalma ), le bien ( kheir ), etc. »<sup>1</sup>*

La famille constitue l'une des plus importantes valeurs de la société et se reflète dans de nombreux aspects de la vie quotidienne de ce peuple.

Les familles sont habituellement très nombreuses et ceux qui travaillent prennent en charge les dépenses et les soins de la famille. Les Marocains accordent beaucoup d'importance à la solidarité entre les membres d'une même famille et même entre voisins. En effet, l'islam insiste sur le fait qu'un bon musulman est un bon voisin et il

---

<sup>1</sup>BOURQIA, Rahma, « *Valeurs et changement social au Maroc* », Quaderns de la Mediterrània, consulté le 13/12/2018

doit tout faire pour avoir une bonne relation et un bon contact avec son entourage. Dans le monde musulman, une maison sans voisins à moins de valeur. On s'occupe en effet de ses voisins lorsqu'ils vivent des situations difficiles (par exemple un deuil). On leur apporte alors nourriture et soutien. On prend également le plus grand soin et respect des aînés.

La religion, la coutume, la tradition sont les principales sources des normes, véritables réservoirs référentiels de normes et valeurs morales qui régissent l'appréciation de l'individu, les relations sociales et les rapports à la communauté.

Au Maroc, les coutumes, les lois et les règlements sont conformes aux pratiques et aux croyances de l'islam. Les traditions sociales et religieuses doivent être respectées.

Certaines actions sont passibles de sanctions ou de peines d'emprisonnement comme:

- La consommation de l'alcool en public;
- La possession de drogues;
- Les relations sexuelles hors mariage.

#### **b- L'Habillement**

Dans les rues de nombreuses villes du Maroc, des hommes et des femmes déambulent avec de longues et amples robes à capuche par-dessus leurs vêtements. Il s'agit de la djellaba. Elle recouvre tout le corps sauf la tête, les mains et les pieds.

#### **c- Le multiculturalisme**

La société marocaine est un amalgame de civilisation, cet amalgame est formé par une culture: berbère, arabe, juive, islamique, africaine et européenne

La modernisation a changé l'ancienne culture ancrée profondément dans les traditions marocaines. Le marocain se trouve dans un milieu riche culturellement depuis son enfance par la diversité linguistique.

La première langue que l'enfant apprend, c'est la langue maternelle qui peut être l'arabe dialectal (le darija) ou le berbère (tamasight) ou le français. La langue de l'enseignement, dès les premières années est l'arabe classique et le français ou même

depuis quelque années l'anglais, avec l'apparition du système scolaire privé calqué sur les programmes américains.

Mohamed NEDALI nous affirme qu'il avait été confronté successivement à cinq langues: le tamasight (langue maternelle), l'arabe classique (à l'école), l'arabe dialectal (de ses camarades), le français et l'anglais (à l'école comme des langues étrangères).

## **I.2 La littérature d'expression française**

### **I.2.1 La littérature maghrébine francophone**

La littérature issue du latin «littérature», apparaît au début du XII<sup>e</sup> siècle avec un sens technique « chose écrite» puis évolue à la fin du Moyen âge vers le sens de «savoir tirer des livres». La littérature se définit en effet comme un aspect particulier de la communication verbale.

On peut dire, en premier lieu, que la littérature englobe plusieurs cultures en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine d'expression française.

La littérature maghrébine d'expression française est née avec la présence française en Afrique du nord, colonisation en Algérie, protectorat en Tunisie et au Maroc. La littérature maghrébine francophone s'est développée au Maghreb après l'indépendance des trois pays. D'abord écrite par des français installés au Maghreb, elle devint l'œuvre des algériens, des marocains et des tunisiens. Orienté essentiellement contre la France avant l'indépendance. On doit aujourd'hui parler de littérature nationale dans les trois pays du Maghreb parce que chaque littérature a ses propres caractéristiques

*«...Si on a longtemps parlé de littérature maghrébine au singulier, le pluriel s'impose aujourd'hui en raison des spécificités sociopolitique et des particularités culturelles de chaque pays...»<sup>2</sup>*

La littérature maghrébine de langue française était plutôt une littérature coloniale, exotique et régionale que maghrébine. Une littérature « *pied-noir* » a émergé ensuite, ancrée dans la réalité culturelle du pays, qui cherche l'attachement des français

---

<sup>2</sup> ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire de littérature*, Paris, PUF, 2002, p.434

d'Algérie de la deuxième et la troisième génération à la terre natale tel que Camus, Roblès etc. Pendant la guerre d'indépendance (1954-1962), une littérature anticoloniale a vu le jour, produite par des écrivains maghrébins revendiquant une identité proprement maghrébine. Elle était toujours écrite pour un public français. Elle a pour objet de convaincre ce public de la légitimité du combat pour l'indépendance. Cette littérature anticoloniale se manifeste aussi au Maroc et dans une moindre mesure en Tunisie.

*« En scrutant de près l'œuvre de l'indigène nord-africain, on constate l'omniprésence d'un « personnage » très important, souvent déguisé mais toujours là : le colonialisme ».*<sup>3</sup>

Après la guerre de libération, une littérature postcoloniale enracinée dans les cultures nationales est née. Elle est intégrée dans le programme scolaire et contre toute attente, elle résiste à l'arabisation massive des trois états du Maghreb.

Aujourd'hui, la littérature maghrébine d'expression française compte des auteurs de réputation internationale tels que Driss CHRAIBI et Tahar BEN JALLOUN pour le Maroc, Tahar BEKRI et ALBERT Memmi pour la Tunisie, Assia DJEBAR, Rachid BOUDJEDRA, Mohamed DIB, et d'autres pour l'Algérie

*« Ces écrivains maghrébins dévoilent des aspects d'eux-mêmes et de leurs sociétés, de leurs problèmes d'identité, de leurs conflits avec leurs compatriotes et avec des autres. Ils ont donné autrefois à voir une image d'eux-mêmes différente de celle proposée par la littérature des français »*<sup>4</sup>.

Plusieurs écrivains maghrébins vivent hors du pays, et principalement en France, où ils se sentent plus libre pour écrire sur leurs pays d'origine.

Les littératures francophones du Maghreb sont de plus en plus reconnues, les maisons d'éditions s'en sortent bien au Maroc, aussi bien en Tunisie et espèrent reprendre le dessus en Algérie où elles connurent un temps prospère. L'intégrisme

---

<sup>3</sup> DEJEUX Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, L'Harmattan, Paris, 1986, p.19.

<sup>4</sup> LECARME, JOUBERT, VERCIER, TABONE, *Les littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris, 1986, p. 33

associé souvent à l'archaïsme de l'arabe dialectal lié à la vie rurale et traditionnelle donne par contrecoup un nouveau rôle et un nouveau prestige au français, notamment en Algérie. Ce pays a refusé d'adhérer à la francophonie comme ses voisins, mais le français reste très présent. Se porte

On doit aussi dire que la femme a joué un grand rôle dans la littérature maghrébine d'expression française au XXe siècle telle que Assia DJEBAR avec « *Oran langue morte* » pour s'élever contre la guerre civile et Soumaya NAAMANE – GUESSOUS avec « *Au-delà de toute pudeur* » pour braver les tabous et dénoncer la condition féminine.

Cependant, on assiste à une profusion d'écrivains en Algérie comme au Maroc entre 1956 et 1962. Ils traitent de la révolte contre l'aliénation familiale et l'aliénation coloniale qui engendre la haine contre l'occident d'une part et sa propre civilisation d'autre part, en s'attaquant aux aspects les plus scandaleux d'une famille patriarcale et d'une société occidentale hypocrite et raciste. Nous citons comme exemple : l'œuvre de Mohamed DIB « *Qui se souvient de la mer* », Mouloud MAMMERI « *Le sommeil du juste* », Driss CHRAIBI « *Les boucs* » et « *Le passé simple* », la publication de ce roman a doté la littérature marocaine de sa première œuvre moderne.

