

Hybridité générique et innovation stylistique dans *Au bonheur des limbes* de Mohamed Leftah

Mustapha Slita

Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc  

Abdellah Romli

Université Ibn Tofail, Kénitra, Maroc  

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.101421>

Recibido: 24/04/2025 • Aceptado: 06/10/2025

FR Résumé : Cet article vise à montrer que l'œuvre romanesque de Mohamed Leftah ne se prête pas à une classification générique traditionnelle ; son esthétique du mélange reflète à la fois la complexité des personnages, leur profondeur psychologique, et la diversité du réel. Son œuvre s'inscrit pleinement dans la modernité littéraire. En tant que romancier, il a constamment cherché à explorer de nouvelles pistes, à adopter des stratégies d'écriture innovantes, distinctes et originales qui reflètent ses inspirations et aspirations, son goût et son tempérament. Son écriture hybride se caractérise par un croisement de formes et un mélange de genres. C'est une écriture où la poésie, le mythe, le conte, la polyphonie et l'humour s'entrelacent. Tout cela confère aux romans de Leftah une identité unique et profondément novatrice. Ainsi, l'esthétique leftahienne apparaît comme un laboratoire d'écriture où l'expérimentation formelle sert un propos profondément subversif, tant sur le plan esthétique que sur le plan existentiel.

Mots clés : esthétique leftahienne ; intertextualité ; réflexivité ; création littéraire.

ES Hibridez genérica e innovación estilística en *Au Bonheur des Limbes* de Mohamed Leftah

Resumen: Este artículo pretende demostrar que la obra novelística de Mohamed Leftah no se presta a una clasificación genérica tradicional; su estética de la mezcla refleja tanto la complejidad de los personajes, su profundidad psicológica como la diversidad de la realidad. Su obra está plenamente en línea con la modernidad literaria. Como novelista, ha buscado constantemente explorar nuevos caminos, adoptar estrategias de escritura innovadoras, distintivas y originales que reflejen sus inspiraciones y aspiraciones, su gusto y temperamento. Su escritura híbrida se caracteriza por el cruce de formas y la mezcla de géneros. Es una escritura donde la poesía, el mito, la narración, la polifonía y el humor se entrelazan. Todo esto confiere a las novelas de Leftah una identidad única y profundamente innovadora. Así, la estética leftahiana aparece como un laboratorio de escritura donde la experimentación formal cumple una finalidad profundamente subversiva, tanto estéticamente como existencial.

Palabras clave: Estética leftahiana; intertextualidad; reflexividad; creación literaria.

ENG Generic Hybridity and Stylistic Innovation in Mohamed Leftah's *Au bonheur des limbes*

Abstract: This article aims to show that Mohamed Leftah's novelistic work does not lend itself to a traditional generic classification; his aesthetic of mixture reflects both the complexity of the characters, their psychological depth, and the diversity of reality. His work is fully in line with literary modernity. As a novelist, he has constantly sought to explore new avenues, to adopt innovative, distinct, and original writing strategies that reflect his inspirations and aspirations, his taste and temperament. His hybrid writing is characterized by a crossing of forms and a mixture of genres. It is a writing where poetry, myth, storytelling, polyphony, and humor intertwine. All of this gives Leftah's novels a unique and profoundly innovative identity. Thus, Leftahian aesthetics appears as a writing laboratory where formal experimentation serves a profoundly subversive purpose, both aesthetically and existentially.

Key words: Leftahian aesthetics; intertextuality; reflexivity; literary creation.

Sommaire : 1. Introduction. 2. *Au bonheur des limbes* est une mosaïque de genres. 3. L'écriture essayistique, réflexive et diglossique. 4. Le conte ou les Shéhérazade de Mohamed Leftah. 5. De la prose poétique. 6. L'écriture intertextuelle ou l'éloge de la littérature. Conclusion.

Cómo citar: Slita, Mustapha & Romli, Abdellah. (2025). « Hybridité générique et innovation stylistique dans *Au bonheur des limbes* de Mohamed Leftah ». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 40(2), 443-452. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.101421>

1. Introduction

Genre littéraire qui s'affirme, se renouvelle et s'enrichit depuis les années 1970, le roman marocain de langue française n'a de cesse de rechercher de nouvelles formes, de contester les modèles traditionnels, d'opter pour une déconcentration de la forme romanesque et de choisir la rupture dans le traitement de nouveaux thèmes. Il devient ainsi un espace hétérogène en constante évolution et en perpétuelle redéfinition. Cette hétérogénéité, notamment sur le plan générique, est au cœur du roman *Au bonheur des limbes* de Mohamed Leftah, qui constitue le corpus de notre étude dans le présent article. En effet, l'écriture leftahienne semble y jongler avec les genres. Outre la prose, la poésie est omniprésente. De plus, l'écriture fragmentaire donne à voir que le roman se compose d'un certain nombre de séquences narratives. Ainsi le lecteur remarque-t-il que les histoires s'imbriquent certainement, mais il y a toujours la possibilité de les fragmenter. Le récit ne prend pas seulement en charge la narration des événements relatifs aux personnages principaux, à savoir Warda et Solange, mais aussi ceux qui racontent le destin de quelques personnages que l'on peut qualifier de secondaires. Il est important d'ajouter que l'univers romanesque de Mohamed Leftah s'inscrit dans une « esthétique de l'impureté » (Scarpetta, 1985), dans le sens où l'écriture leftahienne entretient des dialogues avec d'autres textes et héritages. Le roman de Leftah transgresse les frontières génériques. De ce fait, le décloisonnement des genres permet la créativité littéraire et la mise en œuvre d'une nouvelle facture du roman, voire de l'art.

Il faudrait noter que l'œuvre romanesque de Mohamed Leftah s'inspire largement de la littérature arabe classique, des *Mille et Une Nuits*, du *Coran* et de la mémoire littéraire. Par conséquent, son œuvre se trouve riche en matière d'intertextualité. Son texte romanesque éclate en formes hybrides. Ses romans allient certains éléments de la tradition littéraire arabe aux techniques du roman moderne. Ils se placent dans une double filiation littéraire maghrébine et occidentale et prennent une distance avec une certaine tradition ethnographique et descriptive par le choix d'une écriture moderne qui tend à l'universalité et au retour vers la culture ancestrale. L'auteur assume la rupture au niveau de la composition romanesque et adopte une narration diverse et multiple. C'est, en effet, toute une gamme de procédés qu'il emploie pour traduire son univers romanesque. En somme, les romans de Mohamed Leftah exigent une lecture plurielle et un lecteur encyclopédique. Tout cela est bien corroboré par ce que dit Mohamed Berrezzouk de l'œuvre romanesque de l'auteur :

À travers l'évocation des titres d'œuvres et la référence explicite aux auteurs, les romans de Leftah deviennent un palimpseste où des voix provenant de différents foyers et participant de multiples horizons se croisent et se font écho. Ils dépassent leurs propres limites, s'ouvrent sur d'autres textes, se défont de la fixité et du figement, se donnent à lire comme le territoire d'une écriture polymorphe, plurilingue et plurielle. Une telle diversité textuelle fait des romans de Leftah un édifice à plusieurs étages, une œuvre à tiroirs, un patchwork où plusieurs morceaux s'entrelacent inextricablement, se fécondent mutuellement, donnent naissance à des textes hétéroclites et hybrides. (Berrezzouk, 2019 : 244)

Dans cette logique, quelle est donc la spécificité de l'hybridité générique dans *Au bonheur des limbes* ? Comment se manifeste cette innovation stylistique dans le roman ? Quels sont les enjeux esthétiques et éthiques visés par le romancier ? Pour répondre à ces interrogations, nous avons choisi les études de genres littéraires de Jean-Marie Schaeffer et de Gérard Genette comme approche théorique principale pour l'analyse du roman. De ce fait, l'articulation de ce travail se présente de cette manière : il sera question d'étudier les différents genres littéraires présents dans le roman et de voir les multiples enjeux d'une écriture transgressive qui affiche un programme esthétique et éthique.

