

**Ô Maria ! d'Anouar Benmalek Guerres
dereligions/guerres de territoires, littérature
universelle, ou Maria l'insaisissable**

**O Maria! by Anouar Benmalek Wars of religions /
wars over territory, universal literature, or the elusive
Maria**

Hamouche Noura

Maître assistante A, Université Alger2,

n.hamouche74@gmail.com

Reçu le 03 mars 2019 Accepté le 25 mai 2019

Résumé : Anouar Benmalek produit des œuvres percutantes, il choque par ses trames romanesques touffues et d'une extrême violence. Son athéisme s'exprime par un rire qui frise le satanisme d'un Salman Rushdie, d'un Gabriel Garcia Marquez ou d'un Milan Kundera. *Ô Maria* raconte la guerre, la transgression de l'inceste, les religions. Il raconte aussi la cupidité qui reste le moteur des actions destructrices des hommes.

Mots clés : Histoire, Croisades, choc des civilisations, tabous sexuels, absurde.

Abstract: Anouar Benmalek produces hard-hitting works, he shocks with his thick and extremely violent romantic plots. His atheism is expressed by a laugh that borders on the Satanism of a Salman Rushdie, a Gabriel Garcia Marquez or a Milan Kundera. *O Maria* tells about the war, the transgression of incest, the religions. It also tells of the greed which remains the engine of the destructive actions of men.

Keywords: History, Crusades, clash of civilizations, sexual taboos, absurd

INTRODUCTION

Cet article sur *Ô Maria* d'A. Benmalek se propose de lire l'époque des Croisades du point de vue de l'auteur. Notre souci est de voir comment l'écrivain se sert de cette période de l'histoire pour inscrire sa vision du monde, une vision tragique tout autant qu'absurde, dans l'actualité universelle à travers un roman qui raconte le passé pour montrer qu'il est loin d'être passé, pour dire, ô combien, ses blessures restent béantes.

1- Écrire les religions

Les hommes se sont toujours fait la guerre pour des objectifs expansionnistes territoriaux et, depuis toujours, ils ont masqué leur cupidité derrière la noblesse des religions, notamment celles monothéistes, le judaïsme, le christianisme et l'islam. Aujourd'hui encore, la même soif de pouvoir semble les pousser à perpétuer les étendards religieux derrière lesquels se cachent des désirs de suprématie. Quand toute la question serait attachée à dire qui peut s'approprier les richesses naturelles mondiales, et de ce fait le pouvoir absolu, la façade paraît soignée sous le signe des valeurs morales, des droits de l'homme et, pourquoi pas, de la priorité de l'une des religions monothéistes sur les deux autres, sur toutes les autres formes religieuses.

L'univers littéraire d'Anouar Benmalek se construit sur un fond de guerres, de conflits territoriaux qui prennent des aspects différents selon les besoins de l'œuvre romanesque à faire. Cela peut se passer sous la forme d'une guerre où les uns se sentent supérieurs à d'autres et décident de les décimer, c'est le cas dans *L'enfant du peuple ancien* ; ou bien, cela se passe sous une forme de règlements de comptes, de passé qui rattrape ceux qui croient l'avoir enterré, c'est le cas dans *Le rapt* ; sinon, cela se déroule sous l'égide des religions, du moins visiblement, comme c'est le cas dans *Ô Maria*. Mais en tout cas, quelle que soit la cause directe qui détermine la volonté de certains à donner la mort à d'autres, il n'en demeure pas moins que la raison fondamentale reste celle de l'envie. Cette dernière s'exprime directement par la spoliation des territoires de l'autre avec tout ce qu'ils contiennent comme richesses.

Une première lecture d'*Ô Maria* dénote une épaisseur qui force à traverser les siècles et à se rendre à l'évidence amère que le passé laisse des traces indélébiles.

Cela se passe comme si l'héritage des frontières géopolitiques et des trésors matériels charrie celui des haines inextinguibles, inassouviées et qui n'attendent que le moment d'être libérées, dégoupillées. Et on dirait que ces haines trouvent le moyen de s'exprimer d'une manière périodique, selon des intervalles cycliques. L'Histoire des hommes en atteste.