### **I.2.2 La littérature marocaine d'expression française**

Les pays du Maghreb occupent une position géostratégique très importante due à leur position médiane. A travers l'histoire, ils ont été la cible de plusieurs prétentions dominatrices européennes. Et le Maroc n'a pas fait l'exception, il a été occupé dès la préhistoire par des populations berbères, le Maroc et son territoire ont connu des peuplements phéniciens, carthaginois, romains, vandales, byzantins avant d'être islamisé par les Arabes et enfin le protectorat français. Il n'était pas possible que ces conquêtes ne puissent laisser une trace sur la société marocaine. Ces occupations avaient différents objectifs : l'octroi du territoire, propagation d'une religion et d'une civilisation. Ce qui a fait de ce territoire un point de rencontre entre différentes civilisations et cultures orientales et occidentales. L'expansion française aux pays maghrébins a engendré l'imposition de la langue française aux indigènes. Au fil du temps, cette langue a commencé à faire partie de la vie des indigènes, au point qu'aujourd'hui, après quelques

décennies d'indépendance, elle continue à être largement utilisée dans la vie quotidienne dans les trois pays du Maghreb bien que la langue officielle, dans cette région, soit l'arabe.

La littérature maghrébine de langue française a été créée au départ par les colons français qui ont créé une littérature coloniale à la gloire de la colonisation « *Cette "littérature coloniale" entend faire reconnaître sa spécificité en se distinguant de l'exotisme par la relation que l'écrivain entretient avec son sujet* »<sup>5</sup>

Cette littérature a donc été un moyen de montrer « *Les servitudes et les grandeurs des tâches coloniales, mais aussi en révélant l'intimité des âmes indigènes* »<sup>6</sup>.

Quelque temps après mais toujours à l'époque coloniale, ce sont les Indigènes qui ont pris la parole, d'abord, en s'éloignant très peu des routes tracées par leurs prédécesseurs européens. Les premiers auteurs indigènes ont tenté: « *D'exploiter le goût (de la littérature coloniale) pour la connaissance plus intime des réalités Africaines* »<sup>7</sup>.

Ces auteurs seront critiqués par des compatriotes qui craignent que les textes servent la colonisation. Par la suite, après avoir montré leur bonne aptitude à pouvoir écrire en français, les auteurs maghrébins rédigent des textes de contestation dans lesquels ils font une critique de la colonisation qui devient, après les indépendances, une critique de la gestion des différents états et une transposition de l'image de soi et de toute la société. Il s'agit d'un groupe d'auteurs nourris de cultures arabe et française qui utilisent cette langue étrangère dans le but d'exprimer leur volonté d'exister.

La littérature marocaine de langue française est une littérature qui fait partie de la littérature Maghrébine d'expression française, elle provient de l'expression primitive, celle de la communauté rurale et montagnarde des Amazighes dont le moyen de communication privilégié était la langue tamazight. Cette unité linguistique s'étendait sur un territoire allant de l'Égypte à l'Océan Atlantique, des rives de la Méditerranée au nord du Mali et du Niger. Cette vaste et hétéroclite communauté véhiculait une littérature fortement imprégnée d'oralité pour l'expression littéraire et d'une mentalité

---

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> CHIKHI, Beiba, *Maghreb en texte*, L'Harmattan, Paris, 1996. P. 50.

<sup>7</sup> Ibid.

rurale pour l'ensemble des valeurs communiquées. C'est à partir de cette littérature primitive que la littérature marocaine moderne a vu le jour, malgré le progrès qu'a connu cette littérature, elle conserve toujours des traces de tous les mythes, légendes et thèmes de société primitive et traditionnelle.

La littérature nord-africaine d'expression française écrite par des Maghrébins est née entre les deux guerres mondiales, puis a resurgi autour des années 1950. Toutefois, la littérature dite « **maghrébine** » existe depuis longtemps. Mais il s'agissait d'une littérature avant tout française produite en **Afrique du Nord** par des auteurs d'origine française ayant séjourné au nord de l'Afrique, y étant nés ou s'y étant installés quelque temps. Très vite, cette vague de romanciers « **exotiques** » a disparu suite à plusieurs facteurs tels que l'indépendance des pays maghrébins et le manque des sources d'inspiration.

Depuis l'établissement du Protectorat en 1912, jusqu'aux années 50, la littérature marocaine de langue française reste exclusivement une littérature française sur le Maroc.

Le roman marocain, proprement dit, apparaît donc à la même époque et dans les mêmes conditions qu'en Algérie dans le sillage de la littérature coloniale. Mais lorsqu'intervient la littérature marocaine moderne avec ses fondateurs SEFRIOUI et CHRAIBI, l'ensemble du contexte maghrébin, et notamment marocain, a changé. Les deux guerres mondiales ont profondément affaibli la puissance coloniale française, le protectorat au Maroc est alors dans une phase de déclin. Ce qui a causé une prise de conscience chez les auteurs marocains.

Dans le premier roman de SEFRIOUI «*La Boîte à merveilles* » publié en (1954). L'auteur a évoqué la vie quotidienne d'une famille populaire dans la vieille ville de Fès. On y relève certes, une authenticité et une fraîcheur que lui permet la focalisation par le regard d'enfant, mais aussi des procédés qui rappellent le roman exotique comme l'insistance sur le pittoresque et la présence de mots arabes traduits en bas de page ou commentés dans le texte dont la visée implique un lecteur étranger à la culture marocaine.

Dans la même période CHRAIBI a publié son roman « *Le passé simple* », une œuvre qui a bouleversé toutes les valeurs ancestrales, il nous raconte en effet la révolte d'un adolescent formé à l'école française contre son père, figure féodale et patriarcale



de la grande bourgeoisie marocaine dont il rejette le despotisme et l'hypocrisie religieuse. Et montre aussi à quel point CHRAIBI aborde une question sensible : le conflit des cultures. En dénonçant, dans un récit violent et cruel, les tares et l'archaïsme de la famille patriarcale que Driss déserte pour la France. Le second roman de CHRAIBI, « *Les Boucs* » (1955) est le récit d'une désillusion qui pourrait être celle de Driss dont le regard sur la condition des immigrés, en France, nous en révèle la dévalorisation, à travers une quête amoureuse elle-même décevante. Le héros- narrateur de Chraïbi se sent étranger à sa propre culture dont il s'est exilé et marginalisé dans son pays d'accueil, le héros Chraïbien tente un retour au Maroc à l'occasion de la mort de son père dans « *succession ouverte, 1962* ». Il va redécouvrir son pays natal le Maroc, un pays nouvellement indépendant qui tarde à s'engager sur la voie du progrès et malgré sa réconciliation avec l'image paternelle, il s'envole à nouveau pour la France, assumant définitivement son exil géographique, symbole de sa déchirure identitaire.

Dans toutes les œuvres de Chraïbi, on remarque le sentiment de la perte, de l'aliénation et la recherche d'une authenticité - individuelle, l'auteur est toujours à la quête d'une identité propre.

### **I.2.3 Le Roman marocain de langue française**

Le roman marocain de langue française, avec une centaine de titres publiés, forme aujourd'hui un ensemble nettement repérable au sein de la littérature maghrébine. De sorte qu'il est possible, avec un demi-siècle de recul, de mieux comprendre son émergence et son évolution en relation avec l'histoire politique et sociale du pays. Or, cette évolution affecte non seulement la thématique des œuvres mais aussi et surtout les dispositifs narratifs par lesquels le sens vient à l'écriture, on pourrait alors qualifier son évolution d'un *exotisme colonial à une expression identitaire*

Depuis l'établissement du Protectorat en 1912, jusque dans les années 50, la littérature de langue française au Maroc reste exclusivement une littérature française sur le Maroc. Le roman marocain, proprement dit, apparaît donc à la même époque et dans les mêmes conditions qu'en Algérie : dans le sillage de la littérature coloniale. Ce qui

explique l'ambivalence de la critique à l'égard du premier roman d'Ahmed SEFRIOUI : « *La Boîte à merveilles* » (1954).

