

2017

La douleur d'être et la lourdeur du temps: une lecture existentialiste de Trois jours et le néant de Youssef Wahboun

Gilbert Ndi Shang

Université de Bayreuth, ndishang@yahoo.co.uk

Follow this and additional works at: <http://ir.lib.uwo.ca/mf>

 Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), [Near Eastern Languages and Societies Commons](#), and the [Race, Ethnicity and Post-Colonial Studies Commons](#)

Recommended Citation

Ndi Shang, Gilbert (2017) "La douleur d'être et la lourdeur du temps: une lecture existentialiste de Trois jours et le néant de Youssef Wahboun," *Mouvances Francophones*: Vol. 2 : No. 1 , Article 1.

Available at: <http://ir.lib.uwo.ca/mf/vol2/iss1/1>

This Article is brought to you for free and open access by Scholarship@Western. It has been accepted for inclusion in Mouvances Francophones by an authorized editor of Scholarship@Western. For more information, please contact tadam@uwo.ca.

La douleur d'être et la lourdeur du temps: une lecture existentialiste de *Trois jours et le néant* de Youssef Wahboun.

Youssef Wahboun est un écrivain et peintre marocain. Après le recueil de poèmes *Etreintes Creuses* (2001) et la collection de nouvelles *Il faut assassiner la peinture* (2004), il publie en 2013 son premier roman, *Trois jours et le néant*. Contrairement aux indices de lacunes formatrices propres au noviciat, ce roman compact met en exergue une excellente maîtrise du verbe et la capacité d'exprimer une vision de vie fort particulière, idiosyncratique et probante. D'une manière comparable mais non identique aux textes de Samuel Beckett, James Joyce, Louis Ferdinand Céline, Sony Labou Tansi etc., Wahboun réussit à transmettre la pesanteur de l'existence par la gravité des mots.

Trois jours et le néant est un roman fort engageant qui se déroule sur une durée de trois jours: mardi, mercredi et jeudi. Le personnage principal est un doctorant, spécialiste des arts et employé de la cellule de communication d'un ministère marocain. Malgré sa ferveur pour son domaine d'études et l'intérêt qu'il porte au sujet de sa thèse, il ne parvient pas à avancer dans la rédaction de ses chapitres. Sa relation avec ses supérieurs et ses collaborateurs au bureau n'est pas la meilleure, souvent caractérisée par les tensions tant imaginées que réelles. Il est hanté et immobilisé par une éventuelle rencontre avec le chef du cabinet Brahim Barra et la conseillère auprès du ministre Nora Ziz, ses collaborateurs. De peur de ne pas avoir des raisons concrètes pour justifier son absence du ministère, il ne fait que remettre à plus tard son tour au travail. Concernant ses origines familiales, le personnage n'arrive pas à retracer par un sondage généalogique les conditions de sa venue au monde. Il est élevé par la mère Noufissa et le père Sellam qu'il croyait être ses parents. Mais au fil du temps, il se rend compte qu'il n'est que leur fils adoptif. Il est le produit de l'acte abominable commis par un être insondable, le Néant qui a disparu sans laisser aucunes traces récupérables. Le personnage entreprend ainsi une quête autant réelle que métaphysique pour retrouver cet être dont les fantasmes le poursuivent jusqu'au plus profond de son être. L'identité du Néant est partagée dans les interstices du réel et de l'irréel, mais son effet sur le personnage est obsédant: « Pourquoi les yeux sans visage du Néant reviennent toujours, inamovibles, devant cette scène croquée dans l'urgence ? Le Néant fréquentait-il les maisons closes ? Fut-ce dans un tel endroit qu'il rencontra la femme qui allait tomber enceinte alors qu'il avait disparu pour toujours ? » (31). Est-il dont le produit d'un viol ? Que savait sa mère Abire sur l'identité du Néant ? Chaque repère qu'il retrouve, au lieu d'éclaircir sa situation et lui procurer un ancrage identitaire, resserre au contraire le nœud gordien de son existence fragmentaire. Les circonstances professionnelles, sociales et familiales convergent pour donner naissance à un être en proie à l'inertie, au doute et à l'auto-flagellation.