En effet, le narrateur Juan Carlos, tout au long du récit, va occuper différents points de vue en disant le choc violent de deux mondes chrétien/musulman. Un choc datant de près de quinze siècles depuis la naissance de l'islam et l'expansion musulmane qui dura du début du huitième siècle après Jésus Christ jusqu'à la fin du quinzième siècle. Pourtant, tout en disant la violence de la fin de l'islam en Espagne, le narrateur semble parler

d'un présent étrangement ressemblant avec celui que vit, observe et dont s'inspire l'auteur à l'aube du troisième millénaire.

Ainsi, à travers l'histoire de la vie pleine d'épines d'une morisque à l'aube du dix-septième siècle, l'auteur parsème ça et là des phrases, des fragments de phrases, comme des fragments d'obus, rappelant à la mémoire du lecteur un passé très proche, peut-être même plus présent encore qu'il n'en a l'air : Sauf qu'ici on n'égorge pas, on brûle.³⁰

Une phrase qui tombe comme une météorite sur une terre déserte puisque l'on ne saurait l'attribuer à Juan Carlos, mais plutôt à un autre narrateur. C'est un énoncé qui fait trébucher le lecteur et lui fait sentir/croire qu'il a peut-être raté des détails parcourus tout au long des pages précédentes sans trop d'insistance. En effet, l'adverbe "ici" l'oblige à se demander si l'auteur a déjà mis en scène un ailleurs, un là-bas auquel, distrait dans l'exercice de lecture, il n'aurait pas fait attention. Mais vite, il finit par comprendre qu'il s'agit probablement d'un narrateur omniscient, plus proche de l'auteur que d'un de ses personnages, plus proche de notre temps que de celui de l'Inquisition. Il se trouve que la phrase est bien détachée, dans le texte, de l'ensemble des élucubrations de Juan Carlos à propos du supplice que vit sa mère sous son regard. Peut-être est-ce le signe que chaque époque aura eu son Inquisition ?

Par ailleurs, *Ô Maria !* raconte l'expulsion des morisques par les croisés d'une Andalousie en efflorescence. C'est grâce aux influences mutuelles d'une civilisation islamique en plein essor et expansionniste avec une société christianisée depuis quelques siècles, mais jusque-là encore, sous l'emprise de l'obscurantisme médiéval, que l'Espagne fut un des sièges

³⁰ Anouar. Benmalek, *Ô Maria!*, Fayard, Paris, Coll. Livre de poche, 2006, p14.

privilegiés du développement humain au "Moyen Âge". Cette période, où l'Europe Occidentale était enfermée dans un système féodal répressif, où elle s'écroulait sous le joug des dogmes immuables de l'Église catholique, était l'âge d'or de la civilisation islamique, notamment dans la péninsule Ibérique.

Maria, le personnage principal, va contraindre le lecteur à revivre un moment historique d'une violence inouïe, et le récit suit le parcours de sa vie. Depuis son adolescence où elle se cachait, elle et tous les membres de son village dans un hameau retiré, flanqué au creux d'une montagne, jusqu'à son exécution par l'immolation sur le bucher de la Sainte Eglise bannissant tous les sarrasins, considérés comme des païens à cette époque.

C'est le drame d'une femme qui charrie le destin tragique des Hommes, et le lecteur aura le temps de s'essouffler plus d'une fois, d'avoir des sueurs froides dans le dos à maintes reprises, et de se sentir coupable ou victime à différents moments des péripéties de celle-ci. Maria va subir les pires atrocités dès l'instant où des croisés chasseurs d'esclaves la découvrent près d'une fontaine et la forcent à les guider vers le lieu qui abrite les membres de son village. Les chasseurs-croisés tuent son père et sa tante, les seuls survivants de sa famille ; ils mènent en esclavage tous les autres, les hommes encore capables de travailler, les femmes et les enfants. La galère commence.

La narration s'ouvre sur une scène d'une extrême violence :

Et j'ai subitement envie de m'arracher la peau, les yeux, la face entière : cet odieux fumet de viande rôtie, c'est celui que dégage le corps de ma mère !³¹

C'est la scène où le fils regarde, ahuri, sa mère mourir. Il assiste, impuissant, parmi un public espagnol chrétien supposé purifié, ou en voie de

³¹ Anouar. Benmalek, *op. cit.*,

l'être, au supplice de sa mère dont le corps est léché par les flammes d'un formidable bûcher qui lui fera pousser des cris inhumains jusqu'à son dernier souffle.