A sa naissance, le roman marocain de langue française est en effet un roman de transition qui tente de donner à la réalité socio-culturelle une vision de l'intérieur. Cette vision s'oppose aux représentations mythiques et idéologiques des écrivains français. Mais la littérature coloniale a eu aussi ses auteurs progressistes (François BOBJEAN) par exemple (*Confidences d'une fille de la nuit*, 1939, *Reine Yza amoureuse*, 1947) a sans doute été l'un des modèles de SEFRIOUI dont il fut le professeur à Fès, puisqu'il lui préfaça son premier livre, tandis que SEFRIOUI écrivit à son tour la préface d'une réédition marocaine de BONJEAN en 1968.

Ce qui frappe donc, dans le premier roman de SEFRIOUI, c'est un mimétisme du récit qui, par le biais de l'autofiction, s'attache à évoquer la vie quotidienne d'une famille populaire dans la vieille ville de Fès. On y relève certes, une authenticité et une fraîcheur que lui permet la focalisation par le regard d'enfant, mais aussi des procédés qui rappellent le roman exotique comme l'insistance sur le pittoresque et la présence de mots arabes traduits en bas de page ou commentés dans le texte, dont la visée implique un lecteur étranger à la culture marocaine. Cette hésitation du point de vue entre intériorité et extériorité, authenticité et exotisme, a fait classer SEFRIOUI dans le courant « ethnographique », appellation péjorative qui désigne une forme inconsciente d'aliénation culturelle que l'on retrouve dans l'absence de position claire vis à vis de la situation coloniale. Encore qu'il faille nuancer car s'il n'y a pas d'engagement politique manifeste dans les récits de SEFRIOUI, le refus d'évoquer la présence française dans l'environnement culturel marocain et le silence imposé à l'enfant quant à cette intrusion, peuvent être lus comme une protestation en creux. Mais on découvre en outre, dans son œuvre, un élément formel qui suffit à réhabiliter le versant identitaire, c'est l'intégration, au discours romanesque, des formes orales du conte appuyées sur un point de vue narratif qui est emprunté au soufisme, c'est-à-dire à la mystique musulmane, son mode de structuration du réel.

On retrouve dans le second roman de SEFRIOUI «*La Maison de servitude* » (1973) la culture populaire et la vision soufie de l'existence. Celles-ci constituent pour

lui les formes de l'expression, sinon de la revendication identitaire, dans un univers culturel fortement déstructuré par la présence coloniale.

### **I.3 NEDALI: une vie, des œuvres.**

#### **I.3.1 Mohamed NEDALI**

Mohamed NEDALI est un auteur contemporain, il est né en 1962 à Tahennaute dans les environs de Marrakech d'une famille paysanne très modeste. Après des études secondaires à Marrakech, Mohamed NEDALI complète sa formation en France (licence en lettres modernes ainsi qu'un diplôme de Cycle spécial à la Faculté des Lettres de l'université de Nancy II) .Il enseigne aujourd'hui le français dans un lycée de son village.

NEDALI a écrit quatre chefs d'œuvre de la culture marocaine, son style diversifié et spécifique enchante les lecteurs par sa richesse, sa poéticité, ses personnages. Des intrigues bien ficelées, son montage de situation intelligemment agencée.

En lisant ses traces de la langue de Molière on ne peut pas croire que c'est un bilingue, on peut dire qu'il a réussi à s'imposer parmi les grands auteurs francophones tel que Taher Ben Jalloun et Kateb Yacine...

Son premier roman était «*Morceau de choix, les amours d'un apprenti boucher*» publié par l'édition le Fennec (au Maroc) en 2003 et réédité par l'éditeurs de l'Aube (France) 2006. Ce dernier est Couronné en 2005 par le Prix Grand Atlas.

Notre auteur a publié en 2004 son deuxième roman «*Grace à Jean de la Fontaine*» par le Fennec. Il a ses lecteurs «*Le Bonheur des moineaux*», en 2008 par l'Aube; «*La maison de Cicine*», en 2010, «*Triste jeunesse*», en 2012; «*Jardin des pleurs*», en 2014; «*Evelyne ou le djihad*», en 2016. En 2018, «*La bouteille au cafard*».

#### **I.3.2 Présentation du roman**

«*Le jardin des pleurs* » est un roman de l'écrivain marocain Mohamed NEDALI, publié en 2014 par la maison d'édition l'Aube. Ce roman est un récit inspiré d'une histoire vraie. Notre auteur a décidé de nous narrer sur le ton de la causticité, faisant ainsi le choix de rire d'une réalité terrifiante plutôt que d'en pleurer. Dans une langue à

la fois incisive et tendre, l'auteur nous raconte une société marocaine en pleine évolution, mais prisonnière de systèmes si profondément ancrés qu'elle peine à s'en affranchir des personnages principaux sont: Dris et Souad.

Le narrateur, un infirmier désargenté de Marrakech, fait partie de cette société qui n'a d'autre choix que de s'écraser face à la tyrannie des policiers. Il doit subir la hogra à toutes les échelles. Une condition avilissante que l'homme finit par digérer au fil des années, au point de se traiter lui-même de lâche, de se dénigrer à chaque traumatisme quotidien..., jusqu'au jour où il n'a d'autre choix que de se ressaisir ou, du moins, de feindre un élan de bravoure. Sa femme Souad, serveuse au restaurant du Tichka Palace, a l'insolence d'éconduire un commissaire de police aviné, occupé à la peloter. Furieux, l'ivrogne gifle violemment la jeune femme devant l'assistance abasourdie. Que faire? Le couple, révolté, n'a d'autre choix que de porter l'affaire devant la justice.

Un combat perdu d'avance commence alors contre un commissaire tentaculaire et insaisissable. Chaque jour, pendant plus de deux ans, les malheureux plaignants découvrent un pan de l'effroyable imposture que, chez nous, on appelle «Justice» : des témoins qui se succèdent à la barre pour jurer qu'ils n'ont rien vu, ou pire, que c'est la serveuse débauchée qui draguait lourdement le commissaire. Des avocats véreux, qui réclament le triple de la somme nécessaire pour entamer une procédure. Des juges qui reportent le procès à l'infini car l'accusé, qui pourtant travaille à deux pas du tribunal, ne daigne jamais se déplacer.

Comme souvent chez NEDALI, et sous nos cieux, le dénouement est sombre et la moralité de ce roman : « *La raison du plus fort est toujours la meilleure* ». Celle de Loup et l'agneau, Jean de la Fontaine.

Quant au choix du titre, l'auteur nous a expliqué d'où vient l'appellation de l'intitulé du roman « *Le jardin des pleurs* »<sup>8</sup> : Il y avait un palais d'un français. Et quand son propriétaire a voulu le vendre, personne n'a voulu l'acheter à cause des fleurs, sous prétexte que les gens ne mangent pas de fleurs. Après quelques années ce palais

---

<sup>8</sup>NEDALI, Mohamed, *Le Jardin des pleurs*, l'Aube, Paris, 2014

est devenu un espace public avec une plaque : Jardin des fleurs جنان الورد , un des passant a effacé le F de fleur et a mis à sa place le P. Le jardin des pleurs جنان لبكى.

Les personnages principaux du roman sont : Driss et Souad ; les personnages secondaires sont : Moulay Ismail, Moulya Ezine, Docteur Darkaoui , Hamid Sallan et l'avocat.

L'analyse des personnages sera détaillée dans le deuxième chapitre.

### **I.3.3 Résumé du roman**

Inspiré d'une histoire vraie, «*Le jardin des pleurs* » de NEDALI relate les péripéties de Driss, jeune homme de la classe moyenne marocaine, face aux méandres du système judiciaire marocain.

En effet, l'auteur commence son roman par le récit de la scolarité et surtout l'échec au baccalauréat de Driss à la première session. Le héros réussi à décrocher le certificat à la session de rattrapage tant bien que mal avec une note de 10.02, c'est pourquoi il n'a pu que s'inscrire au concours d'infirmiers, qu'il n'obtient que par corruption.

Driss et Souad viennent de se marier et de s'installer ensemble dans un petit studio de Marrakech. Souad est une serveuse dans un restaurant de la ville. Tout va bien, jusqu'au jour où Souad est agressée par un client ivre, un commissaire de police. Le couple porte plainte, mais la justice marocaine n'est pas prompte à juger un fonctionnaire de police au bras très long. Pour le jeune couple, un parcours semé d'embûches, un labyrinthe juridique commence alors. Entre intimidations, extrême lenteur de la justice, corruption, le procès se déroulera-t-il un jour ?

