Le réel et l'insolite dans *Le grand départ* de Moha Souag

Reality and the Unusual in Moha Souag's Le grand départ

Dr. Rachid ELHACHIMI د. رشيد الهاشمي

Chercheur en littérature francophone
Université Ibn Tofail – Kénitra (Maroc)
Elhachimirachid99@gmail.com

Dr. Mohammed Chahlal د. محمد شحلال

Chercheur en langue et littérature française
Université Sidi Mohamed Ben Abdellah – Fès (Maroc)
mohammedchahlal.pr@gmail.com

Résumé

Ce travail interroge les rapports entre le réel et l'insolite dans *Le grand départ* (2001), un recueil de dix nouvelles dont l'action se déroule dans l'oasis de Tafilalt. La réflexion porte sur la manière dont ces deux catégories esthétiques s'entrecroisent pour éclairer des questions socioculturelles propres au sud-est marocain. L'analyse mobilise les apports philosophiques de Heidegger et de Barthes, ainsi que des outils empruntés à la narratologie, pour montrer que le réel n'y est jamais donné comme une évidence : il se construit, se fragmente et se voit sans cesse déstabilisé par l'irruption de l'insolite.

Trois axes structurent la démonstration. Le premier s'attache aux manifestations de cette fusion, à travers des références historiques, des scènes d'ancrage existentiel et des situations du quotidien dont la banalité même devient troublante. Le deuxième axe interroge le traitement du cadre : des espaces familiers – maison, ville, ksar – se transforment en lieux d'étrangeté, où les repères habituels se dissipent. Le troisième axe s'intéresse à la surprise comme procédé narratif : elle ne se réduit pas à un effet de lecture, mais participe d'une critique des rapports de force, des inégalités territoriales et des normes sociales. L'ensemble dessine une écriture tiraillée entre souci du monde réel et désir d'ailleurs, où se lisent à la fois des combats identitaires et des aspirations partagées.

Mots-clés : réel, insolite, surprise, espace, engagement social

Abstract

This paper examines the relationship between the real and the unusual in *Le grand départ* (2001), a collection of ten short stories set in the Tafilalt oasis. It explores how these two aesthetic categories intersect to shed light on sociocultural issues specific to southeastern Morocco. Drawing on the philosophical reflections of Heidegger and Barthes, as well as narratological tools, the analysis shows that the real never appears as a given; it is constructed, fragmented, and constantly destabilized by the intrusion of the unusual.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

The argument unfolds along three main lines. The first focuses on how the real and the unusual merge—through historical references, scenes of existential grounding, and everyday situations whose very ordinariness becomes unsettling. The second examines the treatment of setting: familiar places—the home, the city, the ksar—turn into spaces of estrangement, where usual markers dissolve. The third considers surprise as a narrative device that goes beyond a mere reading effect; it participates in a critique of power relations, regional inequalities, and social norms. Together, these threads reveal a writing caught between a commitment to the real world and a yearning for elsewhere, carrying both identity struggles and shared aspirations.
Keywords: the real, the unusual, surprise, space, social engagement.

Introduction :

Moha Souag se distingue par sa capacité à mêler le réel et l'insolite, plongeant dans les mystères qui nous entourent pour en révéler la magie. Son regard empreint d'une étrangeté persistante lui permet de célébrer la réalité quotidienne tout en intégrant des éléments mystérieux. Dans son œuvre *Le grand départ*, publiée en 2001 aux Éditions Marsam, il s'inspire de la vie énigmatique de l'oasis et de ses habitants, enrichissant ainsi sa fiction littéraire. Ce recueil de dix nouvelles témoigne de son talent de narrateur, héritier de techniques narratives puissantes, où le mélange des genres crée une atmosphère fascinante. Les thèmes qu'il aborde — vengeance, amour, haine, femmes, occasions manquées, conflits générationnels et différences entre grandes villes et *ksour*[1] dans le sens *filalien* du terme — sont traités avec finesse et humour. L'ensemble de ces courts récits crée une ambiance d'absurdité qui plonge le lecteur dans une confusion esthétique entre le réel et l'insolite.

Mais qu'est-ce que le réel ? Qu'est-ce que l'insolite ? Existe-t-il des frontières entre ces deux notions ? Martin Heidegger souligne que ce que nous considérons comme réel est souvent perçu comme insolite à l'origine :

> *Ce qui nous parait naturel n'est vraisemblablement que l'habituel d'une longue habitude qui a oublié l'inhabituel dont il a jailli. Cet inhabituel a pourtant un jour surpris l'homme en étrangeté, et a engagé la pensée dans son premier étonnement*[2].