De ce point de vue, le narrateur introduit le lecteur de force dans une orgie cannibale et à la fois incestueuse. Juan voit le corps de sa mère qui se dénude en se déformant au gré de la consommation de sa grossière tunique soufrée afin d'attiser les flammes. Ses formes, jadis convoitées par tous les hommes du village, enviées par toutes ses femmes, sont offertes aux regards d'un public assoiffé de vengeance, sont sacrifiées au feu, dégageant des odeurs de graisse, de cheveux et de chairs brûlés. Et, comme tous les assistants, le fils ne laisse échapper aucun détail de ce festin macabre auquel il participe abattu.

Cela étant, et comme pour ajouter à son drame, au moment où la mère pousse le dernier cri de l'agonie, il lui semble sentir quelque chose se poser sur ses épaules, quelque chose comme une masse invisible, une forme sans corps. C'est, ce serait l'âme, ou le spectre de sa mère. Elle commence à lui parler et ils se racontent tout, après une longue séparation voulue par la mère pour protéger son fils et lui offrir une vie meilleure.

C'est ainsi que, dès le début de la narration, le fantastique et le paranormal sont conjugués avec des événements historiquement avérés, ajoutés à une anecdote en partie inspirée de la vie de Géronima la Zalemona, pour construire le destin dantesque du personnage principal d'Ô Maria ! Cette morisque qui aurait vécu en Espagne au 16^{ème} siècle est à l'origine de la fiction et l'auteur lui dédie son roman.

1. Sexualité, religions, politique, entre conjuration et transgression des interdits :

Dans *Ô Maria!* les discours politiques, religieux et sexuels sont exploités d'une manière toute particulière, une exploitation où l'auteur donne l'impression de s'amuser à tisser des liens et à les défaire entre : les positions politiques et sociales, les croyances religieuses, et les comportements sexuels de ses personnages. Dans ce jeu où l'écrivain construit une anecdote comme une série d'événements hasardeux, il paraît être le maître d'œuvre incontestable. Il fait dire et faire ce qu'il veut à ses personnages, sauf que l'Histoire qu'il convoque paraît le dépasser, elle donne l'air d'en dire plus, toujours et à chaque fois plus que ce qu'il voudrait.

Suivre le parcours de Maria, un parcours fait de lourdes contraintes, rarement de choix, peut nous permettre de montrer le parti pris de l'auteur, le prisme à travers lequel il rapporte l'Histoire. Que ce soit dans ses comportements/"choix" sexuels, dans ses décisions familiales, dans ses agissements sociaux, ou même dans ses "non-croyances" religieuses, Maria semble approuvée par l'auteur. Pourtant, paraît-il, même quand il est question de choisir, elle le fait forcée par l'implacabilité des contraintes qui pèsent sur elle. Son itinéraire se présente comme déterminé par des événements aléatoires, comme des trous noirs dans lesquels elle se fait prendre. Le premier à l'avoir aspirée et acculée à la plus grande lâcheté est celui de la découverte de ses origines musulmanes, de son deuxième prénom Aïcha. A partir de là, les choses vont s'enchaîner en cascade, une série de catastrophes qu'elle subira, esquivera, provoquera, pressentira...jusqu'à son immolation sur la scène publique.

Paradoxalement, depuis sa mise en esclavage, le seul acte voulu que Maria ait vécu, aura été le moment de sa défloration qu'elle avait offert,

malgré lui, à l'adolescent Lorenzo. C'est le garçon de service du peintre et dont elle était amoureuse, mais ce dernier, fou de jalousie, le fait castrer pour l'envoyer faire une carrière dans une chorale au sein de l'Église. D'ailleurs, la folie du peintre ne s'arrête pas là. Il viole l'adolescente juste après son premier et définitif acte d'amour que celle-ci consentira toute sa vie. C'est de ce double rapport sexuel désiré avec Lorenzo/violée par don Diégo que naîtra Juan.

Le bousculement des événements désastreux dans la vie de Maria la détermine pour devenir une femme révoltée. Sa révolte s'exprime à tous les niveaux de la vie.

