De l'onomastique et de l'espace fictionnalisé : L'affirmation de l'identité dans l'œuvre de Moha Souag

Ali LIHI
Faculté des Lettres et des Sciences Humaines -Kenitra, Maroc

Résumé: Afin de cerner la résonnance de l'identité dans l'œuvre de Moha Souag, auteur Marocain d'expressions française, nous nous efforçons dans cet article de démontrer comment l'onomastique, en tant que marqueur social et identitaire, construit et façonne l'identité des personnages. Nous y étudions la dimension identitaire de l'onomastique en tant qu'émanation d'une réflexion sur l'espace fictionnalisé où l'auteur a inscrit ses personnages. Ce faisant, nous nous attardons sur la manière dont fonctionne et se présente le nom propre dans l'œuvre de Moha Souag. Et ce, pour en conclure que l'identité dans ladite œuvre s'élabore à travers la projection des attributs de l'individu sur le groupe et sur les lieux auxquels il s'identifie. En somme, la fictionnalisation de territoire favorise le contrôle de l'espace social en offrant à l'œuvre un champ concret et repérable.
Mots-clés : Identité, Culture, Fiction, Espace, Onomastique, Mémoire, langage

Abstract: In order to understand the resonance of identity in the work of Moha Souag, a Moroccan author of French expression, we aim in this article to demonstrate how onomastics, as a social and identity mark, constructs and shapes the identity of the characters. We study the identity dimension of onomastics as raising of a reflection on the fictionalized space where the author has put his characters. By doing so, we dwell on the way in which Moha Souags work functions and presents itself. This is to conclude that the identity in the said work is elaborated through the projection of the individuals' attributes on the group and on the places. In short, the fictionalization of territory favors the control of the social space by offering the work a concrete and identifiable field.
Keywords: Identity, Culture, Fiction, Space, Onomastics, Memory, Languag

Introduction

La question de l'identité semble intéresser l'Homme depuis longtemps. La phrase communément dite de Socrate « connais-toi toi-même » en dit long. Elle assigne, au fait, à l'Homme le devoir de se définir lui-même par rapport au Monde. Par ailleurs, l'Homme ne cesse de poser des questions sur sa propre identité et notamment sur sa destinée afin de savoir qui il est. Depuis lors, les sciences sociales ainsi que la littérature et d'autres formes de création culturelles se sont intéressées à l'identité. En philosophie, l'identité est d'abord un concept métaphysique qui renvoie au réel lui-même et qui concerne tout ce qui existe[1]. Alors qu'en sociologie, l'identité renferme toute la problématique du rapport entre le collectif et l'individuel, le déterminisme social et la singularité individuelle[2]. Cependant, les différentes définitions, tous champs de recherche confondus, s'entendent à définir l'identité comme une production constituée par les individus et par les groupes, dans leurs rapports tant sociaux que spatiaux, en relations avec toutes les formes d'interactions qui les animent, à savoir la culture et la mémoire.

Il s'agit à cet effet d'une production constante et collective qui progresse, change et évolue au sein du groupe en fonction des aléas de l'Histoire. L'identité, quelle que soit sa nature, est une empreinte de réflexivité que les individus formulent et diffusent. Bien qu'elle soit objet de multiples manipulations aussi bien politiques qu'idéologiques, l'identité permet, à travers l'espace et à travers le temps, la reconnaissance de soi et des autres. Elle est la marque d'appartenance de tout un chacun à un ou à des ensembles sociaux et territoriaux relativement cohérents. Ceux-ci se caractérisent par des valeurs, par des traits culturels et linguistiques et par une histoire collective et fédératrice[3].

Il faudrait dire que cette longue interrogation sur notre rapport au Monde qu'est l'identité donne aux écrivains une matière à l'infini. Conçue comme étant une prise de relation avec le Monde, la littérature en général est intimement liée à la société. A cet effet, Jean Paul Sartre[4] souligne que le rôle de l'auteur est celui de conciliateur entre le Monde et le lecteur. Prêtant sa plume à l'écriture, l'écrivain fait ressentir des sentiments tout en formulant un message que le lecteur, appuyé sur des modalités d'accueil, décortique en cohérence avec son identité et ses attentes.

