



---

## Figures et enjeux de l'oralité dans *Le champ des oliviers* (1972) de Nabil Farès et *Moha le fou, Moha le sage* (1978) de Tahar Ben Jelloun

### Figures and stakes of orality in *Le champ des oliviers* (1972) de Nabil Farès et *Moha le fou, Moha le sage* (1978) de Tahar Ben Jelloun

Hakim MAHMOUDI<sup>1</sup>

Université de Tizi Ouzou | Algérie  
hakim.mahmoudi@umt.dz

Mehdi HAMD

Université de Tizi Ouzou | Algérie  
mehdi.hamdi@umt.dz

**Résumé :** Dans cet article, il est question des enjeux impliqués par l'inscription de l'oralité arabo-berbère dans deux textes maghrébins des années 1970. Cette étude a pour objectif de montrer l'impact de cette mise en représentation de l'oralité en se focalisant sur les figures qui l'incarnent. Pour ce faire, elle s'appuiera sur les apports de la poétique et de la sociocritique. Elle examinera une marginalité qui capte et relaye toutes les voix autochtones contestant un devenir et aspirant à un autre avenir.

**Mots-clés :** autochtonie, contestation, enjeux, marginalité, oralité

**Abstract:** This article discusses the issues involved in the inscription of Arab-Berber orality in two Maghrebi texts from the 1970s. This study aims to show the impact of this representation of orality by focusing on the figures who embody it. To do this, it will rely on the contributions of poetics and sociocriticism. It will examine a marginality that captures and relays all the indigenous voices contesting a future and aspiring to another future.

**Keywords:** autochthony, protest, issues, marginality, orality



L'inscription de l'oralité dans la littérature maghrébine francophone constitue une réalité bien établie depuis l'émergence de cette littérature vers les années 1950. Cela s'explique par la place prépondérante de la tradition orale dans le Maghreb. La primauté de l'oralité dans les échanges sociaux dans cet espace lui ouvre la possibilité d'être intégrée dans les fictions littéraires.

---

<sup>1</sup> Auteur correspondant : Hakim MAHMOUDI | hakim.mahmoudi@umt.dz

Une telle présence mérite d'être interrogée dans la mesure où elle perturbe les codes romanesques consacrés et rend présentes les voix populaires jusque-là marginalisées. Il est donc judicieux de voir ce que signifie cette intégration manifeste de l'oralité chez des écrivains engagés dans cette direction. Un tel projet passe inévitablement par l'étude des aspects et mécanismes littéraires déployés pour supporter une oralité vécue, mais transmise.

Cette contribution se propose d'apporter des éléments de réponse à la question des enjeux qu'une telle présence de l'oralité implique, à travers une lecture comparée de deux œuvres : *Le champ des oliviers* (1972) de Nabil Farès et *Moha le fou, Moha le sage* (1978) de Tahar Ben Jelloun. L'objectif assigné à cette étude est de dégager les implications thématiques, esthétiques, voire éthiques liées à la mise en représentation d'une oralité qui perdure malgré le risque d'effacement qui la guette. En choisissant ce corpus, nous envisageons de montrer comment ces deux œuvres, au-delà de leurs singularités respectives, convergent à perpétuer « la mémoire de l'absent », pour reprendre le titre d'une autre œuvre de Nabil Farès. Cela se fera en examinant toutes les voies relayées par un personnage principal, capteur de l'oralité.

Bien qu'il s'agisse, ici, d'une lecture de deux œuvres, celle-ci ne s'inscrit pas, à proprement parler, dans une perspective comparatiste. Elle se veut avant tout un travail d'analyse d'un corpus qui restitue un univers culturel et social complexe, dominé par des réalités plus qu'importantes où l'oralité est directement mise en relation avec l'identité, la mémoire et la résistance face au pouvoir de l'écrit. Pour bien structurer cette analyse, nous envisageons l'oralité dans nos deux romans comme une voie frayée dans l'espace textuel et comme des voix captées et inscrites dans le corps du texte. Partant, il est possible de se demander, d'un côté, comment l'oralité se fraye une « voie » dans un univers de modernité matérielle envahissante, et, d'un autre côté, de voir quelles voix, cette oralité fait résonner sur sa voie.