Elle en veut aux hommes de se plier aux lois divines, de le faire mal et de vouloir imposer leur façon de concevoir les religions aux autres. Elle est aussi révoltée contre les Dieux, que ce soit celui des chrétiens qu'elle prie comme ses semblables les morisques, c'est-à-dire en trichant avec les "vrais" chrétiens, ou même celui des musulmans qu'elle n'arrive pas à "digérer". L'avalanche des événements grotesques qu'elle subit toute sa vie laisse croire que sa révolte naît le jour même où elle se retrouve coupable, aux yeux de son père, de son assassinat par les chasseurs d'esclaves :

Le père avait brièvement dévisagé sa fille, arborant toujours cette expression de reproche, avant de recevoir le coup de couteau à la gorge. Avec un "Ourgh !" il s'était affaissé sur les genoux et ne l'avait plus regardée, affreusement occupé à lutter en vain contre l'anéantissement.³²

A partir de ce moment, la vie de Maria prend une tangente vertigineuse, alors que jusque-là, elle vivait dans une insouciance enfantine, elle était

³² *Ibid*, p.51.

aimée, choyée, protégée par son père et sa tante. L'événement "hasardeux" des chasseurs d'esclaves, la découvrant pensive/rêveuse près de la fontaine, va transformer son existence en une série interminable de cauchemars. Elle sera minée jusqu'au bout par la culpabilité. D'abord, sa culpabilité face au père, mort à cause de sa lâcheté d'enfant incapable de crier quand il le fallait. Ensuite, sa culpabilité face au Dieu chrétien qu'elle a toujours pris pour son vrai Dieu et qui ne l'était pas puisqu'elle apprend par sa tante, juste avant la tragédie qui va emporter son père et celle-ci dans la mort, qu'à côté de son prénom chrétien, elle porte aussi le prénom de "Aïcha", l'épouse préférée du prophète des musulmans. Ces deux religions, désormais loin de la cohabitation des temps rayonnants de l'Espagne musulmane, ne peuvent pas non plus cohabiter dans une même personne, dans un même être, surtout si cet être doit porter deux noms qui, apparemment, s'excluent depuis plusieurs siècles par la violence, Maria et Aïcha. Et pour finir, sa culpabilité face à son fils qui la mènera droit au bûcher.

Par ailleurs, il faut remarquer que dans *Ô Maria* les sujets sexuels, religieux et politiques sont exprimés à travers le point de vue d'une paysanne, Maria. En même temps, on est surpris de lui voir toutes ces actions et réactions, qu'elles soient familiales, religieuses ou même politiques, sans nous demander s'il n'y a pas quelqu'un qui réfléchit pour elle, derrière la trame romanesque. Dans ses comportements, il n'y a pas que des agissements vitaux, ce qu'on attendrait d'un personnage asservi depuis l'enfance, compte tenu du contexte apocalyptique où l'auteur la fait évoluer.

D'ailleurs, même ses comportements sexuels dépassent le principe de la survie. Chez Maria, il y a surtout une conscience, une conscience acérée qui défie les dieux, celui chrétien tout autant que celui musulman, qui défie

les hommes (son père d'abord, le chasseur d'esclaves Bartolomé, le peintre, les prêtres, son mari, et même son fils qu'elle aime le plus au monde...) :

Au fil des peines qui la terrassaient, et du désir de prier qui la prenait parfois à l'instar (elle ne trouvait pas meilleure comparaison !) d'une colique qui oblige à aller au pot, Maria s'était peu à peu fabriqué son petit ciel personnel. D'instinct, elle en avait d'emblée écarté toutes les figures du même sexe brutal que celui des soudards qui avaient brisé sa vie : à commencer par le premier d'entre eux, Dieu, Jéhovah ou Allah, peu importe, Sa Toute puissance ayant laissé perpétrer tant de crimes dans les montagnes des Alpujarras ...³³

Les choses se passent comme si Maria se servait d'eux tous, consciente qu'un jour, ils le lui feraient payer. Mais, plus important que cette conscience qu'elle a de ses actions amORAles, lubriques, antisociales, voire même meurtrières, et dont elle devra répondre, il apparaît qu'elle s'y attend stoïquement.