2. *Au bonheur des limbes* est une mosaïque de genres

Au bonheur des limbes de Mohamed Leftah ne présente pas une histoire avec des personnages, des espaces et une temporalité linéaire. Le roman semble s'inscrire dans une esthétique moderne où l'auteur manifeste sa subjectivité et sa présence à travers des commentaires et des appels récurrents à son lecteur. Dans *Au bonheur des limbes*, Mohamed Leftah s'affranchit des conventions narratives traditionnelles en adoptant une structure éclatée, dénuée de linéarité temporelle, de développement spatial stable ou de personnages inscrits dans une diégèse cohérente. Cette déconstruction volontaire du récit s'inscrit dans une esthétique moderne, que l'on peut rapprocher de ce que Jean Ricardou appelait « le nouveau roman », où le récit ne vise plus à reproduire le réel, mais à interroger ses propres conditions de possibilité. De ce fait, le roman *Au Bonheur des limbes* ne cherche pas uniquement à raconter une aventure (intrigue, personnages, progression psychologique), mais aussi à faire de l'écriture elle-même une aventure, c'est-à-dire à mettre en valeur les procédés formels, la langue, le style et la structure narrative, ainsi qu'en témoigne Mohamed Berrezzouk :

Enfin les auteurs, les poètes, les philosophes etc. cités dans les romans de Leftah sont une occasion pour lui de se lancer dans des réflexions profondes et des cogitations non moins intéressantes qui portent sur plusieurs topoï : l'échanson, la condition de la femme, le vin, le monde souterrain, les inquisiteurs des temps modernes, l'histoire, l'écriture, la mystique islamique, la beauté, la sexualité... Ces pages de méditation confèrent à ses romans une dimension mathésique et enrayant en conséquence la linéarité du récit. Dans ce cas, l'intertextualité et le foisonnement digressif qui en découle donnent lieu à des romans qui s'en prennent aux assises fondamentales du récit traditionnel. (Berrezzouk, 2019 : 248)

Au bonheur des limbes peut être lu, à la fois, comme un roman et un roman autobiographique. D'une part, le roman raconte les aventures du narrateur hétérodiégétique qui ne livre pas son identité dans un bar. C'est un habitué de la fosse « Don Quichotte ». Le narrateur-personnage décrit et raconte ses relations avec les deux barmaids Warda et Solange. Il met l'accent sur leurs histoires, leurs drames, leurs souvenirs et leurs blessures. Il leur donne la parole. Elles deviennent des narratrices, ainsi qu'en témoigne Rachid Khaless : « Toutefois, si le lecteur averti peut aisément opérer des raccouplements entre la vie de l'auteur et les renvois autobiographiques, il est vite déconcerté, du moins surpris, par les métamorphoses volontaires que le romancier fait subir à ces tranches de vie » (Khaless, 2009 : 96). Nous pouvons également convoquer Philippe Lejeune et sa notion de « pacte autobiographique », dont Leftah s'écarte radicalement. L'auteur ne cherche pas à s'inscrire dans une logique de référentialité, mais plutôt dans une esthétique du dévoilement transgressif où se mêlent l'onirique et le réel. Ainsi, *Au bonheur des limbes* relève moins du roman que d'une écriture liminale, hybride, où l'œuvre devient le lieu d'un questionnement ontologique autant que littéraire, rejoignant une tradition de la modernité où la littérature s'écrit comme interrogation d'elle-même.

D'autre part, le roman *Au bonheur des limbes* met en lumière aussi les caractéristiques du roman autobiographique. Les indices ou les éléments autobiographiques sont rendus manifestes à travers la mise en scène d'une référentialité extradiégétique ou extratextuelle, ainsi qu'en attestent les multiples adresses au lecteur : « fosse où j'ai convoqué livres, être et personnages chéris, je peux assurer le lecteur de sa réalité physique, la lui décrire avec précision » (Leftah, 2019 : 43).

Le roman *Au bonheur des limbes* se donne à lire donc comme une œuvre hybride, qui se démarque à plusieurs égards du roman classique. Le lecteur ne trouve pas la cohérence habituelle de l'autobiographie. Au lieu de cela, il rencontre le dédoublement des personnages, la répétition des mêmes événements, le désordre chronologique ou le morcellement de la temporalité. Ainsi, Leftah s'écarte du genre autobiographique en créant une œuvre où la cohérence ne découle ni de l'intrigue ni d'une restitution claire d'une vie, mais d'une composition qui présente le personnage en dialogue avec ses souvenirs, cherchant à renaître dans le présent grâce à l'écriture : « Que l'on ne s'étonne pas : Leftah ne raconte pas sa vie chronologiquement, ce qui donnerait dans le meilleur des cas une autobiographie. Il convoque des instants importants de son existence, sans que l'on puisse y déceler une continuité, un ordre » (Khaless, 2009 : 116). Certains chercheurs, dont Greimas et Larivaille, ont tenté de rendre compte de toute intrigue en un modèle plus abstrait et plus simple. Certains considèrent qu'il y a séquence dès qu'une unité textuelle manifeste le schéma quinaire, même de façon minimale. L'intrigue se définit comme charpente nécessaire à toute fiction. Dans *Au bonheur des limbes*, les éléments du récit se donnent à lire à travers l'alternance de plusieurs micro-récits : récit-cadre, récits mineurs, récits extratextuels coraniques, à titre d'exemple le récit de Balkiss et ses amours. Citons dans ce sens Jean-Marie Schaeffer :

Conçues comme catégories de lecture, les distinctions génériques, loin d'être établies une fois pour toutes, sont en perpétuel mouvement : l'état présent de la littérature projette son ombre sur le passé, ici faisant ressortir des traits autrefois inertes, là repoussant dans l'ombre des traits autrefois marqués, et réorganisant du même coup le canon littéraire reçu. (Schaeffer, 1995 : 529)

Comme le constate Jean-Marie Schaeffer, les frontières entre les genres sont poreuses, la fiction contemporaine aime souvent jouer avec les genres, les détourner, et créer des œuvres hybrides qui remettent en question les catégories classiques. L'écriture romanesque leftahienne s'inscrit pleinement dans cette mouvance de la fiction contemporaine décrite par Schaeffer, qui remet en question les frontières non seulement entre les genres littéraires, mais aussi entre les sphères du sacré et du profane, du collectif et du privé, du licite et de l'interdit. Pour le dire autrement, cette fois à la façon de Derrida : « Un texte ne saurait appartenir à aucun genre. Tout texte participe d'un ou de plusieurs genres, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une appartenance » (Derrida, 1986 : 264). Ce propos semble éclairer la dynamique générique du roman *Au bonheur des limbes*, où l'hybridation des formes remet en cause toute classification rigide.