Nous pouvons donc en déduire que le réel est le résultat d'une perception particulière. Un palmier peut ainsi être perçu différemment selon qu'il est décrit par un villageois, un citadin, un imam ou un fonctionnaire du ministère de l'Agriculture. Comment pourrait-on alors prétendre connaître la réalité, puisque la nommer revient déjà à l'humaniser ? Roland Barthes souligne cette notion avec clarté :

> *[..] le réel n'est jamais lui-même qu'une référence lorsqu'on déclare copier le réel, cela veut dire qu'on choisit telle inférence et non pas telle*

[1] Ksour et le pluriel du Ksar. Souag précise : « Le Ksar est une cité fortifiée qui est gérée par des codes très précis concernant la répartition des tours d'eau, les périodes de cueillettes des dattes ou des olives et où les voisins sont aussi importants que les parents ou les membres de la famille. », Moha Souag dans un entretien avec Brahim El Guabli « Le Sahara, l'identité et l'africanité dans la littérature francophone du Sud-est: Moha Souag s'exprime » [en ligne] https://www.jadaliyya.com/Details/28540, consulté le 26 juillet 2026 à 21 :09 min.

[2] Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit par W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962, p. 17.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

> *autre : le réalisme est à sa naissance soumis à la responsabilité d'un choix*[3].

Si l'on considère l'insolite comme l'émergence d'un événement déconcertant et déroutant, en raison de « son caractère inaccoutumé, contraire à l'usage et aux habitudes[4] », cette notion s'applique tant à l'énoncé qu'à l'énonciation romanesque. Elle se révèle comme un phénomène perceptif propre aux personnages de l'univers fictionnel, tout en étant intimement liée à la réception, elle-même influencée par l'agencement esthétique de la narration. Celle-ci repose sur une écriture subtilement estompée, s'appuyant sur un ensemble d'incertitudes, de flous et de ruptures, afin de susciter un effet d'énigme.

L'objectif de cette contribution est d'envisager le caractère conflictuel de l'œuvre en question, un caractère qui met en interaction la structure réelle et celle de l'insolite. Cela fait allusion à deux catégories esthétiques qui permettent à Moha Souag de mettre en lumière les enjeux socioculturels contemporains de l'oasis de Tafilalt. Pour ce faire, nous montrerons tout d'abord comment les manifestations du réel et de l'insolite s'entrecroisent et se mêlent au sein de la diégèse. En second lieu, nous verrons comment l'auteur insolitise le cadre réel de ses nouvelles. Enfin, nous nous interrogerons sur la création de la surprise et son rôle dans l'engagement de l'auteur envers les questions de l'oasis.

1- Fusion du réel et de l'insolite

La perception individuelle et le contexte historique se mêlent pour donner à voir la réalité. La littérature ne se limite donc pas à reproduire des événements ou des descriptions, mais elle invite également les lecteurs à explorer les transformations et les évolutions de la vie humaine. Cette historicité, qui fait référence à la capacité d'une œuvre à refléter et à interroger son époque, est également importante pour saisir la dynamique des récits. Dante note que la littérature réussit à « imiter » non seulement des expériences sensorielles, mais aussi l'historicité, ainsi que les changements et les développements de l'existence humaine :

> *L'imitation de la réalité est l'imitation de l'expérience sensorielle de la vie sur terre, dont une des caractéristiques essentielles est indubitablement [semble être] de posséder une histoire [d'avoir une historicité], de changer [de se transformer], de se développer […]*[5].

Dans ses nouvelles, Moha Souag tend vers une représentation puissante de la réalité, allant jusqu'à faire appel à des figures historiques. Dans la nouvelle *Le grand départ*, l'auteur fait même appel aux propos du commandant amazigh Tarik Ibn Zyad :

> *Vous êtes, dans cette ile, comme des orphelins dans un banquet de gredins. Vous n'avez qu'à patienter : l'ennemi est devant vous ; derrière, il y a la mer !*[6]

En ancrant son texte dans le réalisme historique de la conquête musulmane de la péninsule ibérique, l'auteur offre une perspective riche et complexe sur les dynamiques de pouvoir de

[3] Roland Barthes, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 164.
[4] *Ibid.*, p. 164
[5] Erich Auerbach, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968, p. 200.
[6] Moha Souag, *Le grand départ*, Rabat, Marsam, 2021, p. 37.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

l'époque. En présentant une vérité historique avérée, la nouvelle interroge l'humain et invite à s'interroger sur une vérité humaine : celle du réalisme arabe actuel. Souag nous invite ainsi à réfléchir aux dynamiques de pouvoir et aux dilemmes moraux auxquels les individus de notre société contemporaine sont confrontés dans le contexte actuel.