Mohamed NEDALI s'empare d'un fait divers, d'une histoire tristement vraie pour construire son roman. Il en fait un récit très précis. On connaît quasiment tout de la vie de Driss, le narrateur, dans les moindres détails : le piston pour entrer à l'école d'infirmiers, un autre pour être nommé à Marrakech, son installation et la déco de son studio et évidemment la procédure, les reculades de la justice. "Une écriture chirurgicale", rien n'est laissé au hasard. Mohamed NEDALI écrit presque un témoignage sur le fonctionnement du système judiciaire marocain. Et le résultat n'est

pas joli et ferait froid dans le dos. Compromission et corruption, passe-droits aux "*dignitaires de l'état*", c'est dire si Driss et Souad ont peu de chances de voir leur dossier aboutir :

Un avocat, ami de Driss, lui explique comment fonctionne la justice, un réseau de relations et d'échanges de services. L'administration en général est gangrenée par le bakchich généralisé, pour obtenir tel ou tel papier plus rapidement, un résultat d'analyse, éviter une contravention, les billets de dirhams passent vite d'une main à une autre dans le livre.

### **Conclusion partielle**

L'écrivain marocain Mohamed NEDALI a pu présenter sa société « *Le jardin des pleurs* ». L'utilisation des personnages réels et d'une histoire vraie pour montrer à ses lecteurs comment souffrent les marocains de l'injustice et de l'abus de pouvoir. Il nous a parlé de la contradiction dans la société musulmane : vente d'alcool, sexualité, corruption...

Une analyse des personnages et de la société du roman dans le chapitre suivant rendra mieux compte de cette disparité.

**Chapitre 2**  
**Nedali et son œuvre,**  
**Analyse**  
**sociocritique**

## Introduction partielle

Ce second chapitre de notre travail sera consacré à l'analyse du roman « *Le jardin des pleurs* » dans une perspective sociohistorique afin d'en dégager les structures sociales et les phénomènes sociaux récurrents.

Nous y présenterons d'abord la sociocritique comme méthode d'analyse du texte littéraire. Ensuite, nous examinerons les personnages du roman vu qu'ils constituent un reflet social par excellence. Et enfin, nous dégagerons le sociogramme du roman.

### II.1 La sociocritique

Il y a autant de méthodes d'analyse du texte littéraire que de corpus et d'angles d'analyse, le choix de la méthode dépend donc de l'objectif du travail de recherche et du corpus.

La sociocritique est une approche qui s'intéresse à l'univers social du texte. La sociocritique, mot créé par Claude DUCHET en 1971, propose une lecture socio-historique du texte.

Elle ne s'intéresse pas à la signification du texte, mais à ce qu'il transcrit, c'est-à-dire aux modalités d'incorporation de l'histoire, non pas seulement au niveau des contenus, mais aussi au niveau des formes.

Selon DUCHET, la sociocritique vise « *Le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité* »<sup>9</sup>. On peut dire que le texte lui-même est un lieu où se dessine, se sculpte l'image de la société.

Michel JURRETY et ses collaborateurs définissent la sociocritique dans un livre intitulé « *Lexique des termes littéraires* » de la manière suivante:

*« On tend à regrouper sous ce terme deux interrogations critiques de la littérature, qui s'intéressent au fonctionnement social de la création littéraire (statue des institutions littéraires, condition de production des textes, relation avec le public...); la seconde est la sociologie des textes qui cherche à retrouver dans l'œuvre elle-même à la fois la représentation d'un univers social et ses préoccupations et les traces de l'imaginaire collectif, selon une sorte de parallèle entre structure de l'œuvre et*

---

<sup>9</sup> Berge et al., *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Bordas, Paris, 1990 p123



*structure social . Cette sociologie des textes s'inspire souvent des catégories marxistes .G.Lukacs, L.Goldmann. »<sup>10</sup>*

Cette définition reste ouverte et ambiguë, elle ne présente pas la définition précise de l'approche sociocritique, elle s'intéresse plutôt à la sociologie de la littérature.

La sociocritique étudie le texte particulier et son contenu en revanche la sociologie de la littérature étudie des textes en général. La sociologie de la littérature est donc une socio-sémiotique, car elle utilise des concepts issus à la fois de la sociologie et de la sémiotique.

Claude DUCHET a défini la sociocritique dans son ouvrage comme « *l'étude du discours social-modes de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotype et présupposés-qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction. »<sup>11</sup>*

DUCHET a considéré la sociocritique comme une sorte d'approche qui englobe d'autres approches secondaires. En effet la sociocritique considère l'œuvre comme une production artistique à affermir dans un niveau social:

*«C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension –Valeur des textes que la sociocritique s'efforce de livrer, cette présence des œuvre au monde qu'elle appelle leur socialité. »<sup>12</sup>*

Neget Khadda a défini la sociocritique comme:

*«La sociocritique(...) présuppose une sociologie de la production et de la réception des texte: Activité qui se préoccupe du contexte en amont et en aval du texte. Mais dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformateur de matériaux linguistiques et culturels en somme socio-idéologique par la vertu du pouvoir imaginaire, fictionnel et scriptural. »<sup>13</sup>*

En sociologie, le texte est au centre de l'analyse, c'est l'objet auquel on accorde la plus grande importance, elle vise à rendre au texte sa dimension sociale. L'œuvre reste un produit à remettre dans le contexte social et historique.

---

<sup>10</sup> GILLES Phillippe, *.Lexique des termes littéraires*, Gallimard, 2001, Paris, p.475

<sup>11</sup>DUCHET Claude, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, Paris, p 04

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup>KHEDDA Neget, *Écriture maghrébines et modernité textuelle*, L'harmattan, 1994, Paris, p11.

Le concept de sociocritique, difficile à définir, recourt à des approches théoriques disparates, selon que les critiques se situent dans la mouvance des philosophes marxistes, comme Marx, Engels ou Durkheim, de Hegel ou de sociologues comme Marx Weber la : « *Sociocritique sera employé par commodité, bien que le terme désigne depuis de nombreuses années une [...] démarche [...], la simple interprétation « historique » et « sociale » des textes comme ensembles aussi bien que comme productions particulières* ». <sup>14</sup>

Ceci pour impliquer que la sociologie du littéraire concerne l'amont (conditions de production de l'écrit) et que la sociologie de la réception et de la consommation concerne l'aval (lectures, diffusion, interprétations, destin culturel et scolaire ou autre).

Selon Claude DUCHET, la sociocritique vise « *le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité* » <sup>15</sup>

Dans la lignée marxiste, se situent des théoriciens comme TH.W. Adorno et Pierre MACHEREVY. Leur originalité est de souligner la dimension critique de la littérature qui n'est pas nécessairement en adéquation avec les discours idéologiques.

Robert ESCARIT, quant à lui, dit que les structures culturelles ne sont pas seulement autonomes mais peuvent agir sur les structures sociales et économiques. Il s'apparente ainsi à Max Weber qui affirme qu' « *Il faut séparer les jugements de valeurs des jugements du fait.* » <sup>16</sup>

Lukács et Goldmann, théoriciens par excellence de la sociocritique, se réclament de Hegel à qui ils empruntent la théorie de la totalité. Dans un phénomène particulier se concrétise la problématique d'une époque. Goldmann cherche à dégager une structure qui rend compte de la totalité de l'œuvre, et qui soit elle-même explicable par rapport à une structure englobante : la vision du monde d'un groupe social.

L'auteur, est de ce fait, conditionné indéniablement par des conditions socio-historiques concrétés, toute sa production renferme donc des traces de cet état de fait. L'œuvre, résultat de cette production, de cette création, est donc inévitablement un fait social.

---

<sup>14</sup> Bergez et all, *op.Cit*, Paris, 1990 p123

<sup>15</sup>Ibid.