Le portrait de Maria qui se brosse au fil de ses péripéties nous permet de nous rendre vite compte que c'est un personnage extravagant à tous égards. Elle est très belle, très lâche, très fourbe, très perfide, d'une veulerie tout humaine, facilement prête à tuer pour survivre. N'est-ce pas que pour ne pas laisser entendre les parjures proférés par sa vieille amie Clara contre le christianisme, elle l'étouffe avec sa main jusqu'à son trépas (?) Et n'est-ce pas que c'est sous le regard éteint du cadavre de cette vieille amie morisque qu'elle va consommer son premier adultère avec le prêtre qui lui procure les papiers certifiant le sang pur chrétien de son fils (?)

Maria est lubrique, instinctive, maternelle, elle sait à peine lire et écrire et pourtant elle est capable de cogiter autour de questions politiques et

³³ *Ibid*, p150.

existentielles fondamentales. De plus, elle le fait dans un raisonnement qui est loin d'être celui d'une paysanne, ceci même si son vocabulaire trahit sa condition. Elle a vite compris qu'elle est perpétuellement en danger, s'accommode de toutes les situations, trouve le moyen de se détacher de son corps, par exemple, quand elle se fait violer par l'esclavagiste, quand elle doit poser nue pour les croquis du peintre, alors qu'elle était à peine pubère...et même quand elle doit partager la couche de son mari Gaspar, un homme trompé, et en même temps le mari le plus méprisé au monde par sa femme !

Maria est le personnage qui fuit tout le temps et quand elle ne peut plus fuir, elle fait fuir son fils, malgré la volonté de celui-ci aussi.

Dans le but de montrer la présence quasi-absolue de l'auteur derrière les agissements de son personnage, nous choisissons une scène sexuelle, parmi tant d'autres, dans la trame du récit. Il s'agit de la description d'un rapport sexuel entre Maria et le comédien italien qui accepte de faire fuir son fils Juan à Rome. C'est une description assumée en partie par le narrateur omniscient. L'échange est purement commercial. Maria se donne à cet homme, en plus de lui payer sa commission parce que la tâche n'est pas aisée.

La mère paysanne consciente de ses atouts physiques décide alors de stimuler le comédien autant qu'il est nécessaire. De son côté, lui, doit faire faire le voyage à l'enfant de la Castille jusqu'à Rome selon le désir de sa mère. Maria souhaite pour son fils une vie plus noble que celle d'esclave qu'elle a eue, elle rêve pour lui d'un avenir plus florissant que celui de maçon morisque pris comme un rat au piège liquidateur de l'Inquisition qu'elle pressent avant l'heure. Car, au moment où se déroule la jeunesse de Maria, l'heure est à l'abjuration de l'islam pour les maures et à leur christianisation.

Ainsi, pendant le rapport sexuel, Maria s'avoue, en son for intérieur, sa lubricité, son inclination à trouver son équilibre par le bas de son corps, peu importe le moyen. Dans une sorte de soliloque où les répliques se font amères entre elle et cette petite voix intérieure qui la torture depuis le jour fatal de la mort de sa tante et de son père, elle se dit que même si l'italien n'avait pas accepté d'emmener son fils, elle aurait quand même "couché" avec lui. Le moment peut paraître inadéquat pour de telles réflexions, pour des mises au point aussi frontales, où le personnage se traite sans égard, avec une froide objectivité.

Cependant, c'est à cet instant même où le personnage semble se fustiger sans merci qu'intervient le narrateur omniscient pour assoupir cette prise de conscience. Il brosse le tableau où se déroule l'événement. Le rapport sexuel avec le comédien se passe dans une grange en ruine, une sorte d'étable, la nuit, et comme pour couronner la brutalité de la situation, Maria est enceinte de Gaspar de plusieurs mois. Jusque-là et vue de cet angle, la scène se présente comme un rapport de prostitution. Mais, le narrateur glisse l'expression : *l'homme qui venait de lui faire l'amour*.³⁴

Cela arrive juste au moment où Maria se relève et réajuste ses jupons pour rentrer chez elle en voleuse. Or, dans l'acte de faire l'amour, les sentiments sont censés être présents, puisque l'acte représente le don de soi à l'autre considéré comme l'autre de soi-même.