Chez Souag, le réel prend aussi une dimension existentielle qui problématise profondément la condition humaine. À travers ses récits, il ne se contente pas de dépeindre le monde tel qu'il est, mais il explore les luttes intérieures des personnages face aux défis de l'existence. L'universitaire Atmane Bissani note à ce propos :

> *[I]l est à placer l'écriture de Moha Souag dans le cadre de ce que nous appellerons volontiers le réalisme existentiel. Il est ici question d'une écriture brossant avec brio le monde tout en insistant sur ce que Kundera appelle "l'essence de la problématique existentielle"*[7].

Cette idée se concrétise à travers plusieurs exemples, dont nous avons choisi le suivant :

> *Le vieux se leva, secoua ce fardeau qui n'était pas le sien, prit sa canne et sortit. Il descendit péniblement les quatre étages qui le séparaient du portail de l'immeuble. Toutes ses articulations étaient ankylosées, il entendait ses os craquer à chaque mouvement de ses jambes comme une brouette ma huilée*[8].

La scène symbolise une réalité marquée par la souffrance physique et l'angoisse de la vieillesse. Le fardeau qu'il porte symbolise les poids invisibles de la vie, tels que les regrets, les pertes et l'isolement, suggérant. Ainsi, à travers ce tableau, Souag nous plonge dans la réalité d'un personnage qui lutte non seulement contre les limitations physiques, mais aussi contre le sentiment d'inadéquation dans un monde qui continue de tourner sans lui. Cette représentation réaliste pousse le lecteur à s'interroger sur la fragilité de l'existence et sur le poids des souvenirs et des épreuves qui influent sur notre quotidien. La thématique du quotidien est également présente dans *Le Nouveau Locataire*. Cette nouvelle relate l'histoire d'un jeune homme dont on ne connaît ni le nom ni l'identité, ce qui suggère une neutralisation du référent. Ce jeune anonyme cherche à louer un appartement. Au cœur de cette réalité, l'insolite se manifeste comme un hyperréel :

> *Il était rare de retrouver un loyer si bon marché. Là, c'était vraiment un coup de chance. Un coup de chance ou le contraire ? Il n'en savait rien. À croire que certaines forces vous contraignent parfois à agir contre votre propre volonté et à exécuter plutôt la leur malgré vous. Il ne voulait pas de cet appartement et il n'y a avait pas de raison apparente qui put le faire changer d'avis d'une semaine à l'autre*[9].

Le personnage se retrouve ainsi confronté à une situation qui dépasse sa volonté. La mention d'un loyer exceptionnellement bas soulève des interrogations sur la nature du hasard et de la chance, suggérant que des forces extérieures peuvent parfois influencer nos choix sans que nous

[7]Atmane Bissani, « Notules sur l'écriture de Moha Souag : Le réalisme existentiel », https://www.zizvalley.com/Article/1233.html, consulté le 18 juillet 2026 à 19 : 31 minutes.
[8] Moha Souag, *Le grand départ*, *op.cit.*, p. 22.
[9] *Ibid.*, p. 66.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

en ayons pleinement conscience. Ainsi, le réel se déshumanise et devient étranger au personnage. Onimus constate que l'insolite émerge naturellement de la texture de la vie quotidienne :

> *L'insolite n'est pas concerté et plaqué sur le réel (comme il arrive souvent dans la littérature fantastique) [..] il est là répandu dans le quotidien, dans le vent qui insiste, dans la neige trop pure, dans la source trop secrète, dans ce trop partout présent*[10].