<sup>16</sup> Cité par Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert, 2002, p198

## **II.2 Le personnage : reflet social par excellence**

Nous allons ici travailler sur les personnages, élément principal de toute production littéraire, mais surtout, dans ce cas, comme élément faisant écho dans la société.

### **II.2 1. La notion de personnage**

On considère le personnage comme un élément essentiel ou principal d'une œuvre littéraire, il est le noyau et le dynamisme de l'histoire, il assure la progression tout au long du récit.

Les personnages peuvent avoir plusieurs rôles, tantôt ils subissent les événements, tantôt ils les font évoluer, ce qui nous amène à constater qu'on ne peut pas trouver une histoire sans personnages. Ils sont le fruit de l'imagination de l'auteur. Plusieurs théoriciens ont pris le sujet des personnages comme un objet d'étude, ils ont tous démontré l'importance et l'impact qu'ils avaient dans une œuvre littéraire.

Barthes a dit: *«Il n'y a point d'histoire sans personnages.»*<sup>17</sup> . Cela confirme ce qu'on a dit, on ne trouve pas une histoire sans personnages, et on peut démontrer le rôle et le poids du personnage dans une œuvre littéraire.

### **II.2 2. Personnage et organisation narrative**

Comme le titre l'indique, nous allons aborder la notion de personnage et de la narration. Le personnage du roman : *« est un être de fiction anthropomorphe auquel sont attribués des traits plus ou moins nombreux, et précis appartenant d'ordinaire à la personne, c'est-à-dire à un être de la réalité.»*<sup>18</sup>

Le personnage est un être de réalité caractérisé par des traits. Chaque personnage apparaît pendant la lecture d'un texte du roman:

*«Chaque personnage peut se présenter comme un instrument textuel.»*<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> ROLAND Barthes, *introduction à l'analyse structurale des récits, communication*, Paris, 1966, p8

<sup>18</sup> Therenty, Marie-Ève, *l'analyse du roman*, Hachette supérieur, Paris, 2000, p55

<sup>19</sup> Vincent Jouve, *La poétique du récit*, Armand Colin, Paris, 2010, p94

Pour le personnage qui nous intéresse: Driss, il est caractérisé par sa patience face aux problèmes. Selon Pierre GLAUDES et Yves REUTER : «*Dans l'optique de la narratologie, entendu comme théories de l'organisation interne de tous les récits, le personnage joue un rôle décisif*»<sup>20</sup>

Effectivement dans la narration, le personnage est l'élément central qui concerne tous les actes, les évènements du récit.

### **II.2 3. Le personnage conduit la narration**

*«La création des personnages constitue une étape incontournable dans la mesure où le personnage est l'action ce que, dans la phrase, le sujet et au verbe. Il n'y a pas de phrase sans sujet, ni de scénario sans personnage. »*<sup>21</sup>

On peut dire que la relation entre le personnage et la narration est comme le sujet et le verbe parce qu'il n'y a pas de verbe sans sujet ou bien un scénario sans personnage.

Le personnage occupe une place essentielle dans l'œuvre, il fait partie de la narration et la narration à son tour englobe le personnage, c'est lui qui incarne une action.

### **II.2 4. Les personnages référentiels sociaux**

Les personnages référentiels reflètent la réalité ou des représentations culturelles. Ce sont des statuts qu'on retrouve dans la réalité. Comme le cas de nos personnages:

#### **a- Driss**

Driss était un élève, il a eu son bac à la session de rattrapage avec une note de 10,02. Il a décidé de s'inscrire à l'école des infirmiers. En déposant son dossier, le fonctionnaire lui a proposé de faire jouer quelque piston. Il a acheté une bouteille d'alcool pour son oncle afin d'intervenir. Il a demandé une somme d'argent à son père

---

<sup>20</sup> GLAUDES Pierre & REUTER Yves, *Le personnage, Que-sais-je?* Puf, 1998, Paris, p04

<sup>21</sup> Ibid.

pour acheter un chevreau au responsable de la santé. Il a réussi au concours et sa note était parmi les meilleures. Après trois ans de formation à l'école, il a travaillé au service d'hématologie. Le plus beau jour de Driss était le jour où il a reçu le rappel, il a décidé de quitter le domicile paternel. Il a loué un studio à bas prix dans un quartier des fonctionnaires, il a fait des recherches sur le réseau social Facebook, d'une camarade de classe Souad Rais. Leur mariage était simple, intime, sans grandes pompes

Après l'agression de Souad par le commissaire, ils ont cherché la justice mais sans résultat. Il a essayé de tuer le commissaire mais son père le lui a interdit et dès la mort du Souad, Driss a passé la plupart de son temps au jardin des pleurs où il avait déclaré son amour à Souad.

#### **b- Souad Rais**

Souad était une camarade de classe de Driss au lycée Mohamed 5 et devenue la femme de Driss. Par la suite elle était une fille comme les autres ni belle ni laide. Elle était une serveuse dans le restaurant Tichka Palace.

*« Le commissaire ne m'a pas donné une tape sur le dos ; le commissaire m'a pincé les fesses ! Et comme je ne me suis pas laissé faire, il s'est redressé et m'a giflée de toute la force qu'il avait dans le bras ! Regardez, monsieur, j'en porte encore la marque. »<sup>22</sup>*

Souad a été agressé par un commissaire de police. Souad et Driss ont essayé de porter plainte contre le commissaire mais sans résultat.

Un jour elle est tombée malade : elle avait un kyste hydatique, après une grande souffrance Souad est décédée d'un cancer de sang.

#### **c- Oncle Boubker (Moulay Izzine)**

*« Mon oncle Boubker est un petit fonctionnaire aux Eaux et Forêt... Mon oncle est l'homme providence de la famille. »<sup>23</sup>*

Boubker était un fonctionnaire étatique, il résout tous les problèmes d'ordre administratif, il suffisait juste d'un coup de téléphone de sa part.

---

NEDALI Mohamed, *Le jardin des pleurs*, l'aube, Paris, 2016, p42<sup>22</sup>

<sup>23</sup> Ibid. p02

Il a trois filles, il considère Driss comme son fils

*«Salut voyou! Me lança-il, contant de te voir. Cela fait un bail que tu n'as plus remis les pieds dans cette baraque! Tu es fâché après nous ou tu as tout simplement oublié.»*<sup>24</sup>

Driss a demandé à son oncle d'intervenir en sa faveur pour le concours. Son oncle étant très ami avec l'actuel délégué de la Santé, il lui suggère d'offrir au délégué un chevreau.

#### **d- Le commissaire Chejri**

*«Le commissaire Chejri, fidèle client du Tichka Palace, quelque peu éméché comme cela arrive à tous les hommes qui ont bu un verre, s'est permis de donner une tape sur le dos de sa serveuse, madame Lhouat en l'occurrence. Croyant que le dit client cherchait ainsi à abuser d'elle, madame Lhouat a eu une réaction violente et...»*<sup>25</sup>  
Un jour le commissaire était ivre, il a agressé Souad.

*«Il se disait victime d'une diabolique machination, accusait la serveuse du Tichka Palace de racolages répétitifs, jurait sur son honneur d'agent de la Sûreté Nationale, ayant derrière lui vingt-six années de loyaux services, qu'il n'avait ni touché ni giflé l'accusatrice.»*<sup>26</sup>

Il a toujours utilisé son poste pour échapper à toutes les accusations qui lui sont portées.

#### **e- Le docteur Derkaoui**

*«Dis-moi, Driss ?*

*— Oui, docteur.*

*— Ta femme s'est fait faire les examens que je lui ai prescrits ?*

*— Non, docteur.*

*— Il faut faire vite, Driss, le temps presse ! Il faut faire vite si tu veux sauver ta femme de la mort ! »*<sup>27</sup>

Le docteur Derkaoui était l'ami et le collègue de Driss et celui qui soigne Souad.

---

Ibid.<sup>24</sup>

Ibid. p44<sup>25</sup>

Ibid. p59<sup>26</sup>

Ibid. p103<sup>27</sup>

#### **f- L'avocat Sallen**

« À présent... À présent, nous allons nous mettre au travail. (Il leva les yeux sur Souad, s'éclaircit la voix.) Lalla Souad ! lui dit-il, je voudrais, dans un premier temps, que vous me dictiez votre identité et votre parcours professionnel. Vous me raconterez ensuite par le menu l'agression dont vous avez été victime. »<sup>28</sup>

L'avocat chargé de l'affaire de Souad.