Tout compte fait, il nous semble intéressant de nous pencher sur la résonnance de la question de l'identité dans la littérature. Et ce, en nous appuyant sur l'œuvre littéraire de Moha Souag. Afin de cerner la résonnance de l'identité dans l'œuvre de Moha Souag, auteur marocain d'expressions française, nous nous proposons dans un premier temps de démontrer comment l'onomastique, en tant que marqueur social et identitaire, construit l'identité du personnage et façonne son aspect, son individualité et sa consonance. Il s'agit d'étudier la dimension

[1] Identité, Dictionnaire des concepts philosophiques, Michel Blay (dir.), Paris, Larousse-CNRS, 2007
[2] Gilles Ferréol, *Dictionnaire de sociologie : (sous la direction de Gilles Ferréol)*, Paris, Armand Colin éditeur, 2010
[3] 1 Pierre-Luigi, Dubied, *Apprendre Dieu*, Labor et Fides, Genève, 1992, p. 123.
[4] Jean-Paul, Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* , Gallimard, Coll. Idées, Paris, 1964, p. 67.

identitaire de l'onomastique en tant qu'émanation d'une réflexion donnée sur l'espace fictionnalisé où l'auteur a inscrit ses personnages et de voir comment les trois fonctions du nom propre, en l'occurrence ''identifier, classer et signifier'' se présentent dans l'œuvre de Moha Souag. Ensuite, nous traiterons de l'espace fictionnalisé et du territoire comme représentation identitaire. Nous verrons comment l'œuvre de Moha Souag et son rapport à l'identité se traduit dans la fictionnalisation de l'espace. Comment se définit l'espace chez Moha Souag et de quels outils le romancier dispose pour suggérer une identité et/ou des valeurs ?

1. L'onomastique, indice d'identité et marqueur social

Dans une interview accordée en 1975 au *Magazine Littéraire*, Roland Barthes évoque son rapport à l'onomastique en ces termes :

> « *Il est vrai que j'ai avec les noms propres un rapport qui m'est énigmatique, qui est de l'ordre de la signifiance, du désir, peut-être même de la jouissance. La psychanalyse s'est beaucoup occupée de ces problèmes et l'on sait très bien que le nom propre est, si je puis dire, une avenue royale du sujet et du désir*.[5] »

Le nom propre dont il est question dans les propos de Roland Barthes est bel et bien le patronyme attribué aux personnages par des auteurs de romans notamment réalistes. En soulignant le caractère énigmatique et parfois ambigu que laissent entendre un nom propre, Roland Barthes érige l'onomastique en marqueur social qui attribue à celui qui le porte des significations et des représentations plus ou moins bien fondées. Nous pensons dans ce sens à son étude sur les noms propres chez Proust[6] où la question du nom propre et de son rôle en littérature était longuement abordée. Dans le même sens, Eugène Nicole qui, précisant le rôle du nom propre en littérature, affirme qu'il :

> « (…) *a pour tâche de préciser les conditions spécifiques du fonctionnement de son objet dans le champ qui lui est propre car le nom propre est devenu un signe à part entière dans l'étude du texte, et en particulier du texte romanesque*[7] »

Le nom propre acquiert cette place significative du fait que le personnage n'est, souvent, reconnu que par le nom qui lui est attribué. Jouissant ainsi du rôle de repère et/ou d'empreinte, le nom propre se veut un signe textuel que la critique appréhende à cerner depuis la parution de *L'onomastique littéraire* d'Eugène Nicole[8].

Avant de nous attarder sur l'onomastique dans l'œuvre de Moha Souag, il conviendrait de préciser que l'étude des noms de personnages dans une œuvre littéraire ne peut être réalisée

[5] Roland Barthes : Noms de personne (dans 20 mots-clefs… interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes t. III p. 321
[6] Roland Barthes : *Recherche de Proust*, Editions du Seuil, 1980.
[7] Eugène Nicole : L'onomastique littéraire, in Poétique n° 54 (1983), p 235
[8] Ibid, pp. 233-25

dans le cadre exclusivement de la linguistique ; étant donné que l'onomastique, comme tient à le préciser Diane Pavlovic :

> « (…) *concilie des démarches qui n'ont pas, de toute manière, à être séparées artificiellement pour les besoins de l'analyse, elle s'alimente aux sphères aussi bien anthropologique que philosophique, psychanalytique ou symbolique*».[9]

Le statut des onomastiques des personnages jouit d'une grande importance dans l'œuvre de Moha Souag, autant par l'abondance de ces noms que par les propos que tiennent les personnages au sujet même de l'onomastique. Tout au long de ses récits, Moha Souag se sert des noms propres et de leur pouvoir évocateur souvent en vue d'affirmer son identité d'Amazigh de Tafilalet (Berbère du Sud-est marocain). Les noms propres sont pour lui des repères comme ceux portés par ces deux personnages :

> « *Bassou déposa sa dernière carte ; la partie était terminée. Chacun compta sa main. Haddou poussa deux roseaux vers Ali : dix points*» [10]

Dans ce passage les noms Bassou et Haddou utilisés pour désigner deux personnages renvoient à une culture locale, nous semble-t-il, de Tafilalet. Ces deux noms typiquement amazighs sont utilisés généralement dans un espace précis, celui du Sud-est du Maroc. Ce qui fait que Moha SOUAG construit par l'utilisation du'un nombre donné d'onomastique son identité dans un milieu qui est sien.