Dans la nouvelle *Clause de style*, le réel et l'insolite entrent en interaction dans la narration. La lettre de Yarit provoque une réaction si intense qu'elle bascule dans le domaine de l'insolite. Yarima n'arrive pas à terminer la lettre que son fiancé Yarit lui a envoyée, car elle l'a mal comprise :

> *Yarima ne put terminer la lecture. La lettre lui tomba des mains et elle se mit à pleurer. Elle eut juste le temps de s'asseoir, et elle s'évanouit. Sa sœur accourut vers elle, la souleva, l'appela, mais Yarima ne répondait plus. La sœur courut chercher un flacon de parfum qu'elle déboucha et plaça sous le nez de Yarima. Quand elle rouvrait les yeux et se souvenait de la lettre, elle retombait dans l'évanouissement et sa sœur de lui mettre le parfum sous le nez. La mère de Yarima tournait autour de ses filles, ne sachant que faire. Elle criait que c'étaient les démons qui avaient rapidement. La mère et la fille transportèrent Yarima vers son lit où elle resta couchée toute la journée à pleurer et à s'évanouir*[11].

Le réel se concrétise à travers l'intense réaction émotionnelle de Yarima face à la lettre de son fiancé. La lettre, qui est un objet du quotidien servant à communiquer, devient le catalyseur d'une crise existentielle. Ce décalage entre la banalité de l'objet (la lettre) et la profondeur des émotions qu'elle suscite souligne une tension entre le quotidien et l'expérience humaine. Établir un lien entre l'état de la fille et les démons qui la hantent confère à la situation une dimension métaphysique et insolite. Cette interprétation surnaturelle de la mère reflète la manière dont des événements inexplicables peuvent être perçus à travers le prisme des croyances culturelles, mêlant le réel à une vision plus fantastique de la situation.

Dans *le chanteur*, Moha Souag a choisi de faire entrer son lecteur entièrement dans le monde fabuleux. L'action se déroule dans la ville fantastique de Gabdad, la capitale du royaume de Berkanette. Dans cette ville utopique « l'argent coulait à flots, [..] l'art faisait vivre ses détenteurs, [..] l'espoir de quitter la pauvreté et la famine inspirait les plus beaux poèmes et les plus belles mélodies[12]. »

Tout commence lorsque le vizir de la ville « s'aperçut d'un imperceptible changement dans la voix du jeune garçon[13] », un phénomène qui survient avec l'adolescence. Conscient de l'importance de cette voix d'enfant, le vizir décide de conserver cette voix juvénile du chanteur en le châtrant par le biais d'une méthode très étrange :

---

[10] Jean Onimus, « Henri Bosco entre le visible et l'invisible », *Cahier Henri Bosco*, n° 11, 1976, p. 84.

[11] *Ibid*., p. 10-11.

[12] *Ibid*., p. 58.

[13] *Ibid*., p. 60.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

> *Des gardes conduisent Erbil à l'écurie. Ils le firent monter sur le plus gros dromadaire du pays qu'on gardait assoiffé à dessein pour châtrer les futurs eunuques. Les soldats ligotèrent les jambes du jeune homme sous le ventre vide de l'animal. Le chef des eunuques emmena le dromadaire à l'abreuvoir : à mesure que l'animal buvait, son ventre se gonflait, se distendait et écarter les jambes du chanteur. Erbil sentit les nerfs de sa virilité craquer à chaque gorgée d'eau avalée par le dromadaire*[14].

La castration pour garder une voix plus féminine est une réalité historique comme le précise Hugo Romani « Cette capacité à chanter plus haut était encouragée par un procédé inhumain : jusqu'au tout début du XXe siècle, certains hommes étaient castrés[15]. » Cependant, le lecteur d'aujourd'hui trouve dans cet événement une grande étrangeté. Ce qui était jadis associé à la magie et au merveilleux devient désormais une source de malaise. Loin de le rendre admirable, la castration d'Erbil est interprétée comme un acte qui ternit la beauté de la voix, soulignant l'absurdité et la cruauté des sacrifices exigés pour maintenir une tradition artistique.

Dans cette nouvelle, la construction des noms de lieux et des personnages est riche en significations et en implications politiques. La ville de Gabdad, qui évoque Bagdad, et le personnage d'Erbil, dont le nom fait référence à la capitale du Kurdistan irakien, créent un parallèle frappant entre la grandeur des grandes métropoles et la marginalisation des régions périphériques. Cette dualité met en lumière la critique de la domination des puissances centrales au détriment des minorités. Cette dynamique souligne un phénomène récurrent dans de nombreuses sociétés, y compris au Maroc : les grandes villes, en tant que moteurs de développement, exploitent les compétences et les richesses des régions environnantes sans leur permettre de bénéficier équitablement de ce développement.