Le roman de Wahboun est très court, 118 pages y compris les paratextes, mais cette brièveté est énormément compensée par la profondeur psychique que l'auteur accorde au personnage principal, sa condition psychologique et ses relations sociales. C'est la façon dont l'auteur transmet la réfraction et la conjugaison de toutes ces circonstances dans la confection figurative de l'intériorité du personnage schizophrène qui fait la force de ce roman. Si le narrateur ne s'attarde pas sur les portraits physiques de ses personnages, il nous conduit à travers les labyrinthes de la conscience d'un personnage hypersensible et nous fait partager dans les moindres détails ses souvenirs, remords, désirs, hallucinations et cauchemars. Armé de sa plume et de son pinceau¹, l'auteur dont l'on perçoit le talent de peintre dans les interlignes de son récit,

¹ Dans un article sur Eugène Delacroix, peintre et poète français, Marcel Lobet analyse la manière dont ce double talent a configuré les ouvrages de cet artiste, affirmant que les similarités et les divergences propres à ces deux médias artistiques confient aux poèmes/peintures de Delacroix une dimension enrichissante d'intermédialité: « ... il faut dégager, tout d'abord, cette idée qu'en Delacroix le peintre et l'écrivain poursuivent la même démarche qui tend tout à la fois à l'expressivité et à l'intériorité » (1981: 2).

sonde dans les abysses d'une conscience déchirée par un fort sentiment de culpabilité et d'angoisse existentielle (angst). Ses vocations de poète et de peintre contribuent certes à la précision avec laquelle il « peint » l'intériorité de ses personnages par le biais de la technique du flux de la conscience et du monologue intérieur, techniques caractéristiques des romans psychologiques à la James Joyce, Marcel Proust ou Ayi Kwei Armah.

Construit sur un rythme et une prosodie bien définis et dans un langage fort imagé, le roman prend la figure d'une poésie en prose qui met à nu une conscience en métastase, alourdie voire encombrée par un souci excessif (mais tout de même humain) de son être et de son devenir. L'intimité avec laquelle le roman est écrit réussit à transformer le personnage principal, pourtant lâche, oisif, d'une figure dédaignable, ridicule et méprisable à un être pitoyable parce qu'il résume un certain malaise existentiel, *el desgano vital*, qui suscite l'empathie du lecteur. L'expression fidèle et fulgurante de l'intériorité du personnage principal réussit à octroyer au comportement saugrenu de ce dernier sa logique et ses motifs. Même si les motifs du personnage ne sont point exemplaires, ils permettent au lecteur de se familiariser avec les frustrations vécues par le protagoniste qui, en plus d'un contexte sociopolitique en proie à la décadence morale, aboutit à une conjonction explosive des questionnements existentiels.

Le personnage principal souffre sous le poids du Néant, supposément responsable de son errance. Mais qui est le Néant ? Qui est cette mainmise sur le destin de ce personnage malheureux ? C'est l'énigme de ce roman. Le Néant devient en même temps un être humain réel et une invention de l'esprit hallucinant de ce personnage paranoïde. Un jour, son oncle Jawad, dans un état d'ivresse lui fait cette révélation fracassante : « Tu ne savais même pas qui tu étais... : tu es le fils d'Abire. Abire est ta mère. Sara est ta demi-sœur. Fernando ton beau-père. Et personne ne sait qui est ton père. Même pas Abire » (56). Les proférations de l'oncle Jawad se répercutent comme un cauchemar dans sa mémoire. Le Néant reste le père ni vu ni connu de ce dernier, qui après le rapport sexuel honteux avec Abire, devient élusif malgré ses efforts pour le cibler et par conséquent, se réconcilier avec lui-même. La controverse sur ses véritables parents lui donne la fausse impression qu'en retrouvant les traces de ceux-ci, il parviendrait dès lors à donner un sens à sa vie décousue et incertaine. Mais cette quête infructueuse ne ferait qu'attiser la flamme de son chagrin.