On peut aisément déduire que les personnages choisis par Nedali reflètent la société et qu'ils sont réels. Il est nécessaire de souligner que l'auteur a mis l'accent sur les personnages référentiels sociaux.

En lisant le roman on peut remarquer que l'auteur veut nous dévoiler la vie réelle des Marocains à travers le récit des mouvances des personnages et la description des rapports qui les unit : rapports que l'on détaillera dans le sociogramme du roman.

### **II.3 Le sociogramme**

Claude DUCHET définit le sociogramme comme un conflit, il dit à ce sujet « un ensemble flou, instable, conflictuel, aléatoire de représentations partielles, en interaction les unes avec les autres gravitant autour d'un noyau lui-même conflictuel »<sup>29</sup>

Dans une autre définition plus détaillée, DUCHET confirme :

*« La notion de conflit est mobile. Le noyau est évidemment une construction critique destinée à faire apparaître la tension qui est génératrice de conflit, que les discours peuvent ou exploiter ou masquer. Mon hypothèse est que la littérature est ce qui libère le plus d'énergie conflictuelle. Plus exactement, c'est la définition que je donne de la littérature. Je veux dire que les autres formations institutionnelles, que ce soit les discours politiques, juridiques religieux, ont au contraire pour fonction de fixer le*

---

Ibid. p51<sup>28</sup>

<sup>29</sup> Claude DUCHET, *Sociocritique*, cité par Fernand NATHAN, Paris, 1979.P6

*conflictuel Quitte à fixer une antithèse, Dieu et Satan .Il faut un Victor Hugo pour remplacer dieu dans Satan »<sup>30</sup>*

Le travail du sociogramme est d'indiquer le conflit. Le sociogramme nous oblige à découvrir la contradiction dans laquelle naît le texte. Ce conflit est le noyau qui demeure derrière tout mot.

### **II.3.1 Abus de pouvoir**

L'abus de pouvoir est présent dans toutes les parties du roman, il est décrit par Nedali dans diverses situations qui peuvent paraître banales à première vue, mais qui justement rendent mieux compte, par cette banalité, cette routine, de l'ampleur du phénomène au Maroc :

- L'utilisation du pouvoir pour acheter des complices. Le commissaire a obligé à mettre la direction de l'hôtel de son côté:

*«L'agresseur est un officier de police, madame, un agent de l'autorité très redouté. Il a usé de son pouvoir pour acheter la complicité des uns et le silence des autres. Il a même réussi à mettre la direction de l'hôtel de son côté. »<sup>31</sup>*

- En écrivant son rapport, le commissaire a utilisé son astuce pour s'échapper. Il a considéré l'affaire comme une diabolique machination et que c'est des racolages répétitifs et il n'a pas touché ou giflé l'accusatrice:

*«La déposition du commissaire Chejri occupait trois pages et demie. [...]. Il se disait victime d'une diabolique machination, accusait la serveuse du Tichka Palace de racolages répétitifs, jurait sur son honneur d'agent de la Sûreté Nationale, ayant derrière lui vingt-six années de loyaux services, qu'il n'avait ni touché ni giflé l'accusatrice. Avait-il, un jour, levé la main sur un citoyen, lui, commissaire Chejri, fût-il le pire des assassins ? Jamais ! En tout cas, depuis que sa majesté le roi, que le Ciel le glorifiât et lui prêtât longue vie, avait décrété, lors de son premier discours du trône, la nouvelle signification du pouvoir... !»<sup>32</sup>*

- La justice est imposée à tout le monde et personne ne peut l'utiliser pour son affaire personnelle:

---

<sup>30</sup> Entretiens accordés à Claude DUCHET .Article disponible sur « [http : www. Sociocritique.](http://www.Sociocritique.com)»

<sup>31</sup> NEDALI Mohamed, *Le jardin des pleurs*, l'aube, Paris, 2016, p69

<sup>32</sup> Ibid. p59



*«Ce n'est pas parce qu'il est commissaire de police, protesta la femme, qu'il peut se permettre d'agresser les gens ! C'est même le contraire, voyons ! »<sup>33</sup>*

- Quand Souad a voulu déposer sa plainte, le policier chargé lui a dit qu'elle ne connaissait personne et qu'elle n'a pas d'argent, qu'elle n'a pas le droit t'attaquer en justice un commissaire ou un policier. Il a conseillé son mari d'oublier l'affaire et de tourner la page.

*« Vous n'êtes pas riches, vous ne connaissez personne à Rabat et vous vous êtes permis d'attaquer en justice un commissaire de police ! Mais c'est de la folie, l'ami ! Dans ce pays, quand on n'est pas riche et qu'on ne connaît personne à Rabat, on n'attaque pas en justice des hauts fonctionnaires de l'État ! Quand on n'est pas riche et qu'on ne connaît personne à Rabat, on s'écrase devant les riches, on fait des courbettes aux tout-puissants et on baise la main qu'on ne peut couper ! Quand on n'est pas riche et qu'on ne... [...] Avant de m'en aller, je tiens à te donner un conseil, et ce sera le mot de la fin : dis à ta femme qu'elle fera mieux de retirer sa plainte et de tourner la page ! »<sup>34</sup>*

### **II.3.2 L'injustice**

L'auteur a commencé son roman par:

*« Quel saccage du jardin de la beauté ! »*

*Arthur Rimbaud*

*« Un procès te tuerait... Tu ne sais pas ce que c'est que la justice de ce pays ! C'est l'égout de toutes les infamies morales.»*

*Citoyen anonyme<sup>35</sup>*

Ce qui témoigne de l'ampleur du phénomène au Maroc, mais surtout que la thématique de l'injustice pourrait être considéré comme le noyau du roman de NEDALI. Ses manifestations dans le roman sont multiples, on pourrait en citer :

- Ils veulent manifester contre l'injustice en organisant des sit- in de protestation devant l'hôtel parce que les responsables étaient complices avec le commissaire:

*«Il faut porter plainte contre lui, tout commissaire qu'il est ! [...] Et que la justice fasse son travail»<sup>36</sup>.*

---

<sup>33</sup> Ibid. p46

<sup>34</sup> Ibid. p75

<sup>35</sup> Ibid. p08

<sup>36</sup> Ibid. p 39

- Il a ajouté:

*« Nous la défendrons bec et ongles jusqu'à ce que justice soit faite... ! Pour commencer, nous avons pris la décision d'organiser demain, de dix heures à dix heures et demie, un sit-in de protestation et d'indignation devant le Tichka Palace ! Notre objectif : forcer la direction de l'établissement à prendre immédiatement les mesures nécessaires pour... »<sup>37</sup>*

- Le syndicat des travailleurs Marocains (STM) a décidé de soutenir l'affaire de Souad mais à condition qu'elle ait une carte d'adhérente au STM. Les syndicalistes voulaient profiter de l'occasion pour faire adhérer les gens sous l'agression:

*« Le STM, nous affirma Moustafa Kerchou, vous assure de son soutien total et indéfectible ! L'agression de notre collègue Souad Lhouat signifie pour nous l'agression de tous les travailleurs du Tichka Palace, voire de tous les travailleurs du pays ! L'agresseur doit absolument répondre de son acte barbare devant la justice, tout commissaire de police qu'il est... Tenez bon, chers camarades ! Ne lâchez pas prise ! Ne cédez pas aux pressions de la direction... ! Pour notre part, nous nous engageons solennellement à vous soutenir par tous nos moyens et ce, jusqu'à ce que justice soit faite. Nous irons manifester devant le tribunal. »<sup>38</sup>*

- En ajoutant:

*« Nous étions et resterons sur le champ de la lutte !  
Les chaînes de l'injustice finiront par se briser ! »<sup>39</sup>*

- L'injustice existait avant l'affaire de Souad, un autre commissaire a tué une personne sous la torture. La France a obligé l'état marocain à juger le commissaire criminel parce que sa famille et ses amis s'y sont réfugié:

*« Il y a cinq ans, un autre commissaire de police travaillant dans le même commissariat que Chejri a été accusé du meurtre sous la torture d'un résident marocain à l'étranger. Il lui a fracassé le crâne contre une poutre. [...] La famille et les amis de la victime se mobilisent en France, alertent les pouvoirs publics français, la presse, les associations des droits de l'homme... Comme l'affaire commence à prendre de l'ampleur, la justice marocaine, acculée, se décide enfin à juger le commissaire criminel. »<sup>40</sup>*

---

<sup>37</sup> Ibid. p 38

<sup>38</sup> Ibid. p 45

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid. p 87

### II.3.3 Le Tabou

La langue arabe est associée au religieux, à la mortuaire (langue sacrée) alors que les mots appartenant à l'insulte, au profane s'apparentent à la langue française. Le français semble devenir le média idéal d'un dire levé de tout tabou: « *La langue française (...) permet de franchir les interdits, de lutter contre les tabous, d'exprimer l'aigreur et le malaise, la difficulté d'être au monde*»<sup>41</sup>

Les écrivains marocains se sentent à l'aise en écrivant en français. Taher BEN JALLOUN a dit que la langue arabe est sacrée parce qu'elle est la langue du Coran. C'est pour cela, qu'ils abordent tous les sujets délicats en s'exprimant en français:

« *D'un geste agile, j'ôtai la culotte de Souad, lui écartai les jambes à fond et introduisis mon sexe haletant dans son vagin*»<sup>42</sup>

On remarque beaucoup de passages qui parlent du tabou:

«*Et elle me reprit dans sa bouche. Leïla s'y connaissait vraiment en flûte enchantée : elle intégrait bien, variait à l'infini les approches, suçait, soufflait, pressait, mordillait, mimait la pénétration vaginale... Un ravissement inouï, un plaisir au-delà de tous les mots. De temps en temps, à intervalles réguliers, elle donnait de grands coups de langue sur les parois de mon sexe, ce qui achevait de me transporter hors de moi et du monde sensible... Juste avant la décharge fatale, je retirai ma chose de sa bouche, recueillis, in extremis, ma pollution dans le creux de ma main et courus vers le lavabo.*»<sup>43</sup>

### II.3.4 La corruption

La corruption est décrite par NEDALI comme phénomène social présent à tous les niveaux de la société marocaine.

Au début du roman, Driss a acheté une bouteille d'alcool pour rendre visite à son oncle et son oncle lui a trouvé une solution pour qu'il puisse réussir au concours des infirmiers

On remarque la contradiction: une société musulmane où l'achat des boissons alcooliques est si facile ; Il l'a confirmé: «*Pour toute réponse, je déballai la bouteille de*

---

<sup>41</sup> DEJEUX, Jean, op. Cit, p.22.

<sup>42</sup> NEDALI Mohamed, *Le jardin des pleurs*, l'aube, Paris, 2016, p 35

<sup>43</sup> Ibid.

*pastis et la posai sur la table, comme un trophée. Mon oncle se redressa instantanément, la face déridée, les yeux lumineux. [...] « Que puis-je pour toi ? » me demanda-t-il en se versant une rasade dans un verre à thé. »<sup>44</sup>*

- L'oncle Boubker a conseillé à Driss d'acheter un chevreau pour le donner au responsable de la santé afin qu'il puisse réussir au concours: *«Moulay Ezzine étant un digestif pur sucre, il serait plus judicieux de lui offrir quelque chose d'ordre alimentaire : un jerrycan d'huile d'olive... Une jarre de beurre rance ou de miel de ruche...Trois ou quatre poulets de ferme... Ou carrément un chevreau ! Oui, pour être sûr du coup, il faut lui offrir un chevreau ! »<sup>45</sup>*

- L'utilisation du pouvoir pour acheter des complices. Le commissaire a obligé à mettre la direction de l'hôtel de son côté:

*«L'agresseur est un officier de police, madame, un agent de l'autorité très redouté. Il a usé de son pouvoir pour acheter la complicité des uns et le silence des autres. Il a même réussi à mettre la direction de l'hôtel de son côté. »<sup>46</sup>*

### **Conclusion partielle**

L'analyse des relations entre la société et les œuvres littéraires est connue au cours du XXème siècle. NEDALI porte son attention sur la lecture intrinsèque de l'œuvre littéraire comme production sociale. Il développe certaines théories esthétiques et philosophiques existantes à l'aide des notions sociologiques et sémantiques. Il cherche dans le texte une essence propre capable de représenter la problématique sociale de la société. Après avoir jeté un coup d'œil sur les principales théories sociocritiques qui ont marqué l'histoire littéraire, nous avons abordé à présent la présentation de la théorie de Claude DUCHET, celle que nous adaptons pour approcher notre corpus d'étude à savoir *Le Jardin des pleurs* de Mohamed NEDALI.

---

<sup>44</sup> Ibid. p12

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Ibid. p69

# **Conclusion générale**

## Conclusion générale

L'univers littéraire, bien qu'artistiquement tissé et créé, est loin d'être un monde absolument fictif, virtuel. La société d'une œuvre littéraire restera une sorte de gros plan de la société de son auteur. En effet, l'approche sociocritique nous permet de vérifier si la présentation littéraire d'une société et les rapports qui y sont créés sont tout à fait compatibles avec ladite société.

Nous avons essayé, tout au long de cette analyse, d'étudier la société de ce texte de Mohamed NEDALI, c'est-à-dire d'analyser le déploiement et l'inscription du social dans cette œuvre Nedalienne : «*Le Jardin des pleurs*» qui a attiré notre attention par le fait que son auteur y rapporte une photographie de la société marocaine.

NEDALI a utilisé sa plume pour décrire et dénoncer les phénomènes sociaux dans la société marocaine qui est la sienne; il nous a narré, et nous a décrit les relations entre les différents personnages ainsi que les anecdotes en laissant au lecteur le soin de juger. Ces phénomènes touchent beaucoup plus les pauvres. Au début de son ouvrage, il parle de la corruption qui est un phénomène très répandu dans la société marocaine et arabe.

Dans sa narration et sa description, on remarque l'injustice; NEDALI parle du mal fait du pouvoir et l'abus de pouvoir qui a touché le genre féminin: agression physique et morale alors que la femme est un être très sensible. Donc ici, réside sa façon à lui de dénoncer l'injustice.

Tout au long de ce travail nous avons pu démontrer que «*Le Jardin des pleurs*» ressemble en quelque sorte à un document social qui raconte une histoire réelle et expose les phénomènes sociaux d'une communauté humaine. L'œuvre de NEDALI nous a fait vivre dans la société marocaine, celle de la vie des citoyens et l'injustice du pouvoir. En effet, ce roman raconte l'histoire de Driss et Souad, victimes de l'injustice du pouvoir.

«*Le Jardin des pleurs*» nous donne une image des phénomènes sociaux qui ont envahi le Maroc si bien que sa structure sociale et son organisation politique soient dignes d'intérêts et d'analyse.

La société représentée dans le texte s'appuie dans son organisation interne sur des structures sociales.

Nous nous sommes focalisé sur le repérage puis l'étude du sociogramme, sur lequel nous avons étalé notre présente analyse axée autour des thèmes variés. En effet, la lecture analytique de cette œuvre révèle la présence de principaux sociogrammes en l'occurrence celui de l'injustice, l'abus de pouvoir, la corruption et le tabous.

La lecture sociocritique de ce roman a révélé certains aspects négatifs de cette société marocaine. La grande importance accordée aux liens entre les personnages, le pouvoir et l'insulte. La lecture sociocritique a permis également de mettre en évidence quelques aspects de l'idéologie, à savoir sa dénonciation de l'oppression et de l'injustice du système. En effet, le thème majeur qui parcourt cette œuvre, c'est l'injustice et la corruption, sujets universels qui existent dans la littérature depuis toujours. NEDALI a pu montrer à travers l'exemple de son héros Driss comment est la vie dans une société sans pitié.