D'après ce qui précède, nous pouvons avancer que le réel et l'insolite s'interagissent avec brio dans ce recueil de nouvelles, offrant un terrain fertile pour l'exploration de thèmes complexes tels que la souffrance, l'identité et les normes sociétales. Il est donc intéressant d'examiner la manière dont Moha Souag utilise l'insolitation du cadre réel pour créer des récits à la fois ancrés dans la réalité et empreints d'une dimension insolite.

2- L'insolitation du cadre réel

Dans la majorité des cas, Souag place l'action dans un lieu réel, ancrant ainsi l'intrigue dans un contexte réaliste. En effet, il choisit souvent des lieux clos, comme la maison, l'appartement ou la classe, mais aussi des lieux ouverts, comme les deux villes (Casablanca et Tanger) et le ksar. De cette manière, Souag attribue au cadre du récit court la valeur « monotypique ». Viegnes remarque cette tendance dans les nouvelles françaises, mais elle semble également caractériser les nouvelles francophones :

> *[…] rares sont les nouvelles dont l'action transporte le lecteur dans plus de deux ou trois localités. Nombreuses, au contraire, sont celles dans lesquelles on retrouve la règle classique de l'unité de lieu. Ceci découle,*

[14] *Ibid*., p. 60.
[15] Hugo Romani, « Une voix plus féminine grâce à la castration : la terrible mais fascinante histoire des castrats », https://www.caminteresse.fr/histoire/une-voix-plus-feminine-grace-a-la-castration-la-terrible-mais-fascinante-histoire-des-castrats-11195916/, consulté le 24 juillet 2026 à 12 : 13 min.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

comme le monothématisme, de la brièveté de la forme et de son exigence de simplicité[16].

L'unité du cadre dont parle le critique réside alors dans le resserrement et l'économie de moyens. Ces lieux sont d'une banalité trompeuse. On peut dès lors parler de la dérogation de la première des options de vraisemblable désignée par Aristote :

Puisque le poète est auteur de représentations tout comme le peintre ou tout autre faiseur d'images, il est inévitable qu'il représente toujours les choses sous l'un de trois aspects possibles : ou bien telles qu'elles étaient ou qu'elles sont, ou bien telles qu'on les dit ou qu'elles semblent être, ou bien telles qu'elles doivent être[17].

Selon Mireille Calle-Gruber qui analyse les propos d'Aristote, le premier aspect impose la présence d'un référent extratextuel : « Cette option mimétique qui rapporte le vraisemblable à l'effet réaliste, assigne à l'écriture la recherche de quelque authenticité à restituer[18]. »

Le récit de Moha abandonne résolument les éléments fictifs au profit de lieux à la facture nettement plus réaliste, semblables à des cartes postales. Dans cet espace, le quotidien prime sur le fantasme, et le documentaire se substitue au métatextuel. Salim Jay précise :

La qualité principale de Moha Souag se retrouve dans tous ses livres, et elle est rare, précieuse : une connaissance vraie des milieux qu'il évoque, un respect pour les protagonistes de la fable qu'il concocte, la mesure juste des pesanteurs de la société, du poids de l'histoire, des contraintes subies et de l'espoir préservé[19].

Le cadre réaliste des nouvelles semble particulièrement attentif à la valeur véridique assurée par le renvoi au monde ordinaire. Cette impression est cependant illusoire, car des incidents inconcevables ont droit de cité au cœur de la réalité. L'effet de réel ne tient pas à des descriptions détaillées, mais plutôt au prosaïsme et à l'insignifiance de l'entourage qui se rapproche de la fonction symbolique du cadre.

L'effet d'insolite naît principalement de l'interaction du personnage avec un nouveau lieu. Cela est visible dans les deux nouvelles qui racontent le déplacement du vieillard du ksar vers la ville. Ce déplacement illustre la notion de non-lieu, où les relations humaines et les repères culturels sont altérés. Autrefois espace de refuge, la maison devient le point de départ d'un environnement urbain déshumanisé où l'individu peut se sentir isolé malgré la proximité physique avec d'autres.