De même que la figure du Néant qui reste nébuleuse et difficile à déchiffrer, le nom du personnage principal n'est mentionné nulle part dans le roman. La narration se fait à la deuxième personne du singulier, « tu », figure de narration très ambiguë et rare en littérature, qu'on ne retrouve que dans les romans ambivalents de quelques rares écrivains à l'instar de William Faulkner, Albert Camus, Italo Calvino, Carlos Fuentes et Nuruddin Farah. Voici l'incipit du roman : « Ce n'est qu'aujourd'hui que tu te sens rongé par la honte d'avoir souvent déshabillé des femmes dans ton bureau... Sans doute est-ce le rêve que tu viens de faire qui déclenche en toi ce mélange de répulsion et d'angoisse » (7). Ce « tu » renvoie-t-il à un personnage autoréflexif qui se tend le miroir et procède avec austérité à une autopsie morale de sa propre personnalité ? D'après Brian Richardson dans une analyse de différentes formes de narration innovatrices propres aux écritures postmodernistes, « Le tu es particulièrement sournois, puisqu'il peut renvoyer au protagoniste, au narrateur, à celui dont on parle ou bien au lecteur » (2006 : 12). Ce choix narratif pourrait donc être pris comme une tentative d'embourber le lecteur, jonché au milieu du récit de façon inattendue et inscrutable. Le fait reste que le lecteur est pris d'assaut par un récit qui par sa complexité et sa densité aurait mérité une entrée plus circonspecte.

La question que l'on se pose est la suivante : le protagoniste ne constitue-t-il pas un alter ego du lecteur même ? Le récit ne serait-il pas une représentation de l'existence humaine en général ? Le texte commence *in medias res*, et nous induit aux questions telles que : qu'est-ce qui aurait précédé le texte et qu'est-ce qu'il adviendrait des différents personnages ? Pour un roman qui se déroule en trois jours, lundi, mardi et mercredi, qu'est-ce qui se serait passé lundi ou se passerait dimanche (dépendant de ce que chaque culture définit comme le début de cette mise en séquence arbitraire du temps dénommée « semaine ») ? Le roman nous prend d'assaut et nous

invite à partager son présent condensé dans les occurrences (et les non-occurrences) de ces trois jours. Le contexte narratif de ce roman est évocateur de la condition de l'existence humaine en général comme une espèce de « jeté » (*geworfen*), pour employer les termes de Martin Heidegger. Dans son magnum corpus, *L'Être et le Temps*, ce dernier affirme que :

Ce caractère d'être du *Dasein*, voilà en son « d'où » et son « vers où », mais en lui-même d'autant plus ouvertement dévoilé, ce « qu'il est », nous le nommons l'être-jeté de cet étant en son Là, de telle sorte qu'en tant qu'être-au-monde il est le Là. L'expression d'être-jeté doit suggérer la *facticité de la remise*. (2005: 121)

L'homme existe en tant que *jeté* au monde. Cette existence *in medias res* le contraint à formuler selon sa propre philosophie ou religion sa provenance et sa finalité. La métaphysique, la recherche d'au-delà, reste donc pour Heidegger, la première philosophie². L'entrée brusque dans le texte, comme le caractère insondable de la biographie du personnage principal, souligne bien cette impression d'être jeté ou *pro-jeté* dans un monde dont on ne maîtrise point les tenants et les aboutissants. L'Homme, tout comme le lecteur, est jeté au milieu d'un texte-monde et malgré son errance et ses tentatives ne maîtriserait ou ne dominerait pas totalement sa condition existentielle et son devenir. Le texte s'inscrit donc dans une quête du sens de la vie.

La « vie » constitue le nœud du champ lexical de ce roman, et les intertextes qui y interviennent renvoient à la vie humaine en général et ne sauraient point se limiter à la vie des personnages de *Trois Jours*. Le personnage principal porte inlassablement une copie de *La Vie est Ailleurs* de Milan Kundera, livre qu'il ne finit jamais de lire jusqu'à la fin du récit. Même si le récit s'attarde parfois sur une critique de la situation politique du Maroc en butte aux fléaux de la corruption, de la dictature monarchique, de la pauvreté, de l'hypocrisie généralisée et de la décadence morale, la situation qui y domine va au-delà d'un regard sur la vie sociale, économique et politique du Maroc pour affronter la question de l'existence. Ceci explique les occurrences multiples des antanaclases³ dans cet ouvrage où chaque mot regorge de plusieurs résonances sémantiques pour exprimer la douleur d'être dans le monde et la quête inexhaustible du bonheur et du sens de l'accomplissement, phénomènes pourtant élusifs voire illusoire. Comme constate Mouhja, la copine du personnage principal, « Vivre au Maroc, c'est attendre de vivre » (79). Mais le même personnage souligne par la suite que : « Le Maroc n'y est pour rien... L'enfer et la poisse sont en soi. C'est peut-être le monde qu'il faut fuir et pas le Maroc... » (79). Dans ce cas on passe facilement du sens de « fuir » comme l'exil au « fuir » comme suicide, une voie possible (peut-être fautive) de sortie. Le narrateur cite le texte de l'écrivain romain Emile Cioran dont les réflexions existentialistes sont légion : « Jusqu'à présent, le suicide était l'honneur de l'homme : ce sera bientôt son devoir » (79). Les tentatives des personnages pour fuir le Maroc sont frustrées et s'ils réussissent, comme c'est le cas du personnage principal qui s'est rendu en Grande Bretagne, le bonheur rêvé se convertit en mirages. Ils subissent ainsi les coups d'une double aliénation. Les conditions sociales ont beau varier d'un contexte à l'autre, aucun état de bonheur n'apporte de réponse à la question du devenir de l'homme.