En fait, on dirait que le narrateur omniscient crée la confusion entre des catégories de rapports sexuels, ici la dépendance sexuelle avec l'acte de faire l'amour, à dessein. Le fait d'insinuer que les deux formes de coïts peuvent être regroupées sous une seule appellation peut avoir un sens

³⁴ *Ibid*, p.316.

recherché de l'auteur : c'est lui qui crée Maria, il lui fait vivre un destin désastreux, mais lui accorde au moins la possibilité de tirer profit de sa condition humaine grâce à son sexe prêt à jouir de toutes opportunités, sauf avec son mari. Ainsi, dans le contexte où elle évolue, l'expression "faire l'amour" semble laver Maria du péché de fornication. D'autant qu'une autre justification, astronomique celle-là, vient pour étayer le propos précédent :

(...) ce trou entre ses jambes était bien la seule chose au monde capable de lui faire oublier les chagrins qui lui broyaient la vie !³⁵

Décidément, Maria semble aspirée par une multitude de trous noirs, alors pourquoi pas celui de son sexe auquel elle obéit par ignorance ! Car, n'est-il pas vrai que tous ces remous religieux, toutes ces guerres entre seigneurs, pour conquérir ou reconquérir des territoires, ne touchent la vie de Maria que parce qu'elle est née au mauvais moment ? Elle se trouve de fait, avalée, absorbée par le grand trou noir, c'est l'histoire que les hommes fabriquent à coups d'épées, et décide de prendre sa revanche en se perdant dans "le trou entre ses jambes".

A cet effet, pouvons-nous ajouter que la justification de la dépravation dans laquelle git Maria trouve son origine dans deux événements, aussi hasardeux que le reste de tout ce qu'elle vit-subit-agit. La découverte de son prénom musulman Aïcha d'abord. Ensuite, la découverte d'un traité de sexualité, publié par un auteur musulman des premiers siècles de l'islam, chez sa vieille amie Clara. Un traité que la vieille femme sénile et proche de sa tombe a toujours choyé et préservé comme un exemplaire du coran, très rare à trouver dans les royaumes d'Espagne à cette période.

³⁵ *Ibid*

Pour ne pas vexer celle qu'elle tuera de ses propres mains plus tard, Maria continue de nourrir à ses yeux l'illusion que c'est véritablement le "saint Alcoran". Quant à elle qui sait lire l'arabe et qui a pu déchiffrer quelques paragraphes traitant de positions sexuelles extravagantes selon son entendement, ce livre qui ressemble par sa forme et sa couverture dorée au coran, va avoir l'effet d'une révélation existentielle : Aïcha est lubrique et Maria devra la suivre. Leur cohabitation forcée ne se fera pas sans dommages.

2- Encore du sexe, de l'absurde et des dieux :

Durant sa puberté, Maria a servi de modèle à un peintre-créateur, lubrique et diabolique, qui faisait d'elle des croquis d'une Sainte Vierge au regard sournois et perfide. Elle est chassée de chez le peintre violée, souillée par ce dernier et probablement enceinte de lui, ou bien du jeune adolescent à qui elle s'était donnée juste avant de se faire violer, espérant une vie chrétienne débarrassée de la "malédiction" de son origine morisque. Enfin, en Castille, elle se découvre le diable au corps à travers un livre-Kamasoutra sous une forme semblable à celle du livre saint des musulmans, le Coran.

En effet, très tôt Maria a compris que son sexe pouvait la sauver de la faim, avait le pouvoir de la sauver de la mort même. C'est le cas lorsqu'elle doit venger la mort de son père et tuer l'auteur direct de tous ses malheurs, le chasseur d'esclave, Bartolomé, à qui elle plante son propre couteau dans la gorge, dans un moment où il tentait de la violer pour la énième fois. Très tôt aussi, elle a compris qu'il pouvait devenir sa plus grande faiblesse et faire d'elle l'être le plus vulnérable sur terre. En somme, c'est avec cette superbe contradiction à laquelle son sexe la contraint qu'elle va se frayer un chemin pour survivre. D'abord parmi les chrétiens qui abhorrent les maures dont elle

fait partie même si cela lui répugne, tout autant que parmi les morisques vaincus et pressentant leur désastre prochain, impuissants et fatalistes.

La seule qui tente de sauver une partie d'elle-même de la catastrophe est Maria. Cette partie d'elle-même c'est son fils Juan, et à son sujet elle se trouve dans l'incapacité à déterminer la paternité avec certitude. C'est à croire que Maria s'est toujours trouvée au mauvais endroit au mauvais moment. Toute sa vie est filée d'événements tout aussi absurdes que grotesques.