Au bonheur des limbes peut être encore considéré comme une autofiction. « C'est dire que Leftah, malgré les remarques précédentes, n'écrit pas de récits autobiographiques. Ceci est du moins souligné par la mention "roman" apposée sur la couverture des livres publiés. Néanmoins, les instants essentiels de la vie transparaissent sous le voile de la fiction » (Khaless, 2009 : 96). Certes, le substrat autobiographique est bien présent, mais le roman s'éloigne de l'écriture autobiographique classique. L'œuvre ne peut être réduite à une simple transposition des souvenirs réels : « Bien plus que des personnages de fiction, beaucoup plus qu'une autofiction, l'écrivain joue sa propre vie dans l'écriture » (Bencheikh, 2009 : 58).

Gérard Genette précise dans *Figures III* : « La généricté est un phénomène dynamique : les genres évoluent, se transforment, s'hybrident. On assiste à des mélanges de genres, à la création de sous-genres, ou à la disparition d'anciens genres » (Genette, 2004 : 263). Le propos genettien semble qualifier la composition

romanesque de Mohamed Leftah dans *Au Bonheur des limbes*. En effet, ce roman incarne pleinement cette vision dynamique et fluide des genres littéraires, telle que décrite par Genette. Loin de se plier aux conventions d'un genre romanesque figé, Mohamed Leftah propose une œuvre profondément hybride où le récit narratif coexiste avec des passages lyriques, des réflexions philosophiques, des digressions oniriques et même mystiques. Ce brassage générique contribue non seulement à renouveler la forme romanesque, mais aussi à créer un espace textuel ouvert, traversé par des voix multiples et des registres contrastés.

De surcroît, l'hybridité générique et la liberté dans l'écriture romanesque de Mohamed Leftah se lit encore à travers l'aspect essayistique et réflexif du discours narratif. Le roman est parsemé de pauses réflexives, de commentaires littéraires, de renvois intertextuels et de définitions lexicales. L'auteur marocain ouvre à son lecteur les portes de son atelier de travail et lui montre comment il fabrique son texte.

3. L'écriture essayistique, réflexive et diglossique

L'écriture de l'essai est omniprésente dans *Au bonheur des limbes*. La voix narrative semble privilégier les digressions et les commentaires littéraires et métalittéraires. Il faut souligner qu'en racontant le destin des personnages, le récit s'alimente par des allusions auctoriales qui renvoient à l'activité de l'écriture, comme le prouve l'insertion des termes tels que « personnage », « récit », « écriture ». De surcroît, le narrateur introduit un discours sur la littérature, ce qui montre qu'il s'adonne à une réflexion sur l'acte d'écrire même, comme l'atteste le propos suivant : « Ces phrases sont extraites de l'essai que J. L. Borges a consacré à un poète argentin, Evaristo Carriego, qui, durant une vie brève et misérable, chanta la poésie et la violence des faubourgs de Buenos-Aires » (Leftah, 2019, p. 147).

Le brouillage des pistes dans la narration, le passage d'un texte d'apparence autobiographique (incipit) à celui d'un essai autour de l'écriture, à des personnages et des livres célèbres, tout cela nous pousse à affirmer que le lecteur recherché est aussi le lecteur moderne qui dissimule son malaise par un surcroît de rationalité. L'écriture romanesque de Leftah interroge et analyse les mécanismes de l'écriture, elle invite à la réflexion critique. C'est dans ce sens qu'il faut mentionner la présence des explications dans le roman qui justifient « le choix du nom, propre et/ou commun, des définitions lexicographiques et étymologiques, des commentaires et des traductions » (Berrezzouk, 2019 : 234).

Il est bel et bien question de la réflexivité comme un trait distinctif de l'écriture leftahienne. L'auteur arrête souvent sa narration pour disséminer dans son récit des discours théoriques et critiques, des réflexions métatextuelles et métalinguistiques, définir et traduire des mots. De plus, le recours permanent à la darija, au dialecte et au sociolecte prouve la pluralité des discours dans le roman de Leftah. À part le français en tant que langue d'écriture et matière fondamentale du texte, la marocanité imprègne profondément son roman. Les renvois à la langue du pays natal font la singularité du texte, ce qui affirme le statut qu'il accorde en tant que romancier et intellectuel à la darija. Celle-ci intervient dans *Au bonheur des limbes* comme paramètre identitaire et aussi comme volonté d'inscrire son texte littéraire dans une histoire sociale. Afin d'articuler son texte autour d'une intrigue basée sur le socioculturel, Leftah tisse un rapport remarquable entre la langue arabe (la darija) et la langue d'écriture (le français). Le recours au vocabulaire religieux et social est le plus capable de traduire le vécu et le ressenti d'un personnage. Les mots « fassad », « bent Ijwad », « Kahba », « chikhates », « Mout », traduisent et marquent la présence d'une tentative d'établir une littérature de la classe marginalisée. L'insertion de la darija est à considérer comme un écart de la norme ou de la tradition, une sorte de défamiliarisation qui s'insère dans le roman afin de traduire l'intraduisible, une tentative de la traduction du culturel par le recours fidèle au vocabulaire de l'usage. En ce sens, Mohamed Ouled Alla écrit à propos de l'œuvre leftahienne :

L'écriture de Mohamed Leftah est une écriture profondément diglossique, car elle instaure avec son propre matériau linguistique un rapport que nous sommes tenté de qualifier de métalinguistique. L'écriture, pour lui, ne serait pas seulement un discours sur le monde, mais aussi un discours sur son propre code. À ce titre, cette écriture recèle une réflexivité incontournable. L'écriture en tant que langue pointe son propre processus, se met elle-même en scène. (Ouled Alla, 2020 : 96)

Il est important d'ajouter encore que dans *Au bonheur des limbes*, il est récurrent de voir le narrateur suspendre le récit pour expliquer le choix du nom propre ou donner la définition d'un concept :

Warda, ou Rose ! Je pourrais choisir la solution de facilité, faire de Warda une rose des sables, évoquer à son propos, pourquoi pas, la rose mystique ! Mais c'est une anagramme de son nom : Rawda, qui va me permettre de rétablir l'équilibre, de dire tout à la fois le drame de Warda et l'enchantedement où nous conduisit la remémoration, la célébration de ce drame. Rawda, en arabe classique, signifie jardin ; en arabe dialectal, notre langue maternelle commune : cimetière. (Leftah, 2006 : 85)