En tant que roman qui se préoccupe de l'existence, *Trois jours et le néant* pose des questions pertinentes sur l'action humaine. Quelle est la relation entre le désir et la volonté et celle entre l'existence et l'essence ? À quel moment le désir se transforme-t-il en action ? Où s'arrête la responsabilité de l'individu et où commence celle de la société ? Y a-t-il une force toute-puissante qui régit la vie humaine ? L'homme est-il coupable ou victime de sa nature, de son corps, de son destin ? À quel point et sur quel seuil se distinguent ou s'entrelacent la responsabilité individuelle, les contraintes génétiques, les structures sociopolitiques, dans les actions humaines ? Caractérisée

² Contrairement à Heidegger, Emmanuel Levinas mettra plutôt l'accent sur l'éthique, la responsabilité et l'obligation au « visage de l'autre », comme la première philosophie. Son argument relève du fait qu'une articulation fondamentaliste du *Dasein* peut facilement être récupérée par les idéologies fascistes. La preuve en est que Martin Heidegger lui-même a été un supporter du Nazisme.

³ Figure de style qui consiste à utiliser un mot dans une même expression en confiant des significations différentes dans chaque occurrence.

par des analepses et prolepses, l'intrigue du texte n'évolue point de façon logique, mais elle est plutôt le résultat des gestes désespérés et peu souhaités ni souhaitables posés par les personnages. Frustré par les conséquences indésirables de ses actions dans le passé, le personnage principal devient le maître de l'inaction, de l'attentisme et de la procrastination: « Les idées noires annulent toute volonté d'agir. Le monde n'est plus qu'une vaste déception qui se resserre autour de ta gorge » (41). Il reporte perpétuellement sa rencontre avec le chef du cabinet Barra et la conseillère du ministre Nora Ziz pour ne pas avoir à leur expliquer les raisons de son absentéisme.

Tu peux peut-être alléger ce mal qui t'assomme en appelant Barra ou en allant le voir. Mais tu préfères repousser cette rencontre plus loin dans le temps. Le remords t'assailit et les souvenirs te font mal. Les remords d'être ce que tu es et les souvenirs d'avoir rêvé d'une autre vie que celle où tu es englu. Ils surgissent comme chaque matin dans une explosion. (41)

Il s'imagine la scène terrifiante de cette rencontre comme une apocalypse à venir. Il souffre sous le poids des accusations non encore proférées, des reproches non encore subis, bref, une angoisse préemptive qui l'immobilise et l'empêche d'engager une action positive puisqu'il prévoit lui-même sa futilité.