Dans Si tu ouvres les yeux, le vieil homme entretient une relation d'étrangeté avec l'appartement de son fils :

[16] Michel Jacques Viegnes, *L'Esthétique de la nouvelle française au XXè siècle*, New York, Peter Lang, 1989, p. 123.
[17] Aristote, *La Poétique*, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil, 1980.
[18] Mireille Calle-Gruber, *L'Effet-fiction de l'illusion romanesque*, Paris, Librairie A. G. Nizet, 1989, p. 74.
[19] Salim Jay, cité par Atmane Bissani « Notules sur l'écriture de Moha Souag : Le réalisme existentiel », *op.cit*.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

> *Quand il rouvrit les yeux, la maison était muette, seule la rue vrombissait, crachotait, soufflait, craquelait ; hoquetait… Il regarda sa montre : il était dix heures. Il n'avait jamais surpris par le soleil dans son lit*[20].

Le contraste entre le silence de la maison et le bruit vibrant de la rue crée une dissonance qui peut être interprétée comme une rupture de l'ordinaire. Le personnage se trouve à la frontière entre deux mondes : l'intimité du foyer, souvent synonyme de sécurité, et le tumulte urbain, porteur d'angoisse et d'inconnu. Ce déplacement symbolique illustre la situation où l'ordinaire devient étranger.

Dans la dernière nouvelle *Le Berger*, le personnage de vieux cherchant son fils dans la grande ville éprouve le même sentiment d'insolite :

> *Il s'arrêta. L'avenue coulait vers la nuit entre deux haies de lumière. Il plongea son regard dans l'horizon ; rien, il ne vit ni étoiles ni nuages. Un trou béant s'ouvrait pour l'engloutir. Il regarda les gens pressés si diriger vers les lieux inconnus de lui*[21].

La scène évoque une confrontation entre un monde ancien et un nouvel ordre, où l'insolite se nourrit de cette dissonance. L'image du vieux berger, ancré dans une réalité tangible, se heurte à un environnement qui devient progressivement étranger. Cette rencontre entre familiarité et étrangeté rappelle les réflexions de Marc Augé sur le « non-lieu », où l'individu se perd dans une modernité qui semble le désenraciner. Symbole de la tradition et du monde marginal, le berger se retrouve confronté à une « avenue » qui représente à la fois un chemin physique et une métaphore des choix et des directions de la vie moderne. Dans cette perspective, la nature offre au vieux berger un refuge et un vecteur d'insolite, le plongeant en terre inconnue :

> *Le chuintement du vent sur les feuilles des arbres le rassura car il connaissait bien les arbres pour en avoir planté toute sa vie. L'olivier et le palmier lui parlaient, le berçaient dans son sommeil depuis toujours [..]*[22].

La familiarité qu'il entretient avec les arbres évoque une connexion profonde avec son environnement d'origine, contrastant avec le sentiment d'insolite qu'il éprouve dans la grande ville. Dans *La Poétique de l'espace*, Bachelard explore l'idée que les espaces naturels sont chargés de souvenirs et d'émotions, ce qui contraste avec la perception souvent impersonnelle et déshumanisante des environnements urbains[23]. Pour le berger, les arbres sont bien plus que de simples éléments de son environnement : ce sont des entités vivantes qui l'accompagnent et le rassurent.

Le sentiment de l'insolite met en valeur les écarts entre la grande ville et les *ksour* de Tafilalt chez les deux vieux. Cette juxtaposition met en lumière non seulement les différences culturelles et sociales, mais aussi les injustices régionales qui touchent les populations rurales. À travers sa narration, Souag critique l'isolement de Tafilalt et révèle comment cet éloignement géographique

[20] Moha Souag, *Le grand départ*, *op.cit., p.* 21.
[21] *Ibid*., p. 98.
[22] *Ibid*., p. 99
[23] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, Paris: Les Presses universitaires de France, 1957.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

entraîne une marginalisation de toute une population qui a pourtant le droit d'accéder aux services essentiels :

> *Notre isolement et notre éloignement des centres de décisions et des grandes villes a fait de nous des Marocains qui connaissent leur pays plus que les autres. Car, chacun de nous, pour passer un concours, pour aller voir un médecin spécialiste, pour faire des études, est obligé de traverser tout le pays*[24].

Il convient de conclure que le cadre réel chez Moha Souag est toujours enrichi par des éléments insolites. Comment la surprise, en tant que procédé merveilleux, reflète-t-elle l'engagement de l'auteur envers les questions de sa région et de son époque ?

3- De l'enchantement de la surprise à l'engagement

La surprise se diffère de l'étonnement. Si ce dernier est indissociable du désir de connaître, car il constitue le point de départ de toute exploration intellectuelle et existentielle, la surprise, loin d'être simplement un obstacle, peut aussi être une porte d'entrée vers l'émerveillement et la découverte. Claudia Serban note :

> *[L]a surprise frappe les hommes à l'improviste, les désarçonne, les* surprend *de manières et dans des situations les plus diverses. Ainsi nos vaillants soldats sont-ils attaqués par surprise alors qu'Alice rencontre un surprenant lapin blanc qui court après le temps*[25].