Ce qui caractérise l'écriture de l'essai sont les deux principes suivants : le principe de l'hésitation régulatrice, le principe du soupçon et du bégaiement. Georg Lukacs nous montre que l'essai comme forme s'expose à l'erreur. Lukacs précise que l'hérésie est la loi formelle la plus profonde de l'essai car elle permet d'ébranler les lois orthodoxes de la pensée en dévoilant ce qu'elle cache. C'est pour cela que dans le roman de Mohamed Leftah, même les transitions se font en suivant des chemins de traverse, mimant ainsi les chemins de la pensée de l'auteur. L'écriture de l'essai est l'expression d'une audace et d'une surdétermination subjective du style. Mohamed Leftah n'a pas l'ambition d'enseigner, mais plutôt de raconter, et en racontant il enseigne à celui qui voudra apprendre. Il rejoint là Montaigne, l'ancêtre de l'essai (dans sa forme actuelle) qui disait : « Je vais enquérant et ignorant, je n'enseigne point, je raconte » (Montaigne, 1595 : 694). Cette devise est mise en œuvre dans

le roman de Leftah par un constant tâtonnement narratif marqué par l'hésitation, le bégaiement et le soupçon. Selon Adorno : « L'essai néglige moins la certitude qu'il ne renonce à son idéal. C'est dans son avancée, qui le fait se dépasser lui-même, qu'il devient vrai, et non pas dans la recherche obsessionnelle de fondements, semblable à celle d'un trésor enfoui » (Adorno, 1984 : 17). Le propos d'Adorno éclaire l'écriture romanesque dans *Au bonheur des limbes*. Le roman est une quête sans certitude, un texte essayistique qui avance non vers une vérité absolue, mais vers une expérience de vérité. Par son écriture transgressive, son refus des valeurs fixes, Leftah incarne l'idéal de l'essai tel que le conçoit Adorno. À l'instar de cette mouvance, Leftah ne propose pas une fiction au sens classique, mais un texte traversé par une subjectivité pleinement assumée, qui remet en cause la transparence du récit. Le narrateur, ou plutôt la voix textuelle, intervient fréquemment par des commentaires métatextuels, des interpellations du lecteur, et des digressions réflexives, conférant au texte une dimension autoréflexive proche de l'essai littéraire, tel que théorisé par Adorno.

4. Le conte ou les Shéhérazade de Mohamed Leftah

L'aspect contique est très présent dans *Au bonheur des limbes*. Le conte s'invite largement dans le roman. Plus que de simples initiatrices aux mystères de la sexualité, de la vie et de la mort, les personnages féminins de Leftah sont aussi des conteuses. Chez Mohamed Leftah, l'écriture contique apparaît avec le personnage de Solange, la barmaid « conteuse polyphonique, brode sur les divers récits se rapportant à Joseph » (Leftah, 2019 : 56), « C'est uniquement dans la fosse en effet, que Solange se faisait chroniqueuse et conteuse des belles histoires de jadis » (Leftah, 2019 : 105). « Solange reprend son récit, son conte. Est-ce moi qui suis ivre, ou Solange qui déroule l'histoire à l'envers » (Leftah, 2019 : 56), « Elle, la conteuse, la cantatrice, qui avait déroulé tant de fois devant un vieillard ravagé par la passion mais ravi, l'histoire de la femme de Putiphar » (Leftah, 2019 : 165).

Au bonheur des limbes s'inscrit sciemment sous le signe du genre contique. Leftah fait de l'oralité l'un des ressorts fondamentaux de son écriture romanesque. En ce sens, le conte fait son entrée dans le roman par le biais des femmes qui portent au plus intime de leur corps cet art du récit. Mère-Dame ou Mi Lalla, la grand-mère évoquée par le narrateur, illustre et défend clairement l'idée de la femme comme médiatrice de l'art, de l'écriture et du conte :

Maintenant que Mère-Dame est morte, elle qui s'appelait Oum-Al-Ghaït, Mère de la Pluie, et qui garda une âme émerveillée d'enfant jusqu'à son dernier souffle ? Le nouveau Chahrayar, le nouveau tyran qui a pris aujourd'hui le visage grimaçant et insoutenable de foules manipulées, fanatisées, hurlantes, t'épargnera-t-il Shérazade ? À la prochaine aube blême, blême sang qui s'annonce ? Leur aube. L'aube noire de Torquemada, du nouveau, de l'éternel Grand Inquisiteur. (Leftah, 2019 : 26)

À l'ordre vertical et autoritaire des inquisiteurs de la « cité solaire » dominée par les religieux intégristes et fanatiques, Leftah oppose l'ordre horizontal des femmes. En ce sens, les figures féminines dans l'œuvre de Leftah s'inscrivent dans un large pan de la tradition littéraire : la barmaid reprend le rôle des anciens éphèbes et échansons. Les deux figures de Rabiaa Al Adawiya et de Balkiss s'imposent dans le roman comme des symboles de rêve et de légende, ce qui octroie au roman son aspect contique. Ce dernier est rendu plus manifeste encore par la présence des *Mille et Une Nuits* que le narrateur évoque souvent, comme le souligne le passage suivant :

Voici enfin le livre des *Mille et Une Nuits* en personne. On vient de le juger aujourd'hui même au Caire – aujourd'hui, hier ? Temps sans âge de l'inquisition, visage sans âge de Torquemada – sous le misérable et ridicule chef d'inculpation de licence.

Entrez *Mille et une Nuits*, entre constellation parmi les plus éblouissantes auxquelles ait donné naissance l'imagination humaine.

Nous ne sommes que des barmaids, des filles de joie, des noctambules, des éphèbes et des échansons ; mais dans notre fosse, tu as ta place livre des mille et un enchantements, comme tu l'avais quand grand-mère et moi, et toi sur nos genoux accolés, tu nous faisais découvrir Sind et Hind, Chine et Indes, contrées luxuriantes et traîtresses, ce vallon fleuri de première aube du monde ... ! (Leftah, 2019 : 25)

Nous constatons que la présence de l'oralité inscrit le roman de Leftah dans la tradition arabe, écrite ou orale. La fosse du bar Don Quichotte semble faire référence au Sérail du roi Chahrayar. Nous relevons plusieurs occurrences et allusions à l'acte de raconter : « Elle me raconta ses mésaventures récentes » (Leftah, 2019 : 155), « elle me raconta la tragédie qui avait fondu sur elle alors qu'elle était encore une jeune fille au seuil de la puberté » (Leftah, 2019 : 86). « La fosse où nous étions, Warda et moi, serrés l'un contre l'autre comme deux enfants, et où Warda me racontait son avril brisé » (Leftah, 2019 : 92) ; « Solange se mit ensuite à me raconter l'histoire de l'homme pieux qui était tombé follement amoureux d'elle » (Leftah, 2019 : 98).