Dans *Trois jours et le néant*, tout est, comme dans l'existence humaine même, dans un état d'incomplétude, de devenir et de différance. Le protagoniste semble être passionné par le sujet de sa thèse de doctorat d'état mais il ne parvient tout de même pas à en écrire une phrase. Pourtant il l'utilise comme alibi pour ses absences du ministère. *La vie est ailleurs* est son livre de chevet. Il l'amène partout sans parvenir à en achever la lecture. Il n'aime pas particulièrement Mouhja, sa compagne, mais ne peut non plus supporter son absence ne serait ce que pour un jour. C'est ironique que Mouhja espère trouver en ce personnage un amant capable de donner un sens à sa vie: « Toute sa vie, elle ne recherchait que l'homme qui la bousculerait de l'Intérieur. Qui ferait rebondir sans cesse la vie en elle. Quand un jour elle t'a dit avoir trouvé cet homme en toi, tu n'as pas pu t'empêcher d'éclater de rire » (28-29). Il se maîtrise à peine et s'adonne à la débauche. Si l'on se s'était attendu à ce que le personnage fasse preuve de plus de fermeté et de résistance, la situation narrative de ce roman souligne un fait saillant (une antanaclase populaire) sur la nature humaine: le corps (comme la vie humaine), à ses raisons que la raison ignore. Sa disposition à céder au piège que constitue son corps et le corps de l'autre reflète les propos exprimés dans *L'Anté-Peuple* de Sony Labou Tansi: « Le corps, oui. Tous les corps sont moches. D'ailleurs à bien y réfléchir, le corps, c'est le sommet de la 'mocherie'. La preuve, eh! bien la preuve, la grande preuve c'est qu'il ne se lève que pour tomber » (57). Bien que le corps soit par excellence la figure de l'ambiguïté de *l'étant*, sa référence ici marque son caractère intraitable (les dénommées « mocheries »). Après chaque acte sexuel au cours de ses aventures charnelles, le personnage principal se trouve frappé par le sentiment d'un vide, d'un trou existentiel creusé au sein de son identité.

Un autre phénomène existentiel qui est mis en perspective dans ce roman c'est la question du temps. Le temps et son passage ne présentent rien de définitif dans la vie des différents personnages. Le cadran s'avère être un élément qui ronge leur intériorité. Chaque seconde est convertie en un rouage implacable qui broie ses intentions les plus honnêtes, ne laissant s'échapper que les désirs qui balisent le chemin de leur éventuelle échéance. Concernant précisément le personnage principal, le temps extérieur et objectif est réfracté dans son intériorité sous forme des pulsations du corps, des veines et des artères d'un individu hypersensible. Nous sommes ici en face d'une véritable « bio-temporalité », par les répercussions du passage de temps dans le corps et l'esprit individuel. Phénoménologiquement, le temps est vécu comme une catastrophe. Chaque seconde souligne sa perte. Ceci rappelle une fois de plus le roman de Sony Labou Tansi dans lequel Dadou, personnage incarcéré, développe une vision tragique du temps: « Avant je comptais sur le temps. Mais le temps devient impuissant. Le temps ne bande plus. Et je suis pris de panique. Je vais crever horizontalement, avec des parties de moi vivantes » (107). La temporalité n'augure aucune éventualité salvatrice et ne fournit aucun ancrage à l'individu.

Trois Jours met en exergue un réseau de personnages qui sont *las de vivre* comme le titre de la peinture de Ferdinand Hodler. Les lieux de rencontre sont la boutique de Mjid, le bar Half-Man, Weimer où ils se rassemblent pour faire l'expérience d'une espèce de sociabilité et pour fumer le *shit* (substance supposée illégale au Maroc mais que les personnages consomment en toute tranquillité). Ils ont besoin de cette substance addictive pour atténuer la mémoire de leurs échecs et mésaventures, et pour supporter le passage tragique du temps. Mais, le plus souvent, c'est quand ils se retrouvent ensemble que les personnages de Youssef Wahboun ressentent la plus grande solitude profonde et intérieure, qui ressurgit après la consommation du shit, de la bière et de la chair (cette dernière constitue un repère important pour le personnage principal). Le rassemblement de ces personnages se révèle comme une véritable mise en scène du poème de T S Eliot, « Les Hommes Creux » (1925), dans lequel les *poetis personae* se résument en « silhouette sans forme, ombre décolorée, geste sans mouvement, une force paralysée » (strophe 2). Ils se réunissent pour se consoler en vain car ce qu'ils assimilent, c'est le désespoir des uns et des autres. Au début du poème, ils se présentent comme suit :

Nous sommes les hommes creux/Les hommes empaillés/Cherchant appui ensemble!/La caboche pleine de bourre! Helas!/Nos voix desséchées, quand/Nous chuchotons ensemble/Sont sourdes, sont inanes/Comme le souffle du vent parmi le chaume sec/Comme les trottis de rats sur les tessons brisés/Dans notre cave sèche. (Strophe 1)