Concrètement, en mobilisant quelques apports de la sociocritique et d'autres disciplines, nous examinerons d'abord la question de la *marginalité* qui constitue le fil d'Ariane dans les deux livres de notre corpus. En ce sens, il convient de voir comment celle-ci se manifeste et de s'interroger sur ses enjeux. Parmi ces enjeux, il y a cette mise en avant de l'idée d'une *autochtonie* revendiquée par le biais d'une oralité inscrite au cœur de la fiction. En ce sens, il s'agit de voir comment l'oralité se fait entendre pour se dire et dire son existence et sa culture. Enfin, il importe de terminer par l'examen du grand enjeu qu'implique cette mise en représentation de l'oralité, à savoir la contestation d'une modernité et sa mise en cause par toutes les voix marginales, captées par le protagoniste principal de chaque récit.

## 1. La marginalité

Dès la première lecture de ce corpus, on s'aperçoit que le personnage principal, chez Ben Jelloun comme chez Farès, est un être de la périphérie, se situant en marge de la société (centre). Cette marginalité affirmée par le protagoniste mérite d'être interrogée, d'autant plus qu'elle symbolise la condition même de l'oralité dans la société de référence. Pourquoi ce choix de la marge et comment se manifeste la marginalité dans ce corpus ?

Ce sont les deux questions qui s'imposent d'emblée vue l'importance du marginal dans la littérature comme instrument permettant de mettre en cause les maux de la société. En ce sens, l'objectif est de voir, avec Liliane Rioux, si la marginalité « n'est-elle pas le creuset de valeurs qui peuvent contribuer à l'évolution des valeurs et des normes de notre société ? » (Rioux, 1988 : 663)

Dans cette optique, il importe d'aller au-delà des deux postures qu'occupent les personnages de notre corpus, à savoir celle de l'isolement et celle de l'errance. Si l'on commence par Moha, le héros, ou plutôt l'antihéros de Ben Jelloun, on constate que sa position spatiale varie mais cela sans altérer son antagonisme envers le centre dominant. Son statut de fou implique la rupture de toutes les barrières au point d'acquérir le don d'ubiquité qu'il convient d'interroger. De même pour le personnage de Fares, Brandy Fax, qui voyage souvent de Paris à Barcelone mais il le fait toujours en « passager de l'Occident ». Il choisit l'isolement pour mieux observer la société où il évolue tout en convoquant, dans sa solitude, le symbole de ses origines et de sa culture, l'ogresse.

Dans Moha le fou, Moha le sage, nous apprenons que Moha habite sur un arbre, ce qui fait de lui un observateur averti. Ce choix du végétal comme refuge et abri revêt toute une symbolique, celle qui confère à ce protagoniste une hauteur de vue et d'esprit. Cette symbolique qui fait de Moha un être d'exception se lit dans cet extrait : « Moha prit le chemin de l'arbre. Aimer l'arbre. Aimer la source. Être l'arbre et la source. Être l'eau et cette terre. Être un corps fertile et un ciel clément » (Benjelloun, 1978:24). Moha en communion avec l'arbre qui l'abrite peut faire sien l'adage qui dit : « qui t'a précédé d'une nuit, a appris une ruse de plus que toi » (Benjelloun, 1978:101). Par ses racines, il puise ce que les autres ne captent pas et, par ses feuillages, il s'élève, spirituellement, plus haut que les autres.