D'autres noms, portant la même charge culturelle sont également employés. Il s'agit de Hamou, Zaid ACHMAMOU, Moha... Cet usage est une sorte de résistance contre une politique qui, jadis promu par le pouvoir en place, faisait la promotion d'une hégémonie culturelle et symbolique. Souag le dit lui-même mais implicitement quand il relate le déroulement de l'inscription des noms auprès des services de l'Etat civil :

> « - *comment t'appelles-tu au Ksar ?*
> - *Moha Ben Ali*
>
> - *Tu n'as pas d'autre nom ? Un nom de famille ? Un petit nom sous lequel tes amis ou ta famille te reconnaissent ?*
>
> - *Non (…)*
>
> - *Bien, bien, se dit l'officier d'état civil en se grattant la tête, tu ressembles à un hérisson, on va te mettre Guenfoufdi. A partir d'aujourd'hui tu t'appelleras Guenfoudi Mohamed, passe à l'identité… Toi, tu ressembles à une tortue, on va t'appeler Fakrouni… passe à l'identité*[11]. »

[9] Diane Pavlovic "Du cryptogramme au nom réfléchi.L'onomastique ducharmienne."Études françaises233 (1987):89–98.
[10]Souag MOHA, Les Joueurs in Les Joueurs, Eddif, 1999, p.18
[11]Souag MOHA, Un barrage de sucre, Salé, Marsam, 2011, p.101

À titre d'information, un article de la loi[12] toujours en vigueur au Maroc interdit de porter des prénoms qui ne font pas consonance à l'Islam, ceux en particulier judéo-chrétiens et berbères. Y figurent les conditions auxquelles doit répondre le nom choisi à l'enfant nouveau-né en vue d'une éventuelle inscription sur les registres de l'état civil. Ledit article stipule que :

> "*Ce prénom doit présenter un caractère marocain et ne doit être ni un nom de famille, ni un nom composé de plus de deux prénoms, ni un nom de ville, de village ou de tribu, comme il ne doit pas être de nature à porter atteinte aux bonnes mœurs ou à l'ordre public*»[13]

C'est dans le but de faire face à ce déni identitaire et à ces actes fallacieux que Souag attribue constamment des noms amazighs à ses personnages. Ces noms sont pour lui synonymes de vie car leur rejet conduira à la disparition d'un emblème culturel et identitaire. L'investissement de ces noms par l'écrivain est une manière, entre autres, d'affirmer son identité, celle de sa communauté. Au fait, le mépris et la stigmatisation à l'égard du prénom amazigh (berbère) émanent, ne serait-ce que dans l'œuvre romanesque de Moha Souag, du groupe dominant comme en témoigne cet extrait :

> « *D'abord, il perdit son statut de Sidi et devient Hamid tout court et parfois, Hmida ou Hamouda ou pire encore Hamou*! » [14]

Le prénom Hamou qui est amazigh est perçu dans l'imaginaire du personnage comme une honte surtout quand on apprend que celui-ci qui parle – le personnage à la fois narrateur- appartient à la communauté des chorfas qui se considère comme une lignée prestigieuse remontant au prophète de l'Islam. Dans l'œuvre de Moha SOUAG, le nom devient parfois un véritable porte-malheur et crée un sentiment d'infériorité chez plusieurs personnages. Il est parfois derrière la mise en quarantaine d'un citoyen. Les noms Itto et Haddou sont considérés comme inférieurs à ceux de Mouay Abdellah (le mair) e ou à Nouefel (le directeur de l'office d'irrigation). Les premiers sont portés par des personnages appartenant à une catégorie sociale appauvrie. Dans ce sens, le nom reflète leur condition. Les deux autres sont portés par des gens qui incarnent l'administration et le pouvoir.

Dans une nouvelle intitulée *Monsieur le directeur*, l'écrivain nous parle de la réaction ironique des agents d'autorité face aux porteurs de noms différents des leurs :

> « - *Ah ! Oui ? Comment tu t'appelles d'abord ?*
> - *Achmamou, monsieur.*
> - *C'est un nom de diable. Où as-tu trouvé ce n om ?* [15]»

L'attribution des noms aux personnages importe beaucoup pour l'écrivain. Cela apparait clairement dans les extraits commentés. Ce choix est volontaire. Les noms donnés aux personnages réfèrent à leur appartenance sociale. Sinon pourquoi Moha laboure la terre tandis

[12] Article 21 de la loi 37-99 relative à l'état civil
[13] Ibid
[14]Souag MOHA, Et plus si affinités…,Fés, Imagerie, 2009, p. 3
[15]Souag MOHA, Monsieur le directeur in Les Joueurs, Eddif, 1999, p.55

qu'Omar ou Noufel trônent sur leurs bureaux ? La seule situation où deux noms appartenant à deux univers différents sont portés par des agents assumant la même fonction administrative est celle du caïd Iâzza et du caïd Madih[16]. Le premier, qui a osé braver l'autorité sera dénoncé par le deuxième. Par cet exemple, le romancier arrive à expliquer qu'une vraie cohabitation ne peut avoir lieu entre ces deux personnages véhiculant des valeurs antagonistes. Le nom Iâzza, symbole d'honnêteté est amazigh. Le nom Madih lié à la corruption ne l'est pas. La domination reste l'apanage du groupe de Madih.