Ce poème souligne l'aridité de l'espace physique et l'infirmité des esprits de ses personnages. Dans *Trois jours*, le rendez-vous hebdomadaire du personnage principal chez la psychiatre Mme Tobi n'est qu'une façon d'ancrer le temps, ce fardeau insupportable qui pèse sur sa conscience. Mais sa thérapie n'a aucune chance de réussite puisqu'il répète les mêmes mensonges au psychiatre chaque semaine, n'ayant pas le courage de lui dévoiler la vérité sur sa vie nébuleuse. Néanmoins, la fréquence de cette consultation lui procure une bouffée de respiration pour survivre au Présent. Le narrateur dit au personnage principal: « Tu t'enfonces en regardant passer la vie et ta vie ne change pas. Tes jours défilent dans le même ralenti d'angoisse stérile... Le présent paralyse tes épaules et t'enferme dans cette vérité à la fois dérisoire et sans issue... » (58). Il habite un présent stagnant et sa mémoire est alourdie par les échecs et les insultes subis de la part des autres et de lui-même. Le personnage est menotté par le Temps qui devient le complice et le vecteur de son chagrin perpétuel.

Certains personnages de cet ouvrage, plus courageux (ou plus lâches, dépendant de la vision du lecteur) décident de mener des actes radicaux pour mettre fin à une existence indigne. C'est le cas de Marjane, un ancien violoniste. Abandonné sans compensation par la Cour Royale marocaine où il pratiquait son métier, il devient l'amant pédéraste d'Antoine Trou blond, un journaliste de l'Agence France Presse. L'orange pressée, Trou blond jette l'écorce. Mais Marjane réussit à l'assassiner et par conséquent il est jeté en prison où les conditions sont dégradantes. Ce sort l'empêche de réaliser son rêve: celui de s'immoler devant l'Orchestre Royal qui l'a converti en vagabond misérable. Mouhja, l'amante du personnage principal rêve d'émigrer au Canada, elle préfère souffrir et mourir dans un pays étranger au lieu de pourrir vivante au Maroc où elle mène une demi-vie. « Que rester faire... dans ce pays de merde où à l'âge de quarante ans, tu ne t'appartiens même pas?...Elle préfère aller galérer et mourir ailleurs » (78). Le chez soi devient une prison. Beaucoup de personnages de Wahboun préfèrent se lancer dans l'aventure d'émigration sans toutefois mesurer les réalités qui les attendent outre-Méditerranée. Ils constatent à la fin qu'ils se sont épris de chimères. Les personnages sont partagés entre leurs situations réelles et leurs désirs les plus ardents. Ils rêvent de devenir autre que ce qu'ils sont dans les circonstances actuelles. L'antanaclase de Mouhja ci-dessous citée marque la disjonction d'un « Je-moi » qui est le fait de sa conscience d'être dans le temps actuel, d'une part, et le « je-autre » qui souligne le désir (constamment frustré) de devenir, de s'actualiser sous une forme meilleure, de vivre la « vraie vie ». Nous sommes donc face à des individualités plurielles, tiraillées entre la réalité et le désir. Le titre du recueil poétique du poète camerounais Fernando d'Almeida fait allusion à cette crise existentielle : *Traduit du « Je Pluriel »* (1980).

Tout compte fait, *Trois jours et le néant* est un roman mnémonique et névralgique qui cherche à se loger dans la conscience de son lecteur comme un récit au présent de l'indicatif et au présent injonctif. La vision de l'écriture de cet auteur semble s'inspirer de la définition Kafkaïenne de la littérature en général. Dans une lettre à son ami Hans Pollak, Kafka lui dit :

Il me semble d'ailleurs qu'on ne devrait lire que les livres qui vous mordent et vous piquent. Si le livre que nous lisons ne nous réveille pas d'un coup de poing sur le crâne, à quoi bon le lire ? ... un livre doit être la hache pour la mer gelée en nous. (1)

La forme narrative employée par Wahboun implique le lecteur d'emblée dans ce récit fulgurant. Il est violemment accueilli dès son entrée dans ce roman par ce « tu », l'intériorité du protagoniste devient *ipso facto* sa propre expérience. La transgression des cloisonnements locuteur/interlocuteur, écriture/parole, et le choix de mots simples mais évocateurs accordent un caractère brutal à ce récit.