Aussi, l'écriture contique chez Mohamed Leftah est un aspect omniprésent dans la plupart de ses romans, comme le montrent les noms de ses personnages. Il leur donne des noms de fleurs et de parfums comme dans l'univers des contes arabes. C'est dans ce sens que nous lisons ce passage de son roman *Ambre ou les métamorphoses de l'amour* :

Nous distinguerons ainsi les suivantes aux noms de fleurs : Yasmine, Massc Allil, Ftah Azhar (on peut peut-être inclure dans ce bouquet cette fille au nom de fruit : Touffaha, Pomme). Viendraient ensuite les filles amenées d'îles lointaines, le long de routes maritimes et terrestres que la chronique confondra en un seul nom générique, enchanteur : la route des épices. Krounfoull ne se rappelle plus depuis combien d'années on lui a fait emprunter cette route, donné ce nom d'aromate, Clou de girofle. Yacout

et Zoumourrod, quant à elles, ne se posent même plus la question de leur origine et de leur nomination. Elles se contentent de chatoyer de tout leur éclat, en pierres précieuses, Perle et Emeraude, qu'elles sont devenues. (Leftah, 2010 : 76)

Il est important de soulever un aspect plus particulier dans le roman leftahien, en l'occurrence, les personnages masculins qui ne prennent la parole que rarement. Ils sont rares et n'apparaissent le plus souvent qu'en lien avec les femmes ou la sexualité. Le narrateur, qui est un habitué de la fosse, raconte ses aventures avec Warda et Solange, le Hadj est évoqué au regard de sa relation avec Solange. Les autres personnages masculins ont un lien avec les souvenirs du narrateur (Schlomo, Michèle), avec l'univers de la pédérastie, de l'homosexualité (le vieux pédéaste), avec la tradition poétique (Abou Nawass), ou encore avec l'Histoire (Caligula, Néron). Tout cela fait du roman *Au Bonheur des limbes* un roman sur les femmes.

En ce sens, l'espace de la fosse se donne à lire comme une célébration de la femme. D'ailleurs, les femmes du bar Don Quichotte sont assimilées à des déesses de l'amour. Elles jouent un rôle primordial dans le réveil des sens et des désirs chez les hommes. Elles subvertissent la doxa de la société et de la culture fondamentalement patriarcale, masculine. Elles franchissent les *hudud* (les frontières) physiques (la claustration et l'enfermement) et spirituelles (l'assujettissement de la femme arabe). Dans *Au bonheur des limbes*, Mohamed Leftah met en scène une transgression profonde des *hudud*, ces frontières définies par Fatima Mernissi comme les lignes de séparation entre les espaces réservés au masculin et ceux interdits au féminin. Ces *hudud* ne sont pas uniquement géographiques (les murs, les voiles, les cloisons du harem ou de la maison), elles sont aussi et surtout spirituelles et symboliques, dictant à la femme son rôle, son silence et son invisibilité. Or, dans le roman de Leftah, certaines figures féminines franchissent délibérément ces seuils. En s'émancipant des contraintes sociales, en prenant la parole, en assumant leur sexualité et leur désir, elles défient à la fois l'enfermement physique et l'assujettissement moral. Cette réappropriation du corps et de l'espace mental inscrit leur geste dans une logique de subversion, proche de celle que Mernissi théorisait en dénonçant la fabrication des interdits féminins par les gardiens du pouvoir patriarcal et machiste. Le roman devient ainsi le lieu d'un combat symbolique : celui d'un passage des limbes, métaphore d'une attente silencieuse, à un espace de liberté où les femmes, en franchissant les *hudud*, redéfinissent leur rapport au monde et au sacré. C'est en cela que le roman *Au bonheur des limbes* résonne avec la vision de Mernissi : tous deux interrogent la légitimité des frontières et donnent voix à celles qui osent les franchir. Ainsi, le roman dresse un hymne à la marge, et appelle à la destruction des frontières, à la réhabilitation de ceux qui n'ont pas de parole. La femme (être de la marge) est au cœur du roman, les hommes sont secondaires. Notons que les figures féminines (les mères, les débauchées, les maquerelles, les échansonnes, les artistes, les femmes légendaires...) sont au service de la poéticité du texte romanesque leftahien.

5. De la prose poétique

Au bonheur des limbes de Mohamed Leftah se donne à lire comme un roman poétique. Il est d'une richesse rhétorique et figurative remarquable. Chaque page du roman est parsemée de figures de styles et de noms de poètes. Sonorité et musicalité sont deux caractéristiques du style leftahien. Nous identifions des allitésrations multiples : « Ephèbe ! Ephèse ! Ebène ! Sonorités qui s'appellent et m'enchantent » (Leftah, 2019 : 66), « Mais ces insultes sifflantes et emphatiques restèrent au bout de ma langue ; ma langue bifide et partagée » (Leftah, 2019 : 114) ; et des anagrammes « Nadim, pour désigner le hadj. Nom qui lui sied si bien, car, proche phonétiquement de cet autre mot : nadam » (Leftah, 2019 : 104). Mohamed Leftah joue avec les nuances des mots au point de leur donner de la chair, du corporel : « je trouve le mot aussi frais, aussi exotique et aussi délicieux que le mot "champ", pétillant » (Leftah, 2019 : 102), « Solange s'humecta les lèvres à la coupe de champagne vide, alluma une cigarette, et après avoir dirigé des volutes de fumée artistiquement ciselées par sa langue dans le visage du hadj, répondit lentement, ses lèvres charnues et voluptueuses détachant nettement les mots » (Leftah, 2019 : 100).

L'harmonie phrastique est rendue apparente par l'usage de l'anaphore : « Moût ! Meurs dans le petit juif qui te demandait d'une voix chantante un peu d'eau ; meurs dans la chambre à coucher de Mère Rtila » (Leftah, 2019 : 140) ; de la juxtaposition « la piété filiale envers la mère, n'en réfère pas moins à une fusion originelle réellement paradisiaque ; charnelle, fluide, ineffable » (Leftah, 2019 : 12), « Le monde renaissait, virginal, éblouissant, avec un chapelet d'îles à l'horizon à découvrir, à courir, à aimer ... » (Leftah, 2019 : 26) ; du chiasme « un baiser passionnément amical, amicalement passionné » (Leftah, 2019 : 96) ; et de la synesthésie « bleu chatoyant, froid, a fusé et zébré l'air » (Leftah, 2019 : 51).

L'auteur recourt à la distorsion du sens en faisant éclater les rapports communs entre les signifiants et les signifiés. La distorsion du sens provient de l'incompatibilité sémantique. Chose qui fait rejaillir de nouvelles significations de nature symbolique. Ainsi qu'en témoignent les figures d'opposition comme l'oxymore « les fleurs dont je chanterai l'éclat fané » (Leftah, 2019 : 16), « blessures fertiles » (Leftah, 2019 : 9) ; la métaphore de nature antithétique, « ménorragie laiteuse » (Leftah, 2019 : 9) ; et l'antithèse « la coupe de mémoire et d'oubli » (Leftah, 2019 : 64), « comptoir multiple et un » (Leftah, 2019 : 19).