Il arrive souvent que Moha quitte son arbre, sort de son refuge, pour traverser l'espace, voire l'espace et le temps. Reprenant une fois « sa route vers les hommes et l'époque », il rencontre Harrouda, une marginale, lui disant : « Va, continue ton chemin, la ville, le pays t'attendent. Ta parole manque au temps » (Benjelloun, 1978:129). Ce propos, tout en suggérant la marginalisation de l'oralité (la sagesse) qu'incarne Moha, montre que les valeurs de celle-ci sont encore indispensables pour cette époque marquée par la civilisation matérielle. Cela rejoint l'avis de Benoit Gagnon qui pense que « être marginal, c'est proposer une alternative à la masse ». C'est pour cela que Moha ne cesse de répercuter une parole intarissable « car elle est la tradition maghrébine et la vérité qui résistent ». (Benjelloun, 1978: 79).

Cette interrogation sur la marginalité est présente chez Fares dès l'ouverture du roman où l'on lit ces précisions du narrateur : « Brandy Fax est le nom que je me suis donné pour développer (moi, le primitif de l'Ancien Monde) un panorama tendu d'occidentalité » (Farès, 1972:15). Issu d'une culture foncièrement orale, ce protagoniste se met à comparer l'ogresse, symbole de sa culture d'origine, aux autres objets que lui offre ce panorama d'occidentalité. Il exhibe alors la singularité de cette ogresse-oralité, dans et par le langage, jusqu'à dévorer tous les canons de l'écrit policé. Tout le roman se veut inscription graphique de cette oralité-ogresse au cœur du texte, tout en dénonçant cette marginalisation historique : « J'ai dû être victime (je suis victime) d'une pensée intégrale. Non pas la mienne. Mais celle de tous les autres » (Farès, 1972)

Ainsi, il s'avère que l'objectif poursuivi par chaque auteur n'est pas tout à fait le même. Au moment où Farès cherche à frayer une place au soleil pour cette ogresse-oralité après « quinze siècle [passés] au-dessous du jour et du livre » (Farès, 1972:87), Ben Jelloun, de son côté, recourt à la figure du marginal comme instrument parfait pour dénoncer les maux de sa société et les mettre en cause. Mais ces deux auteurs semblent partager cette affirmation : « l'extrême modernité nous pousse à redécouvrir l'archaïsme du Maghreb, à jouir de sa culture populaire, corps et signes (...) ». Parmi donc les voies que ces textes maghrébins empruntent est celle du déterrement de l'archaïsme qui traduit souvent un attachement à la terre (mère) nourricière. Ce que l'on qualifie d'autochtonie, une voie qui mérite d'être explorée.

## 2. L'autochtonie

L'attachement viscéral à une terre donnée que nous lisons dans ce corpus renvoie, en effet, à cette idée d'autochtonie. En tant qu'expression d'une appartenance à une terre, à un espace d'expérience auquel les ascendants ont voué sacrifices pour le préserver, celle-ci mérite d'être interrogée dans son rapport à l'oralité mise en représentation dans nos deux romans. Il importe de l'appréhender comme voix captée et relayée, paradoxalement, par le personnage marginal. Pourquoi cette mise en avant de l'autochtonie et quels enjeux celle-ci cache-t-elle ? Pour ce faire, nous nous appuyerons sur la définition de l'autochtonie, proposée par Martinez Cobo en 1972 et dans laquelle elle distingue les critères d'antériorité, de spécificité culturelle et d'autoidentification.

Avant de voir comment ces trois critères illustrent l'expression d'une autochtonie dans notre corpus, il est utile de rappeler que :

Le terme « autochtonie » apparaît dans les années 1970 en Amérique du Nord avec l'autoidentification des amérindiens comme « peuples autochtones » ou « premières nations ». Or, en l'espace de quinze ans, cette identité devint planétaire ; elle concerne aujourd'hui 370 millions de personnes appartenant à plus de cinq mille cultures. (Morin, 2024)

Cette réalité qui développe en abyme une appartenance à une terre est sans doute encouragée par des considérations multiples qui dépassent le seul besoin de s'identifier à un territoire. Les raisons qui sous-tendent cet état de fait sont certainement animées par le refus de disparaître, l'attachement à une identité particulière qui définit l'essentialité de l'être et enfin le refus de l'assimilation. Pour ne point se perdre dans la culture de l'autre qui impose des postures jusque-là inconnues et qui présentent le risque de supplanter celles de l'autochtone, ce dernier par la voix de l'oralité, véhicule tant bien que mal, l'essentiel de sa culture. Il diversifie les canaux oraux offerts par la tradition pour dire l'essentiel d'une existence millénaire. C'est dans ce sens que le conte, la chanson, la poésie, les adages et les proverbes, et enfin l'anecdote se hisse au rang d'outils susceptibles de réunir les fondements d'une identité particulière.