En outre, l'auteur, tout en faisant rire avec une histoire brutale, faite d'une série épuisante d'événements violents ; une histoire où le personnage principal ne semble se relever que pour retomber plus bas encore ; il se trouve qu'à travers ce jeu des situations absurdes mêlés au grotesque, il convoque toute une doctrine. C'est celle de l'absurde camusien.

Dans sa création romanesque, A. Benmalek parsème une pensée absurde, mais en même temps tragique, une pensée qui traverse toute sa conception du monde, de la vie et de la mort. Cela étant, il semblerait que l'auteur d'*Ô Maria !* rejette en bloc tous les dieux :

Seigneur, Toi qui Te flattes, dans Tes Livres sacrés, de la grandeur de Ta miséricorde, l'as-Tu donc abandonnée, cette pauvre femme ? Qu'a-t-elle donc fait de si répréhensible ? Elle était pourtant belle, elle Te faisait honneur. Es-Tu à ce point rancunier ?

Ou collectionnes-Tu les souffrances de Tes sujets sur les étagères de Ta Création, tel un seigneur vaniteux accumule les trophées de chasse ?

Dieu, Tu n'es qu'un...qu'un(...) ³⁶

³⁶*Ibid*, p.16.

Ces propos blasphématoires mis dans la bouche de Juan qui regarde la mort atroce de sa mère, une mort qui lèche toutes les parties de son corps par le feu encore palpitant de vie, laissent voir l'enfer ici-bas. L'auteur semble montrer que l'enfer des humains commence dans la vie, avant même qu'ils aient passé la frontière vers l'autre monde. Ce monde des ténèbres, où le lecteur sera introduit par effraction en suivant le parcours insolite de Maria, permet à l'écrivain de montrer la continuité de la douleur, de la souffrance de l'homme misérable face aux caprices des dieux, même après qu'ils lui aient repris la vie. Ainsi, des expressions telles que "l'anéantissement", "au bord du vide", "lutte contre le néant", "souffrances éternelles", qui renvoient à l'événement de la mort semblent le marquer de la nuance du néant, sauf que ce néant est loin d'être celui de la fin définitive. Bien au contraire, il annoncerait plutôt le début d'un autre supplice fait de souffrances et d'attentes infinies. De ce point de vue, même le néant auquel aspirait Camus dans sa doctrine de l'absurde devient impossible. Chez Benmalek, L'éternité des morts les force à la souffrance éternelle.

A ce titre, la thématique absurde convoquée et longuement travaillée dans le roman rappelle une question existentielle, celle de chercher à savoir pourquoi l'homme doit-il souffrir (?). Mais, alors que Camus nie Dieu, son existence et la possibilité d'une vie après la mort, Benmalek paraît, au contraire, proclamer l'existence de Dieu, mieux encore, il proclame l'existence des dieux, et croit montrer leur "infamie" jusque dans l'au-delà où ils feraient souffrir les morts comme ils font souffrir les vivants. Juste pour leur "plaisir sadique".

Nous pouvons alors affirmer que l'univers littéraire d'A. Benmalek remodèle la pensée de l'absurde pour ériger à la face du monde des dieux puissants et diaboliques, des dieux insatiables de la souffrance des hommes. Même au-delà de la mort. Cela rappelle les dieux de l'Olympe dans la

tragédie grecque antique avec leurs jalousies, leurs colères, ainsi que leur soif de vengeance. Car, à l'instar de la tragédie antique, l'auteur *d'Ô Maria !* exclut le libre arbitre des personnages dans leurs itinéraires. Leurs parcours jonchés d'horreurs et de déchéances donnent l'impression de voir revivre les héros grecs antiques, sauf que chez Benmalek, les personnages n'ont rien d'héroïque et, pour leur malheur, semblent plus conscients de leur misère face à des dieux prônant chacun une religion monothéiste, des dieux inclementes et égoïstes, vengeurs et roublards. On passe ainsi de l'Olympe polythéiste antique à la synagogue, à l'église ou à la mosquée qui chacune abrite un seul Dieu mais à chaque fois aussi terrible et jaloux des hommes que la multiplicité grecque.