Nous pouvons parler d'une poétisation du réel dans l'écriture romanesque de Mohamed Leftah. Dans *Au Bonheur des limbes*, cette poétisation est manifeste à travers les figures de l'analogie : la comparaison « Le serment de l'innocence et de la confiance qui s'est envolé tel un oiseau de ses lèvres » (Leftah, 2019 : 13) ; la métaphore filée « Elle connaissait parfaitement les sortilèges de cette fleur labiée, de cette phalène nocturne, dont la corolle double s'ouvrait et dont frémissaient les ailes délicates, au seuil du jardin et de la nuit de sa bouche » (Leftah, 2019 : 101) ; la personification « ou étendant ses pieds et les offrant voluptueusement aux vagues mourantes qui les lèchent inlassablement » (Leftah, 2019 : 44).

Mohamed Leftah dissout les liens entre les mots et les choses : « Dans la logique du discours coranique où le signe, la lettre, la nomination, sont au fondement de l'être, c'est à Marie, la seule femme nommée, que devrait légitimement revenir ce rang » (Leftah, 2019 : 41). Il joue sur l'intimité originelle entre les mots et les choses : « le nom même de fleur, Zahra, sonnait comme une dérision » (Leftah, 2019 : 91). De plus, il mélange le français et l'arabe pour créer une syntaxe poétique : « Rawda, en arabe classique, signifie jardin ; en arabe dialectal, notre langue maternelle commune : cimetière » (Leftah, 2019 : 85), « l'Antique jawari, ghawani » (Leftah, 2019 : 17).

Au bonheur des limbes se teinte de colorations hautement symboliques. La distorsion du sens qui distingue l'esthétique symboliste est au cœur des choix esthétiques du romancier. Tel un Rimbaud, Leftah disloque la relation intime, traditionnelle et ancestrale entre les signifiants et les signifiés. Une telle dislocation se traduit par une poétique de l'éclat. Figure emblématique des symbolistes, la synesthésie représente cette discordance entre les signes. Ainsi, le « bleu chatoyant, froid » (Leftah, 2019 : 51) associe deux sens différents à savoir la vue et le toucher. La rupture de signification s'opère au niveau de la prédication. Au rapport syntaxique d'adjonction entre le sujet « bleu » et le prédicat « froid », correspond un rapport sémantique de disjonction. Il en est de même, pour les oxymores qui reviennent en leitmotiv dans l'œuvre. « L'éclat fané » et la « blessure fertile » illustrent ce double rapport d'adjonction/disjonction.

Dans la lignée de la distorsion poétique du sens, la description du réel s'opère sous l'égide de l'équivoque. Ainsi, la fosse qui sert de pivot référentiel à l'effet du réel oscille entre ancrage réaliste « dans la ville blanche » (Leftah, 2019 : 44), fantasme onirique et lieu métaphorique. Ces effets d'équivoque se manifestent clairement lors de la description de Warda et du géant nubien dans la phrase suivante : « Ses coudes posés sur la table – car dans la fosse, c'est un homme, un géant nubien, qui est planté derrière le comptoir –, le menton dans le creux des mains, Warda se penche vers moi » (Leftah, 2019 : 45). Il s'agit d'une ambiguïté cataphorique portant sur le possessif « ses » dans le syntagme « ses coudes » qui peut faire référence et à Warda et au géant. L'amphibologie qui consiste à rendre équivoque un énoncé s'avère figure constituante de l'œuvre.

Analysons encore la citation suivante : « Elle connaissait parfaitement les sortilèges de cette fleur labiée, de cette phalène nocturne, dont la corolle double s'ouvrail et dont frémissaient les ailes délicates, au seuil du jardin et de la nuit de sa bouche » (Leftah, 2019 : 101). À la métaphorisation de la bouche de Solange en « fleur labiée » se superpose une autre image métaphorique, à savoir celle du « phalène nocturne » dont les ailes sont désignées par le substantif propre à la botanique « corolle ». « Bouche », « fleur », « papillon en pétales florales », tels sont les éléments dont se compose cette image métaphorique en morceaux brisés. À cela s'ajoute la dissolution des frontières entre le bestiaire et le végétal : « Il prenait une large inspiration, pour humer cette fleur de jouissance miraculeuse, puis l'embrassait avant de laisser se disjoindre les cinq pétales, qui redevenaient cinq doigts triviaux, boudinés, velus. » (Leftah, 2019 : 143). Une telle dissolution prend l'allure d'une métamorphose répulsive lors de la description des gestes obscènes du sourd-muet. La main avec laquelle il exécute le geste obscene devient « une fleur de jouissance » avant de se métamorphoser en « cinq pétales » / « cinq doigts [...] triviaux, boudinés, velus ». La dissolution des formes représente ainsi le monde réel sous le mode de l'anamorphose.

Nous le constatons, les phrases imagées s'imbriquent avec les exaltations stylistiques. L'écriture poétique chez Mohamed Leftah lève le voile sur le destin tragique de ses personnages, une célébration de ces femmes fragiles, proies d'une machine sociale sans pitié. Soulignons également que l'écriture romanesque procède à une poétisation du réel. La poéticité rend la frontière entre fiction et réel poreuse. Les images florales, aquatiques, végétales, chromatiques dénoncent la fragilité de la beauté et du destin de l'héroïne Warda. Cela étant dit, l'écriture poétique extrait la beauté et dénonce le mal.

La force de la poétisation par les figures rhétoriques prend tout son sens dans la présence très forte de la métaphorisation et la mythification. Dans cette perspective, l'univers romanesque de Mohamed Leftah dans *Au bonheur des limbes* est presque ovidien et mythique. Warda et Solange, deux vulgaires barmaids se métamorphosent en deux divinités, la fosse devient paradis, les personnages qui la fréquentent sont bau-delairiens et dionysiaques. L'écrivain revisite la mythologie arabo-musulmane et universelle pour éléver ses personnages au rang de figures mythologiques. C'est que confirme Rachid Khaless : « Toutes les créatures de Leftah indéfiniment quittent un instant la réalité et plongent dans le mythe : le chien de Solange, dans *Au bonheur des limbes*, cesse d'être un animal de compagnie et devient, outre le rôle perfide qu'il joue auprès de sa maîtresse, Minos, la créature mythique » (Khaless, 2009 : 111).