Si l'écriture a précipité les voix orales dans l'oubli et la disparition, elle a également permis à ces mêmes voix, ancestrales en su, d'être présentes. Chez Farès comme chez Ben Jelloun, nous voyons s'amasser des savoirs oraux, considérés comme un héritage ancestral, qui se manifeste à travers une écriture particulière impactée par l'oralité. L'inscription de celle-ci au cœur du texte obéit à différents enjeux, y compris celui de l'identité. Par la voie de l'oralité, on transmet une ancestralité.

Ainsi, en relayant la voix de l'ogresse, Brandy Fax, chez Farès, exprime l'antériorité de sa culture, de son identité : « je dis récente pour moi. Car ces cavaliers venus vers le VIIe. Puis vers le IXe. Puis (enfin) vers le XIe siècle. Ne peuvent être d'une origine antérieure à la mienne » (Farès, 1972 : 86). Ce personnage défend, par le biais de cette figure, son autochtonie, sa longue présence dans cet espace (le Maghreb), bien avant l'arrivée des « cavaliers venus de ces quelques dunes d'un quelconque pays désertique » (Farès, 1972 : 86).

Cette affirmation de Brandy Fax, dans laquelle il laisse entendre que ces ancêtres vivaient jadis seuls dans le territoire de référence avant l'arrivée des occupants, rejoint le sens que Martinez Cobo donne au critère de l'antériorité. Le critère de l'antériorité caractérisant les descendants actuels de peuples dont le territoire fut envahi par d'autres peuples, venus d'autres régions du monde, et qui les dominèrent. Ce critère pose le problème de la continuité historique des peuples actuels avec les sociétés précédant la conquête et la colonisation des territoires. La discontinuité historique suggérée dans ce propos se laisse entendre sous la voix captée de l'ogresse qui déplore cette mystification. Parlant de son histoire, elle assène : « les maîtres de cet enseignement originel (de mon origine) ont arrêté l'investigation à quelques millénaires de la véritable origine du monde et de moi-même » (Farès, 1972 : 86). Brandy Fax dénonce ici une domination allochtone et vise à rétablir une vérité historique, celle attestant l'antériorité de son peuple sur le territoire de référence, le Maghreb.

Chez Ben Jelloun, l'antériorité est suggérée surtout par cette amitié entre Indien et Maghrébin, entre Moché et Moha. Ce dernier évoque cette analogie de destin en disant : « Ici, personne ne pense aux Indiens. Et pourtant, nous avons quelque chose de commun avec eux : une blessure aux genoux. » (Ben Jelloun, 1978 : 136) Cette blessure a un lien direct avec la terre que les peuples indien et maghrébin sacralisent. L'autochtonie, dans ce roman, se lit d'une manière implicite puisque Moha avoue être « le seul à avoir été vomi de la terre » (p.166). Cela explique son amour filial et indéfectible pour celle-ci : qu'il voue pour la terre : « j'ai aimé une femme, il m'a quitté. J'ai aimé la terre elle m'a retenu » (Ben Jelloun, 1978 : 137). Être chtonien, Moha s'impose ainsi comme porte-voix d'une autochtonie marginalisée.