Dans les nouvelles du recueil en question, la surprise se manifeste souvent dans les situations finales. En d'autres termes, le programme narratif de Souag consiste à briser « l'horizon d'attente » de son lecteur. Dans la première nouvelle, *Vengeance posthume* le narrateur nous fait par exemple découvrir les souffrances de Halima, victime des mauvais traitements de son mari Ali qui l'esclave dans sa maison en la privant de toute relation sociale, même avec sa famille et ses proches. Loin d'être une femme qui partage son quotidien avec son mari, elle est réduite à l'état de prisonnière dans sa propre maison. Mais au moment de mourir, Halima surprend son mari en lui révélant la vérité :

> *[Halima] apprit à son mari qu'elle n'était pas vierge quand il l'avait épousée. […] Le sang qu'il y avait sur sa couche et sur les vêtements, elle l'avait préparé en prévision de cette nuit-là. [..] Ali apprit aussi que ses enfants n'étaient en réalité pas les siens. Halima n'en connaissait pas le père, car elle recevait ses amants grâce à l'échelle que les ouvriers utilisent pour la réparation des toits et des terrasses*[26].

La surprise du mari était à son comble : « il sentait quelque chose craquer en lui. Toutes ses entrailles se fissurèrent et tombèrent en morceaux vers son bas ventre[27]. » La révélation finale de Halima transforme en effet la perception qu'Ali a de sa femme, mais aussi celle que le lecteur

[24] Moha Souag dans un entretien avec Brahim El Guabli « Le Sahara, l'identité et l'africanité dans la littérature francophone du Sud-est: Moha Souag s'exprime », *op.cit.*

[25] Claudia Serban, « La surprise comme mise en question de l'espace logique. Remarque sur la construction narrative d'*Alice's Adventures in Wonderland* », *La Surprise à l'épreuve des langues*, Paris, Hermann, 2015, p. 241.

[26] Moha Souag, *Le grand départ*, *op.cit.,* p. 6.

[27] *Ibid*., p. 7.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

entretient vis-à-vis de son statut inférieur. Souag ne cherche pas à défendre la cause de Halima de manière conventionnelle, mais plutôt à provoquer une réflexion chez le lecteur. La surprise d'Ali agit comme un miroir, invitant le lecteur à remettre en question ses propres perceptions sur les relations de genre et les dynamiques de pouvoir. Ce retournement de situation oblige le lecteur à envisager la complexité des vies de femmes comme Halima, souvent réduites à des stéréotypes de soumission et de passivité.

Dans la nouvelle *T'BARID*, la fin est particulièrement inattendue et laisse le lecteur dans un état de réflexion :

> *Le rabbin but la coupe que le caïd lui avait envoyée et se coucha attendant la mort. Le bourreau remit le papier au caïd Abbou. Celui-ci le regarda sans rien comprendre ; il envoya chercher à la synagogue du ksar l'un des élèves du vieux rabbin. Celui-ci leur apprit que l'effet du talisman s'éteignait après la mort de celui qui l'avait écrit*[28].

Le lecteur est d'abord amené à repenser la nature du talisman : est-il réellement magique ou n'est-il qu'un symbole de nos croyances ? Ce qui est insolite ici, c'est que la magie, loin d'être un pouvoir éternel, est liée à la mortalité humaine, ce qui lui confère une dimension tragique et ironique. Ce passage peut également être interprété comme une critique des structures de pouvoir de société *ksourienne*. En tant que représentant de l'autorité, le caïd se révèle finalement aussi vulnérable et ignorant que les autres. Cette inversion des rôles, dans laquelle le chercheur de pouvoir se retrouve piégé par ses propres actions, soulève des questions sur les notions de légitimité et de souveraineté.