Abdellah Baïda, lecteur et commentateur de l'œuvre romanesque de Mohamed Leftah, met en lumière l'aspect poétique de son écriture, qui dépasse les cadres narratifs traditionnels pour s'ouvrir à une forme de lyrisme subtil et singulier. Il écrit à ce sujet : « Les genres de prédilection de Leftah sont le roman et la nouvelle, mais ses écrits sont de plus en plus empreints de poésie » (Baïda, 2009 : 19). Cette remarque souligne combien, au-delà de la forme romanesque qu'il privilie, Leftah insuffle à son style une densité esthétique propre à la poésie. Cette observation trouve une résonance particulière dans *Au Bonheur des limbes*, roman où la narration est maintenue par une prose intensément travaillée, presque incantatoire. Loin de se contenter d'un récit linéaire ou purement descriptif, Leftah y déploie une langue riche, rythmée, profondément sensorielle, qui confère au texte une épaisseur poétique indéniable. À travers le traitement de thèmes sensibles tels que le désir, le corps, la sexualité, l'auteur opère une sublimation par le langage. Il explore les différentes transgressions avec une esthétique qui adoucit ou transcende la violence du propos. En ce sens, la poésie chez Leftah ne se manifeste pas par l'usage du vers, mais par une recherche stylistique exigeante, une attention portée aux images, aux sonorités et aux ambiances. Le titre du roman lui-même, *Au Bonheur des limbes*, suggère un espace intermédiaire, flottant, presque irréel, qui évoque l'univers poétique par excellence : celui de l'entre-deux, du trouble, de l'ambiguïté. On peut ainsi dire que Mohamed Leftah, tout en

étant fondamentalement romancier, construit une œuvre où la poésie se glisse dans les interstices du récit, donnant à son écriture une force évocatrice et une profondeur singulière.

6. L'écriture intertextuelle ou l'éloge de la littérature

L'œuvre littéraire, selon Roland Barthes, est une mosaïque de « citations sans guillemets » (Barthes, 1984 : 76). Dans cette perspective, *Au bonheur des limbes* de Mohamed Leftah donne à voir une écriture intertextuelle, rhapsodique et palimpsestueuse, ainsi qu'en témoigne la richesse des intertextes :

Mais le roman de Leftah subjugue aussi par sa vocation d'espace où viennent résonner, dans une parfaite symbiose, une infinité de textes, allant de la mythologie grecque à Roland Barthes, en passant par le Coran, Shakespeare, Abou Nouass, Baudelaire, Rimbaud, Edgar Allan Poe, ou encore Marthe Robert. Il est vraiment rare qu'un écrivain fasse appel à autant d'œuvres dans son écriture, c'est même là une des principales caractéristiques de l'écriture de Leftah : le recours constant à l'intertextualité. (Nedali, 2009)

Dans une écriture où le texte et l'intertexte sont complémentaires, Leftah célèbre le genre romanesque et la littérature comme le montrent les références au *Livre des chansons*, *Don Quichotte*, *les Mille et Une Nuits*, *les Fleurs du mal*, *Anna Karénine*...), aux poètes (Abou Nawass, Rimbaud, Baudelaire, Nerval...), aux romanciers (Proust, Mann, Flaubert, Ovide, Homère, Kafka...). De surcroit, l'hommage à la littérature et au roman est encore lu dans l'introduction des personnages qui semblent sortir de la profondeur de la mémoire littéraire et livresque : « Entrez, noms tutélaires de mon enfance et de mon innocence ; entre poésie subversive du vin et des éphèbes, et toi aussi la mystique, avec tes serviteurs suppliciés, extatiques. Entrez livres, êtres et personnages aimés, chéris, tous mêlés, confondus. Je nous convoque à la Fiction. Au Festin. Au Roman. » (Leftah, 2019 : 27). L'écriture leftahienne subvertit les codes et les canons de l'écriture traditionnelle afin de montrer la naissance d'une nouvelle vision de la création romanesque qui considère la littérature ou la création comme une sorte de composition et recomposition. Le roman, selon Leftah, est capable d'absorber et d'invoquer les autres genres littéraires, tous, sans exception. C'est dans cette optique qu'il faut citer le propos de Bakhtine :

Le roman permet d'introduire dans son entité toutes espèces de genres, tant littéraires (nouvelles, poésies, poèmes, saynètes) qu'extra-littéraires (études de mœurs, textes rhétoriques, scientifiques, religieux, etc.). En principe, n'importe quel genre peut s'introduire dans la structure du roman, et il n'est guère facile de découvrir un seul genre qui n'ait pas été, un jour ou l'autre, incorporé par un auteur ou un autre. (Bakhtine 1978 : 141)

L'écriture leftahienne apparaît comme une écriture polyphonique dans la mesure où elle met en exergue une multiplicité de voix et de foyers littéraires. C'est une écriture polymorphe qui exige une lecture plurielle. L'auteur marocain puise dans la mémoire livresque et collective pour créer son œuvre. Le roman de Mohamed Leftah s'inscrit pleinement dans la vision de Vincent Jouve :

C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel est constitutif du texte ; l'événement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations [...]. On peut même aller jusqu'à dire que, chaque code étant lui-même un système signifiant, c'est-à-dire un texte, le texte n'est finalement jamais que le tissu d'autres textes. (Jouve 1986 : 37-38)

Il est primordial de rappeler que les renvois intertextuels qui parsèment tout le roman nous dévoilent la mémoire de l'auteur. En effet, Leftah ouvre à son lecteur sa bibliothèque, lui révèle ses lectures et ses auteurs préférés. De ce fait, Leftah semble montrer sa vision de l'art et de la création. Pour lui, tout roman doit être intertextuel composé d'autres romans. Il fonde ainsi l'écriture romanesque sur l'espace de l'intertextualité :

Mohamed Leftah assoit toute son esthétique romanesque sur le primat de l'intertextualité. Une nébuleuse de titres d'œuvres semble étoiler de bout en bout la texture de ses romans. Des œuvres relevant de différents genres : romanesque, poétique, théâtral, mythologique, mystique, religieux, philosophique etc., produites à des époques très différentes et écrites par des auteurs de diverses langues et origines. Ainsi, Borges et Abu Hayyann Attawhidi, Dante et Farid Addin Al Attar, Thomas Mann et Tahar Djaout, Proust et Kawabata, *La Bible et Le Coran*, *L'Odyssée* et *Les Mille et une nuits*, *Al Moūalakats* et *Le Satiricon*, pour ne citer que ces exemples, se côtoient, se répondent et constituent par là des ensembles intertextuels qui contribuent à construire et structurer ses romans. (Berrezzouk, 2019 : 241)

Certains personnages féminins de Mohamed Leftah se télescopent avec d'autres qui appartiennent à la mémoire. Dans ce sens, les femmes dans *Au bonheur des limbes* font référence à des conteuses, à des légendes, à des personnages de romans, à des personnages de l'Histoire. Solange fait référence à la Kahina, la reine guerrière berbère : « Bois, ma chère Solange, bois, glorieuse Kahina, prestigieuse princesse de la vallée du Nil » (Leftah, 2019 : 166), « Le visage de légende de la farouche guerrière dont personne n'a dessiné les traits, la matriarche intraitable qui continue de hanter obscurément et obstinément, sinon notre mémoire, notre imaginaire : Kahina ! » (Leftah, 2019 : 53). L'intertextualité est aussi à considérer comme une sorte de polyphonie dans le roman *Au bonheur des limbes*, roman qui dialogue avec d'autres textes, avec d'autres personnages du monde littéraire. Ainsi qu'en témoigne le propos suivant :