Sur un autre abord, nous retrouvons le critère de spécificité culturelle qui « renvoie aux caractéristiques culturelles distinctives des peuples autochtones au sein de la société dominante, comme la langue, la religion, les coutumes, l'organisation sociale, ou le mode de vie. » L'esprit de cette définition qui met en valeur les particularités des peuples autochtones se matérialise dans nos deux textes. Il est perceptible dans le mode de vie du peuple autochtone de référence, un peuple connu par son attachement viscéral au travail de la terre. Chez Farès, le choix du titre n'est pas anodin dans la mesure où Le champ des oliviers renvoie à cette agriculture vivrière, celle que Moha souhaite voir se perpétuer : « Je sais, nous n'avons pas besoin de martyrs, mais nous avons besoin de blé et d'eau » (Ben Jelloun, 1978 : 46). Sur un autre registre, la figure de l'ogresse n'est pas en reste puisqu'elle contribue significativement à l'installation de cette culture orale qui a su se maintenir malgré la présence d'autres cultures fortes de leurs dominations. L'ogresse dans Le champ des oliviers est avant tout une création fantasmagorique puisque c'est à partir des réflexions de Brandy Fax qu'elle apparaît dans le circuit narratif. Et c'est exactement « à ce moment que sont perceptibles les utilisations de mémoires, les renouvellements, les

ensembles propres ou élaborés à neuf d'une configuration symbolique et sémantique appartenant à telle ou telle aire culturelle » (Morin : 2024). L'ogresse trouve dans le texte de Farès une symbolique bien particulière puisqu'elle se permet de la montrer, dans son récit, vieille femme édentée, aveugle et enlisée « au plus profond des fonds de la terre et du jour » (Farès, 1972 : 87).

Le troisième critère retenu par Martinez Cobo pour définir l'autochtonie de l'intérieur est celui de l'autoidentification. En effet, « les peuples autochtones attachent beaucoup d'importance à ce critère car ils ne veulent pas que les États se réservent le pouvoir de déterminer s'ils sont autochtones ou non ». Bien que ce critère ne soit pas figurativement apparent dans notre corpus, il est de ces éléments qui renvoient à la culture de soi, aux origines chez Moha et Brandy Fax. Ce dernier témoigne de cette lutte pour préserver une identité culturelle originaire face à l'immixtion des « arrivistes » lorsqu'il relie son origine (identitaire) à cette ogresse oubliée de tous, celle qui dit : « Sans lui (Brandy Fax) je continuerais (sans aucun doute) mon sommeil séculaire dans quelque grotte d'Ikharshushen. Dans ce pays où l'histoire réelle côtoie les plus absurdes ambitions humaines » (Farès, 1972 : 85).

Dans cet extrait, il est question des tentatives de mystifier l'origine d'un peuple que l'auteur dénonce. L'autoidentification, qui se veut un rempart contre « les vérités du moment » (Farès, 1972 : 95), se voit ainsi dans cette insistance sur Mqides, l'ogresse, l'olivier et autres éléments symbolisant l'appartenance à une terre et à un peuple qui revendique son autochtonie. La même tendance se remarque chez Moha, le protagoniste de Ben Jelloun qui se distingue par son paganisme. Voulant afficher sa particularité identitaire, il avoue habiter une grotte, sur un arbre, et sur les terrains vagues. C'est un personnage qui vénère un saint, consulte un arbre et écoute les paroles de la mer. Il prétend proposer aux enfants du pays : « une autre vie, une autre promenade à travers le temps et la prairie des miroirs » (Ben Jelloun, 1987 : 34).

### 3. Oralité et contestation

Par ailleurs, ce qui ressort de la lecture de notre corpus, c'est que l'oralité qui s'y trouve mise en représentation participe d'un autre enjeu, à savoir celui de la mise en cause de la modernité. Nos deux écrivains s'appuient sur l'oralité pour contester les fondements du monde nouveau qui a tendance à étouffer ce qui reste du monde traditionnel. Chez l'un comme l'autre, on s'aperçoit, avec Ursula Baumgardt, que « l'auteur-narrateur crée un type de discours dont la dynamique s'enracine dans l'expérience ancestrale sous différents registres tels que la temporalité, les noms et fonctions des personnages. » (Baumgarten, 2016 : 154). Mais ce qui importe, ici, est de voir ce que l'on reproche à ce nouveau monde envahissant puisque, pour mieux protéger l'ancien monde duquel ils sont issus, nos romanciers s'attaquent aux « dérives de la société contemporaine » (Baumgardt, 2016 : 157). Pour ce faire, ils mettent sous récit des personnages en marge de la modernité, des protagonistes qui dénoncent des pratiques contraires aux valeurs héritées du système traditionnel et premier. Dans une forme de mise en abyme, Moha comme Brandy Fax défendent l'idéal selon lequel ces valeurs-là peuvent guérir les sociétés que la modernité corrompt. Le choix est pertinent du fait de présenter deux personnages investis d'un discours propre, un discours qui fait entendre les voix de la marge. Cela soulève la