Trois jours et le néant nous emmène à souligner deux dimensions de l'apocalypse dans les romans postmodernistes telles qu'élaborées par Frank Kermode dans *The Sense of an Ending (Le Sens d'une Fin)*. Au-delà de sa signification comme une fin générale et universelle, Kermode affirme que l'apocalypse est avant tout une expérience individuelle, opérant dans l'intériorité du « Je ». Elle est visible à travers la flamme qui menace de s'éteindre dans une âme prétendument vivante et la coloration tragique qu'une telle âme projette sur le monde. L'une des questions qu'aborde Kermode dans son texte c'est l'idée que l'apocalypse, toujours comprise comme un fait ou une probabilité qui livrerait l'homme à l'Éternité, appartient aussi au temps, voire au temps de tous les jours, c'est-à-dire au « temps banal ». De surcroît, Kermode affirme que l'apocalypse n'est pas seulement un phénomène imminent mais elle est aussi une force immanente:

La fin est maintenant une affaire de l'immanence (et non seulement de l'imminence), la tragédie prend la forme de l'apocalypse, de la mort et du jugement, du paradis et de l'enfer mais la vie continue dans les mains des survivants épuisés. Le monde peut éprouver tous les symptômes de la décadence et d'une fin imminente, mais quand cette fin arrive, elle ne s'avère point comme telle et la patience et la souffrance deviennent par conséquent des phénomènes perpétuels ⁴ (1968: 82).

Cette vision de l'apocalypse et de la tragédie est représentée dans le roman de Wahboun non seulement à travers les parcours des personnages comme nous l'avons exploré ci-dessus mais aussi à travers des antanaclases telles: « Quand la vie a montré son vrai visage, noir et au sourire de fils de putes, il faut continuer sans elle, sans rien attendre » (23) ; « Tu devais t'adapter à ce que la vie faisait de ta vie sans ton consentement » (51). Ces citations caractérisent bien les personnages de ce roman qui ressemblent à des silhouettes dénuées de substance, et de confiance en la productivité de leurs efforts. La vie qu'ils mènent est privée de traits essentiels qui caractérisent une vie digne et prometteuse.

Nous allons terminer notre analyse par un aspect que nul lecteur ne peut ignorer en parcourant le texte de Wahboun : L'omniprésence des citations. Du seuil du roman à la fin, ce texte est parsemé des citations. Telles citations portent sur les épisodes relatés dans le texte mais en même temps constituent une vision sur l'existence en général. Le calibre des auteurs cités—Friedrich Nietzsche, Emile Cioran, Henri Michaux, Milan Kundera et les peintres Ferdinand Hodler et de Mahi Binebine entre autres—, ne laissent aucun doute sur la vision de l'humanité qui sous-tend l'ouvrage. Dans son introduction à une collection d'essais dédiée à l'héritage de Walter Benjamin, Hannah Arendt considère les citations comme une pratique propre au flâneur, ce personnage passager et observateur de l'espace urbain qui figure en éminence dans les poèmes de Charles Baudelaire et les nouvelles d'Edgard Allan Poe. Arendt affirme que dans l'ouvrage de Benjamin la transmissibilité du passé est « remplacée par son caractère d'être cité, et qu'à la place

⁴ Cette vision d'apocalypse reflète le titre même du tout nouvel ouvrage de Youssef Wahboun/ Mahi Binebine *Les Gens meurent mais ne tombent pas*. Cet ouvrage est une collection de peintures de Binebine et des lectures créatives sous formes de poèmes apposés signés Wahboun. Ainsi nous sommes face à une collaboration intermédiaire par excellence.

de son autorité, surgit une puissance étrange qui va s'établir graduellement dans le présent pour dévêtir ce dernier de la tranquillité de l'esprit, de sa paix abrutissante vouée à la complaisance » (38). Benjamin considère ses citations comme métaphores de « l'inattendu » et les compare aux « voleurs au bord de la route qui mènent un assaut armé sur un être oisif pour le soulager de ses convictions » (*Schriften* 1 : 57). Dans un autre passage, Benjamin décrit la citation comme « la seule espérance que quelque chose de cette période va survivre pour aucune autre raison que le fait qu'elle a été déchirée de celle-ci » (*Schriften* 1 : 142-43). Pour cette raison ses citations sont investies d'une « force transcendante ». Les citations de *Trois jours* renvoient à la condition humaine et y accordent toujours une dimension tragique.