L'articulation du réel et de l'insolite, du visible et de l'invisible, de l'ombre et de la lumière met en valeur la porosité de leurs frontières. Elle recouvre le texte de moirures qui sollicitent notre imagination. L'un des charmes de ce recueil tient à la construction d'un espace de liberté qui fonde l'autonomie du lecteur, met à l'épreuve ses aptitudes et sollicite ses facultés d'analyse, d'anticipation et de créativité. Une lecture simplement linéaire de ces nouvelles s'avère insuffisante : elle n'aboutit à des résultats fructueux que si elle est rétroactive, associative et tabulaire. L'exploitation des potentialités d'investissement qu'offrent ces textes ouverts, si l'on se réfère à la terminologie élaborée par Roland Barthes, procure un réel plaisir de lecture. On peut affirmer que le plaisir de lire n'est pas seulement lié à la connaissance des modalités de l'insolite qu'abrite l'affabulation. Il naît aussi des effets de surprise et de discontinuité induits par l'utilisation de techniques narratives qui désarçonnent le lecteur pressé, mais stimulent le lecteur instruit qui a suivi les conseils avisés de René Char:

> *Salut, chasseur au carnier plat !*
> *À toi, lecteur, d'établir les rapports*[29].

Conclusion :

L'écriture de Moha Souag dans *Le grand départ* incarne une tension complexe entre l'engagement envers les réalités sociales et la quête de l'insolite. Cet équilibre fragile souligne en effet un double souci. D'une part, l'auteur se positionne comme un « écrivain public », désireux

[28] *Ibid*., p. 17.
[29] René Char, *Le marteau sans maître, Moulin premier*, Paris, Gallimard, 1983, p. 68.

ISSN: 3119-6837 - E-ISSN: 3119-6845
DÉPÔT LÉGAL: 2026PE0013

de donner une voix à ses compatriotes souvent réduits au silence, témoignant ainsi de son engagement profond pour les opprimés. D'autre part, cette même littérature, qui devient son espace de combat, lui offre également la possibilité de fuir vers des réalités alternatives, où il peut explorer des idées et des émotions en dehors des contraintes du quotidien.

Cette dualité permet à Souag de naviguer entre l'expression de la souffrance collective et la recherche d'une liberté créative, révélant ainsi les paradoxes de son rôle d'écrivain. En cherchant à défendre les marginalisés, il découvre simultanément un refuge dans un univers textuel, un endroit où il peut transcender les limites du réel. Ainsi, sa démarche littéraire ne se limite pas à un simple acte de révolte, mais s'inscrit dans une recherche plus vaste d'identité et d'appartenance, tout en offrant un miroir des luttes humaines et des aspirations universelles.

Bibliographie :

- Auerbach, Erich, *Mimesis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, traduit de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, 1968.
- Aristote, *La Poétique*, traduit par R. Dupont-Roc et J. Lallot, Paris, Seuil, 1980.
- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris: Les Presses universitaires de France, 1957.
- Barthes, Roland, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964.
- Bissani, Atmane, « Notules sur l'écriture de Moha Souag : Le réalisme existentiel », https://www.zizvalley.com/Article/1233.html, consulté le 18 juillet 2026 à 19 : 31 minutes.
- Calle-Gruber, Mireille, *L'Effet-fiction de l'illusion romanesque*, Paris, Librairie A. G. Nizet, 1989.
- Char, René, *Le marteau sans maître, Moulin premier*, Paris, Gallimard, 1983, p. 68.
- El Guabli, Brahim, « Le Sahara, l'identité et l'africanité dans la littérature francophone du Sud-est: Moha Souag s'exprime », entretien avec Moha Souag [en ligne] https://www.jadaliyya.com/Details/28540, consulté le 26 juillet 2026 à 21 :09 min.
- Heidegger, Martin, *Chemins qui ne mènent nulle part*, traduit par W. Brokmeier, Paris Gallimard, 1962.
- Onimus Jean, « Henri Bosco entre le visible et l'invisible », Cahier Henri Bosco, n° 11, 1976.
- Romani, Hugo, « Une voix plus féminine grâce à la castration : la terrible mais fascinante histoire des castrats », https://www.caminteresse.fr/histoire/une-voix-plus-feminine-grace-a-la-castration-la-terrible-mais-fascinante-histoire-des-castrats-11195916/, consulté le 24 juillet 2026 à 12 : 13 min.
- Serban, Claudia, « La surprise comme mise en question de l'espace logique. Remarque sur la construction narrative d'*Alice's Adventures in Wonderland* », *La Surprise à l'épreuve des langues*, Paris, Hermann, 2015.
- Souag, Moha, *Le grand départ*, Rabat, Marsam, 2021.
- Viegnes, Michel Jacques, *L'Esthétique de la nouvelle française au XXè siècle*, New York, Peter Lang, 1989.