question du principal enjeu voulu par cette inscription de l'oralité au cœur des deux œuvres, à savoir contester une modernité écrasante.

Cet enjeu se lit à travers toutes les voix captées et relayées pour qu'elles convergent dans une seule voie, celle de la mise en cause d'un « nouveau monde » injuste, matérialiste et uniformisé.

Si l'on commence par *Le Champ des oliviers*, on constate une mise en cause de la modernité envahissante qui s'installe en enfonçant la culture orale dont est issu l'auteur-narrateur. Fares fait dire à son personnage toute l'injustice subie par cette tradition qui s'efface de la surface envahie par l'écrit, le béton et l'acier. Nous lisons cette contestation par la voix de Brandy Fax qui prolonge celles de l'ogresse et de Mqides. En reprenant la voix de ce dernier, voix transcrite en italique, il dénonce ce « Nouveau Monde » qui écrase celui de l'oralité : « Je veille. A une dénonciation du monde qui m'a été donné de connaître. Je veille à une condamnation du monde qui m'a fait naître. Je veille » (Farès, 1972 : 24). Ainsi, inscrire la voix de l'oralité dans l'écrit revient à réhabiliter celle-ci. Chez Fares, cette injustice subie est double. En plus de cette modernité conquérante qui ne laisse aucune place à l'ogresse-oralité, il y a eu d'abord cet autre conquérant qui, par sa maîtrise de l'écrit, ouvre ce processus d'effacement visant à anéantir la tradition orale. Cet anéantissement est dénoncé par la voix relayée de l'ogresse :

Moi. L'ogresse native. Qui attendait la venue de cet homme. Et qui fut trompée par la vertu scripturale de cet homme. Qui. Oui. Ne cessa. Devant moi. Sous moi. D'écrire. Et qui. Ainsi. Me trompa. Trompa l'ogresse native (naïve) que j'étais. Je fus émerveillée. Oui. Littéralement émerveillée de voir. Devant moi. Sous moi. Jaillir plusieurs signes aux courbes étranges. (Farès, 1972 : 86-87)

Cet extrait montre comment l'ogresse-oralité se retrouve progressivement marginalisée par l'avènement de l'écriture. Cette scène imaginaire illustre cette « injustice » historique envers cette oralité dont le trésor s'évapore au fil du temps au point qu'il n'en subsiste désormais que « quelques amères poésies » (Farès, 1972 : 95). La raison de cet appauvrissement culturel est donc due, pour cet auteur, à l'Orient qui désoriente et à la modernité envahissante. Quant à l'œuvre de Ben Jelloun, elle donne à lire une autre forme d'injustice. Il n'est pas question, dans ce livre, de dénoncer une marginalisation de l'oralité, mais plutôt de critiquer les méfaits de cette modernité galopante. Pour cet auteur, celle-ci écrase la voix du pauvre. Cette exclusion revêt diverses formes : étouffer la voix de l'opposant, ignorer la souffrance des femmes et ghettoïser les pauvres. En ce sens, Moha, qui sait et entend tout, capte et prolonge la voix de l'opposant que l'on torture jusqu'à la mort, celle de la femme qui déplace « les bottes de foin sur [son] dos pendant que l'homme [la] devance sur son mulet » (Ben Jelloun, 1978 : 47). Du haut de son arbre, il voit aussi que « la ville, depuis qu'elle s'est enrichie, a vomi les hommes pauvres qui se sont retrouvés dans la périphérie de la vie » (Ben Jelloun, 1987 : 26).