Face à la déchéance de la société et la conscience troublée par la question de l'existence, pourquoi le personnage principal de ce roman, contrairement aux figures comme Marjane, continue-t-il à (sur)vivre ? Une fois de plus, cette question s'adresse à l'homme dans sa généralité, en tant qu'un « jeté » au monde. Malgré les difficultés d'ordre social et existentiel, l'esprit humain parvient à trouver une justification pour sa (sur)vie. Dans le roman de Wahboun, l'art devient l'une des voies de la récréation et de la restitution de la dignité humaine. La célébration de l'art comme force de vie est l'un des rares signes d'espoir dans ce texte d'une tonalité fort dépressive. Bien que confrontés aux différentes tragédies individuelles, la plupart des personnages montrent une certaine prédilection pour les arts : la poésie, la peinture, les films, par exemple. Bien qu'il soit « ballotté par la vie » et devienne presque fou, Marjane ne perd pas « sa passion pour la musique et l'écriture » (21). Il ne cesse de rêver à travers sa poésie et ses chansons, véritables moyens de repousser la mort. Sébastian, le parricide, garde son talent de curateur et ses souvenirs de promoteur d'art restent intacts (50). L'art apparaît comme une pratique thérapeutique qui pourrait ouvrir la voie à l'imagination d'une vie et d'un monde alternatifs. Cette vision artistique ressort à travers l'épigraphe de ce texte: « Naître est un péché, vivre est une expiation. Ecrire est un tissu d'excuses », une citation du peintre-poète Henri Michaux. La question qui se pose d'emblée : qui est responsable de ce péché?

En conclusion, force est d'affirmer que *Trois jours et le néant* est un texte sur l'existence, ses paradoxes et ses énigmes. Le caractère existentialiste de cet ouvrage ressort de la manière dont l'auteur utilise les personnages face aux circonstances incompréhensibles qui les laissent sans options viables. D'après une lecture sociocritique, l'œuvre pourrait bel et bien être qualifiée de roman minimaliste. Néanmoins, l'auteur l'investit d'une peinture dense de l'intériorité de ses personnages, un fait qui ne cadre pas avec le schéma minimaliste tel que nous le voyons chez Jean-Philippe Toussaint et Samuel Beckett, par exemple, même si la peinture sombre de la condition humaine est comparable au théâtre de ce dernier. Dans ce roman « l'inaction » s'avère être une ressource importante pour l'écrivain car l'inertie extérieure du personnage principal est sous-tendue par une psyché hyperactive. Le fait d'être est la première action sur l'homme, d'où la violence d'être, l'existence en soi restant violence primordiale. C'est par le truchement de la violence à rebours de l'art que les personnages, et peut-être l'auteur, réussissent à négocier leur appartenance au monde.

Gilbert Ndi Shang
Université de Bayreuth

Références Bibliographiques

- Almeida, Fernando d'. *Traduit du « je pluriel »*. Lomé : Les Nouvelles Éditions Africaines, 1980.
- Arendt, Hannah. « Introduction ». *Walter Benjamin Illuminations: Essays and Reflections*. New York: Random House Inc., 1968. 1-59.
- Benjamin, Walter. *Schriften*. Frankfurt a.M: Suhrkamp Verlag, 1955.

- Eliot, Thomas Stearns. « Les Hommes Creux ». <https://schabrieres.wordpress.com/2008/09/17/ts-eliot-les-hommes-creux-the-hollow-men-1925/>
- Heidegger, Martin. *Être Et Temps* Trad. Emmanuel Martineau. Ed. Numériques. <http://www.rialland.org/heidegger/> 6 April 2005.
- Kafka, Franz. « Lettre à Oskar Pollak » (écrite en 1904). *Œuvres complètes*. Édition de Claude David. Trad. de l'allemand (Autriche) par Jean-Pierre Danès, Claude David, Marthe Robert et Alexandre Vialatte. Paris: La Pléiade, 1996. Tome 3.
- Kermode, Frank. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. London: Oxford University Press, 1968.
- Levinas, Emmanuel. *Totalité et l'Infini: Essai sur l'extériorité*. La Haye: M. Nijhoff, 1961.
- Lobet, Marcel. « Écriture et Peinture dans le journal d'Eugène Delacroix ». 1981. <http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/lobet12091981.pdf>
- Richardson, Brian. *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Ohio: Ohio State University Press, 2006.
- Tansi, Sony Labou. *L'Anté-peuple*. Paris: Seuil, 1985.
- Toussaint, Jean-Philippe. *La Salle de Bain*. Paris: Minuit, 1985.
- Wahboun, Youssef. *Trois Jours et le Néant*. Marsam: Rabat, 2013.