Le dernier acte de la tragédie de Maria-Aïcha se joue lorsque son fils, Juan Carlos, retrouve les croquis des nus de sa mère, encore jeune adolescente, encore pure, ou peut-être, encore aussi sainte que la Sainte Marie. Ces croquis sont faits par un des présumés pères de Juan, Don Diégo, le peintre raté de Séville.

Ce moment est crucial parce qu'il force Juan à chercher à revenir sur les traces de sa mère. Il l'est parce que le fils se promet de ne jamais ouvrir l'étui qui conserve ces croquis mais...il finit par céder à la tentation et voit ce qu'il ne doit pas voir, le corps nu de sa mère. Cette prohibition visuelle provoque chez lui un désir tel qu'il finit par supplier la prostituée, Éléonore, qu'il fuyait pourtant, de le soulager. Ainsi, la boucle est bouclée, la malédiction est relancée, le joug de la dépravation tout autant que celui de la vengeance sont replacés, et la haine est perpétuée. Juan retourne en Castille pour assister au supplice de sa mère en jurant de la venger, comme elle avant lui avait juré de venger son père et sa tante, morts à cause de sa "lâcheté infantile" sous son regard impuissant. L'auteur aura fait planer le spectre de

l'inceste sur toute l'œuvre grâce au spectacle de l'immolation de la mère, sous le regard du fils, qui ouvre le récit. De ce fait, jusqu'au bout, le lecteur est obligé d'inhaler l'odeur de cette chair maternelle en train de brûler sur le bûcher de l'Inquisition. Et jusqu'au bout, il n'a de cesse de se demander : quel est l'événement qui est à l'origine de toute cette horreur humaine ? Le parricide ? La levée de l'inceste ? La guerre fraternelle ? Ou bien la cupidité des hommes ?

Au final, les seuls qui semblent se repaître du spectacle sont les Dieux qui, s'ennuyant dans leurs cieux, d'après la nouvelle formule de l'absurde telle qu'elle est mise en scène par A. Benmalek, plus capricieux dans son Unité que dans sa Trinité, se délecteraient des souffrances qu'ils infligent perpétuellement à leurs créatures, aux hommes.

CONCLUSION

Ainsi, des conflits religieux entre les hommes, les politiques, ceux qui se battent pour le pouvoir, l'expansion territoriale sous couvert des principes spirituels, naissent les conflits de l'âme chez des sujets comme Maria, une paysanne qui n'a rien demandé, qui n'a rien convoité, qui ne peut rien espérer gagner de ces conflits qui la dépassent, qui dépassent son entendement, ses petits rêves vite transformés en cauchemars.

Ce que l'auteur semble travailler à travers toute l'œuvre, c'est l'idée que le destin n'existe pas, que ce que les individus croyants (peu importe la religion) prennent pour des signes du destin, ne sont en réalité que les effets, probables parmi tant d'autres possibilités et qui se réalisent quand même au lieu de toutes les autres, des actions des uns sur les autres dans cette vie. Ce que l'auteur semble assidument travailler dans son roman, c'est l'idée que Dieu, peu importe le nom qu'on lui donne, une fois qu'il a fini de créer le

monde, les hommes, une fois qu'il leur a donné une terre pour vivre et des femmes pour se reproduire, a levé Sa main de leur existence, s'est confortablement installé sur son trône et... Depuis, il tuerait son ennui à regarder les hommes se tromper, s'affronter, s'étriper, s'entretuer, s'arnaquer, s'escroquer mutuellement...jusqu'au jour d'aujourd'hui.

Ô *Maria* ! confronte deux points de vue, celui des croyants, ce sont tous les personnages chrétiens ou musulmans gisant dans tous les maux de la terre à cause de leurs religions, et celui de l'athée. C'est l'auteur qui, tantôt représenté par son personnage Maria, tantôt par le narrateur omniscient, croit, sinon corriger, du moins adoucir le destin fatalement malheureux des hommes sur terre à travers la littérature.

Bibliographie

- Benmalek, Anouar. (2006), *Ô Maria*, Paris : Fayard.
- Deleuze, Gilles. (1993), *Critique et clinique*, Paris : Minuit, Coll. Paradoxe.
- Deleuze, Gilles. *Sur Leibniz (1986)- Le point de vue, le pli et le baroque*. in : www.youtube.com
- Deleuze, Gilles. (1980), *Mille plateaux II, Capitalisme et schizophrénie*, Paris : Minuit, Coll. Critique.