On voit ainsi comment le personnage de Moha se distingue par son discours et ses réflexions qui défient le fonctionnement déshumanisé d'une société corrompue. Sa folie est loin d'être un simple trouble de personnalité, mais un instrument authentique d'expression qui échappe à la logique de la société moderne. Libre et incontrôlable, la voix de l'apparente folie de Moha cache une sagesse antique qui rétablit de l'équilibre aux distorsions qui s'opèrent dans la société contemporaine. Par son franc parlé, Moha

vilipende l'islamisme pesant, met à nu l'hypocrisie sociale et dénonce la course effrénée vers la richesse.

Contre la ville - symbole de la modernité envahissante, Moha fait l'éloge de la nature, celle que la ville défigure par ses structures galopantes, vêtues de bétons et de bitumes, dévorant terres et forêts verdoyantes.

Enfin, ce que l'on dénonce dans ce corpus est l'aspect conquérant de cette modernité. Ainsi, on y laisse entendre que dans ce « panorama tendu d'occidentalité » (Ben Jelloun : 15), il n'y a plus de place pour la diversité, pour la sagesse et l'oralité des ancêtres. Chez Ben Jelloun, on constate ce rejet de toute voix discordante à travers l'internement de Moha jugé « dangereux pour [la] société et [la] religion » (Ben Jelloun, 1987 : 91). Dans ce monde qui se met en place, on ne veut pas de ces voix qui déstabilisent la bonne marche de la civilisation matérialiste. En faisant entendre sa voix, Moha rejoint celle de Brandy Fax ; les deux ont en commun ces souhaits que l'on lit à la fin du *Champ des oliviers* : « (...) nous ne prétendons pas nous libérer de toutes surveillances. Mais que nous désirions simplement vivre au milieu de toutes les surveillances : nous avons tellement connu de changements d'histoires » (Farès, 1972 : 222).

## Conclusion

En somme, la mise en représentation de l'oralité dans ce corpus est bien réfléchie par nos deux auteurs. Issus d'un espace qui subit de plein fouet la modernité conquérante, ces derniers déplorent la mise à mort de tout un héritage, l'effacement de toute une tradition. Cela montre d'abord que « la modernité n'y point jeu mimétique mais crise ». Cette crise est dite par le biais de figures phares de l'oralité, Moha et l'ogresse, incarnant l'autochtone marginalisé par le matérialisme ambiant. Chez Ben Jelloun, le marginal est cet autochtone qui s'exclut lui-même du centre, il est toujours en opposition avec l'ordre établi. Chez Fares, il est l'exilé déplorant l'effacement de l'ogresse-oralité, voire l'exclusion de celle-ci par la civilisation de l'écrit. Quant à l'enjeu, il est double : affirmer, d'un côté, une identité enracinée dans la terre du Maghreb et altérer, d'un autre côté, les codes de lisibilité en recourant au délire verbal et à la polyphonie.

## Références bibliographiques

- B. CHIKHI B. (1996) *Maghreb en textes : écriture, histoire, savoirs et symboliques*, Paris, L'Harmattan.
- F. MORIN F. « L'Autochtonie, forme d'ethnicité ou exemple d'ethnogenèse ? », *Parcours anthropologiques* [En ligne], consulté le 15 / 11 / 2024; url : <http://journals.openedition.org/pa/1903>.
- L. RIOUX L. (1998) « Les Dimensions spatiales et culturelles de la marginalité : une approche psychologique » dans Guillaume Dominique, Maorie Seysset, et Annie Walter, *Le Voyage inachevé... à Joël Bonnemaïson*, Paris, Ostrom/Prodig.
- FARES N. (1972) *Le Champ des oliviers*, Paris, Seuil.
- BEN JELLOUN T. (1978) *Moha le fou Moha le sage*, Paris, Seuil.
- U. BAUMGARDT ET J. DERIVE. (2016) *Littérature africaine et oralité*, Paris, Karthala.