Tout au long de son roman *Au bonheur des limbes*, Mohamed Leftah instaure une alchimie entre les différents discours. Sous sa plume, Farid Addin Al Attar, Baudelaire, et Shakespeare concourent à la résurrection romanesque du fameux personnage soufi de Rabi'a Al Adawiya et de l'incarnation vivante

de l'amour divin auquel Al Imam Al Akbar Ibn Arabi avait consacré tout un livre dans son *Traité de l'amour*. Une parfaite et subtile fusion de récits, de poèmes, et de proses naît loin d'un ésotérisme tel un bourgeon qui éclot. Cette fusion subtile a pour corollaire ce dialogue atemporel, qui jaillit au fur et à mesure que se défilent les pages du livre, entre narrateur et différents noms ayant marqué l'histoire littéraire et humaine. (Serghini, 2016 : 61)

Leftah remplace les procédés dits familiers par d'autres procédés empruntés à des genres marginaux, dans un jeu entre le centre et la périphérie de la littérature, entre la culture savante et la culture populaire, ce qui annonce justement le dialogisme bakhtinien. Le texte romanesque de Leftah dialogue avec d'autres textes. Pour Julia Kristeva : « [...] tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. » (Kristeva, 1967 : 146). L'idée de Julia Kristeva s'applique particulièrement bien au roman *Au bonheur des limbes* de Mohamed Leftah. En effet, le roman s'inscrit dans une dynamique intertextuelle riche et complexe. Loin de se présenter comme une œuvre isolée, le roman dialogue constamment avec une multitude de discours littéraires, religieux, philosophiques et mystiques. Il puise aussi bien dans la tradition soufie que dans la culture érotique arabe classique, tout en s'inspirant de la transgression des écrivains occidentaux tels que Sade et Casanova et des philosophes comme Nietzsche. Cette intertextualité n'est pas décorative : elle devient une stratégie de subversion, une manière de reconfigurer les héritages culturels en les hybridant, en les confrontant, en les désacralisant. En cela, le roman illustre parfaitement la notion de « mosaïque de citations » avancée par Kristeva : chaque fragment du texte porte la trace d'autres discours, d'autres voix, qui sont absorbés, réinterprétés et souvent détournés. Ainsi, *Au bonheur des limbes* devient un espace de réécriture du monde et des textes, un lieu où se rejouent les tensions entre Orient et Occident, tradition et modernité, sacré et profane, dans une langue qui revisite la mémoire littéraire et opte pour la composition romanesque.

7. Conclusion

En définitive, *Au bonheur des limbes* se lit donc comme un roman moderne qui décloisonne les genres et subvertit l'écriture romanesque classique. Il se permet des libertés : l'écriture fragmentaire, le mélange des genres et l'abolition des frontières entre roman et roman autobiographique. Tout cela donne à voir le programme esthétique de l'auteur, un programme qui rend hommage au roman et à la littérature : « Le livre est [...] tantôt essai, tantôt poème, tantôt récit, toujours en tous les cas belle page de littérature où l'auteur habite tous les mots de son texte. L'écriture de Mohamed Leftah convie à une expérience nouvelle » (Mustapha Bencheikh, 2009). L'écriture romanesque leftahienne se fonde sur trois ingrédients fondamentaux, en l'occurrence, la métatextualité, l'intertextualité et la poéticité. Mohamed Leftah fabrique et structure ses textes romanesques. Le roman de Leftah semble destiné à un lecteur lucide, appelé à s'engager dans une quête personnelle de sens sans jamais atteindre une signification définitive ou stable.

Références bibliographiques

- Adorno, Theodor W, (1984) *L'Essai comme forme. Notes sur la littérature*. Paris, Flammarion.
- Bakhtine, Mikhail, (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard.
- Baïda, Abdellah, (2009) *Mohamed Leftah ou le bonheur des mots*. Casablanca, Tarik Editions.
- Barthes, Roland, (1984) « De l'œuvre au texte » in *Le bruissement de la langue*. Paris : Editions du Seuil.
- Barthes, Roland, (1985) *L'aventure sémiologique*. Paris, Seuil.
- Bencheikh, Mustapha, (2009) « Leftah ou la beauté du profane ». *Mohamed Leftah ou le bonheur des mots*. Casablanca, Tarik Editions.
- Berrezzouk, Mohamed, (2019) *L'espace dans le roman marocain d'expression française entre 2000 et 2010*. Tanger, VIRGULEEDITIONS.
- Derrida, Jacques, (1986) *Parages*. Paris, Éd. Galilée.
- Elmarsafy, Ziad, (2011) « Mohamed Leftah : le corps dans l'ordre poétique de Ziad Elmarsafy », in *Itinéraires Littérature, textes, cultures*.
- Mernissi, Fatima, (1987) *Le Harem politique : le Prophète et les femmes*. Paris, Albin Michel.
- Genette, Gérard, (2004) *Figures III*. Paris, Seuil, « Poétique ».
- Jouve, Vincent, (1986) *La littérature selon Roland Barthes*. Paris, Minuit.
- Khaless, Rachid, (2009) « Réminiscences et métamorphoses ». *Mohamed Leftah ou le bonheur des mots*. Casablanca, Tarik Editions.
- Kristeva, Julia, (1969) « Le mot, le dialogue et le roman ». *Sémeiōtikē. Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Editions du Seuil, coll. « Tel Quel ».
- Leftah, Mohamed, (2019) *Au bonheur des limbes*. Casablanca, Editions La croisée des Chemins.
- Leftah, Mohamed, (2010) *Ambre ou les Métamorphoses de l'amour*. Paris, Éditions de la Différence.
- Lukacs, Georg, (1972) « Nature et forme de l'essai ». *Études littéraires*, 5(1), 91-114. Disponible sur : <https://doi.org/10.7202/500223ar> [Dernier accès le 07 septembre 2024].
- Montaigne, Michel de, (2007) *Les Essais*. Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Nedali, Mohamed, (2009) « Leftah ou l'écriture totale ». *Mohamed Leftah ou le bonheur des mots*. Casablanca, Tarik Editions.
- Ouled Alla, Mohamed, (2020) « Mohamed Leftah, romancier et exégète : Traces et filiations dans l'œuvre romanesque leftahienne », *Relais*, N° 6, pp. 87-105. Disponible sur : <https://journals.imist.ma/index.php/Relais/article/view/385/302> [Dernier accès le 08 septembre 2024].

- Ricardou, Jean, (1973) *Le Nouveau Roman. Suivi de « Les Raisons de l'ensemble »*. Paris, Seuil, collection « Écrivains de toujours ».
- Scarpetta, Gay, (1985) *L'Impureté*. Paris, Grasset et Fasquelle.
- Schaeffer, Jean-Marie, (1995) « Genres littéraires », dans Oswald Ducrot et Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.
- Serghini, Jouad, (2016) « L'intellectuel marocain et la question de l'interculturel : Mohamed Leftah comme exemple ». *Etudes marocaines*.11, 55-72. Disponible sur : <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.3828/franc.2013.6> [Dernier accès le 12 août 2024].