Pour finir, il va sans dire que l'analyse sociocritique de cette œuvre littéraire nous a permis de révéler quelques aspects de la personnalité de l'auteur, son insistance et sa chaleur humaine qui seraient une matière grasse pour d'autres travaux de recherche plus prometteurs. Ladite analyse nous a permis également de révéler quelques aspects de la littérarité de cette œuvre dont la dimension poétique vient s'ajouter à l'enjeu du déploiement social pour donner naissance à un écrit littéraire d'une extrême originalité. En effet, malgré la dénonciation virulente, le livre arbore plutôt un ton ironique, sarcastique et caustique.

Nous espérons que ce travail contribue, en dépit de sa modestie, à mieux faire connaître les valeurs véhiculées par ce roman, malgré le fait d'avoir été critiqué par d'autres écrivains. Nous considérons cette œuvre parmi les meilleures productions de Mohamed NEDALI.

# **Bibliographie**



## **Bibliographie**

### **Corpus**

NEDALI, Mohamed, *Le Jardin des pleurs*, Paris, l'Aube, 2016

### **Ouvrages et articles théoriques**

#### **1. Ouvrages théoriques**

1- ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002

2- Barthes, Roland, *introduction à l'analyse structurale des récits, communication*, Paris, Seuil, 1966

3- Bergez et all, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Paris, Bordas, 1990

4- CHIKHI, Beiba, *Maghreb en texte*, Paris, L'Harmattan, 1996

5- DEJEUX, Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986,

6-DUCHET, Claude, *Position et perspective*, Paris, Seuil, 1973

7- DUCHET, Claude, *Sociocritique*, Paris, Fernand Nathan, 1979

8- GLAUDES PIRRE & REUTER YVES, *Le personnage, Que-sais-je?* Paris, 1998

9- GILLES Phillippe, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001

10- JOUBERT, LECARME, TABONE, VERCIER, *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986

11- KHADDA Neget, *Écriture maghrébins et modernité textuelle*, Paris, L'harmattan, 1994, p128

12- LAROUI, Fouad, *Le drame linguistique Marocain*, léchelle, Zellige, 2011

13- TARENTY, Marie-Ève, *l'analyse du roman*, Paris, Hachette supérieur, 2000

14- VINCENT, Jouve, *La poétique du récit*, Paris, Armand Colin, 2010

## 2. Mémoires :

1- Allal Mohammed el Bachir, *Phénomène du racisme dans Le mariage de plaisir de Taher Benjelloun : Étude sociocritique*, (Mémoire de master), Université de Ghardaia – ,2017/2018

2- FETTAH, Ifrikia, *Le drame de la séparation dans la Peste D'Albert Camus*, Mémoire de magistère, Université Mohamed Kheider – Biskra, 2011.

## 3. Articles:

1- YETIV, Isaac, *L'aliénation dans le roman maghrébin contemporain*, disponible sur <http://www.presse.fr>, consulté le 11/01/2019

2-<http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2000.gerfaud-tourrel&part=23079>, consulté le 25/02/2019

3- Entretien accordé à Claude DUCHET .Article disponible sur « [http : www. Sociocritique](http://www.Sociocritique) », consulté le 11/01/2019

4- BOURQIA, Rahma, « *Valeurs et changement social au Maroc* », *Quaderns de la Mediterrània*, consulté le 13/12/2018

5- CHATAR, Saïd, *Le mouvement national marocain*, In.,<https://akhbardounia.wordpress.com>, consulté le 08/03/2019

6- DUMREICHER, Heidi (dir.), « *Le modèle socioculturel du hammam et de son environnement* », In., <https://journals.openedition.org>, consulté le 16/07/2018

7-<http://www.confrontations.info/wp-content/uploads/2011/03/histoire-de-la-litterature-du-maghreb.gif>, consulté le 04/11/2018

8- Bourqia, Rahma, [www.iemed.org/publicacions/quaderns/13/qm13\\_pdf/14.pdf?fbclid=IwAR3RtOzxEC\\_ufyUYseOLNzZZIj78bfS7zYRKHIOAqQfInTYO5uG2IgHfZfI](http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/13/qm13_pdf/14.pdf?fbclid=IwAR3RtOzxEC_ufyUYseOLNzZZIj78bfS7zYRKHIOAqQfInTYO5uG2IgHfZfI), consulté le 24/07/2019

## Dictionnaires:

1-ARON, Paul, SAINT-JACQUES, Denis, VIALA, Alain, *Le dictionnaire de littéraire*, Paris, PUF, 2002

2- BENCHIKH Jamel Eddine, *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, Paris, Puf ,2000

3- Dictionnaire *Le petit Larousse illustré*, Larousse, Paris, 2012

# **Table des matières**

**Introduction générale..... 6**

**Chapitre 1 : Nedali et le Maroc : présentation de sa société**

I.1	La société .....	9
I.1.1	L'histoire du Maroc .....	9
I.1.2	La société marocaine .....	10
a-	Valeurs et normes .....	10
b-	L'Habillement.....	11
c-	Le multiculturalisme.....	11
I.2	La littérature .....	12
I.2.1	La littérature maghrébine francophone .....	12
I.2.2	La littérature marocaine d'expression française.....	14
I.2.3	Le Roman marocain de langue française.....	17
I.3	Nedali : une vie, des œuvres. ....	19
I.3.1	Mohamed Nedali.....	19
I.3.2	Présentation du roman .....	19
I.3.3	Résumé du roman .....	21

**Chapitre 2 : Nedali et son œuvre : analyse sociocritique**

II.1	La sociocritique.....	24
II.2	Le personnage : reflet social par excellence .....	27
II.2.1.	La notion de personnage .....	27
II.2.2.	Personnage et organisation narrative .....	27
II.2.3.	Le personnage conduit la narration.....	28
II.2.4.	Les personnages référentiels sociaux.....	28
a-	Driss.....	28
b-	Souad Rais .....	29
c-	Oncle Boubker (Moulay Izzine).....	29
d-	Le commissaire Chejri.....	30
e-	Le docteur Derkaoui .....	30
f-	L'avocat Sallen.....	31
II.3	Le sociogramme .....	31

II.3.1	Abus de pouvoir.....	32
II.3.2	L'injustice.....	33
II.3.3	Le Tabou .....	35
II.3.4	La corruption.....	35
	<b>Conclusion générale</b> .....	<b>38</b>
	<b>Bibliographie</b> .....	<b>41</b>

## Résumé

### Résumé

Les écrivains de la littérature Maghrébine d'expression française ont écrit sur l'identité, l'histoire, la culture, les mœurs et les perspectives des sociétés maghrébines dans leurs composantes arabo-islamiques pour mieux représenter leur pays. Le sujet de l'injustice est peu traité par les écrivains de cette littérature, pour cela on a essayé d'aborder le sujet tabou, l'injustice, la corruption et l'abus de pouvoir d'après le roman Le Jardin des pleurs de Mohamed NEDALI qui parle des phénomènes sociaux dans la société marocaine.

Concernant notre étude on a choisi la méthode sociocritique pour expliquer le traitement de ce phénomène par NEDALI à travers son roman en montrant le cadre social du roman et la représentation des phénomènes à travers le vécu des personnages réels qui représentent la société marocaine.

### ملخص

كتب الأدب المغاربية الناطقين بالفرنسية عن هوية المجتمعات المغاربية وتاريخها، ثقافتها، عاداتها ووجهات نظرها في مكوناتها العربية الإسلامية لي تمثل وطنهم. لم يتطرق معظم المؤلفين الى موضوع الظلم كثيراً في هذا الأدب، لهذا حاولنا معالجة موضوع المحرمات والظلم والفساد وإساءة استخدام السلطة وفقاً لرواية بستان الدموع لمؤلفه محمد نضالي الذي يتحدث عن الظواهر الاجتماعية في المجتمع المغربي.

فيما يتعلق بدراستنا، اخترنا الأسلوب الاجتماعي-السياسي لشرح معالجة هذه الظاهرة بواسطة محمد نضالي من خلال روايته لإظهار السياق الاجتماعي للرواية وتمثيل الظواهر من خلال الشخصيات الحقيقية الحية التي تمثل المجتمع المغربي.