On explique cet intérêt porté pour le nom par le fait que l'identité menacée du groupe dominé amène la réaction du romancier. Que reste-t-il d'un groupe privé de noms qui lui sont propres et qui caractérisent son identité ? Souag répond certainement par la dénonciation puisqu' il s'engage, par sa création littéraire, du côté de l'opprimé. De ce fait, si Souag donne beaucoup d'importance au nom c'est qu'il le considère comme expression de l'affirmation identitaire. Ainsi, nous constatons à quel point de simples noms de personnages peuvent nous renseigner sur la place qu'ils occupent dans la narration, sur leur rapport aux préoccupations de Moha Souag ainsi qu'à ses prises de positions idéologiques et à ses réminiscences personnelles.

2. L'espace fictionnalisé, lieu de représentation de l'identité

L'espace narratif sert surtout d'étoile de fond au déroulement et à la description de l'action. Constituant avec le temps et les personnages les trois aspects majeurs de la narration, pour reprendre un terme de Gerard Genette[17], l'espace, même présenté comme réel, est construit par l'écriture. Soumis au regard des personnages, l'espace peut servir à la fois de décor à l'action et/ou offrir un spectacle. Cependant, l'espace peut également inscrire des personnages dans un rang social ou leur attribuer un sens et une identité. Un simple déplacement dans l'espace peut renvoyer à une valeur sociale.

C'est dans ce sens que nous inscrivons notre recherche sur l'espace. Nous considérons, en effet, que le traitement de l'espace dans l'œuvre de Moha Souag est générateur de sens. Nous nous proposons dans cette deuxième partie d'étudier la relation qu'entretiennent l'espace et l'identité dans l'œuvre de Moha Souag et cerner l'insistance du romancier à attribuer un rôle à l'espace jusque dans le moindre détail qui traverse son œuvre.

Soulignant le rapport entre espace, toponymie et politique, Hervé Guillorel établit la comparaison que voici :

> « *Si on peut définir le politique comme la gestion du « vouloir vivre ensemble », alors la nomination des personnes (anthroponymie) et des lieux (toponymie) peuvent être analysés comme des actes « politiques ». L'émergence des territorialités passe presque toujours par ces actes de dénomination, actes de langage*[18]. »

[16] Souag MOHA, Un barrage de sucre, Rabat, Marsam, 2011.
[17] GENETTE Gérard, «la Littérature et l'espace », in : Figures II, Paris, Seuil, 1976.
[18] Hervé Guillorel, « Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie », Droit et cultures, 64 | 2012, 11-50.

Parti ainsi de l'idée que les pratiques de nomination sont génératrices du sens, Hervé Guillorel attribue un caractère politique au toponyme. Il affirme également suite à la comparaison précitée que :

> « (…) *Dès lors la toponymie, prise dans son acception la plus large possible, en tant qu'elle implique des stratégies de marquage et de contrôle d'un territoire, dans une langue donnée, peut être considérée comme un acte « politique ». Il en est de même pour la nomination des personnes*.[19] »

Après cette brève introduction d'ordre théorique, nous allons à présent nous pencher sur des extraits précis et susceptibles d'interroger l'esthétique de l'espace chez Moha Souag.

L'espace jouit d'une importance dans l'œuvre de Moha Souag, autant par la prolifération des espaces que par les intrigues tournant autour de cet emblème. Bien qu'ils soient multiples et divers, les espaces dans les récits de Moha Souag sont dominés essentiellement pas le désert et la montagne. A l'exception de quelques villes citées souvent à l'occasion du voyage d'un personnage - en provenance ou à destination de Ksar-es-ssouk-, le lieu où se déroule l'histoire évoque les paysages caractéristiques du Sud-est marocain.

Cet espace fictionnalisé, qu'on peut facilement localiser sur une carte, gouverne tout un mode de vie et imprime ses traces sur la vie des personnages. Ceux-ci, à aucun moment dans l'œuvre, n'apparaissent mener une vie de luxe. Au contraire, les personnages sous l'influence du territoire et des ressources qui lui sont propres, adoptent une économie de subsistance.

Les dattes séchées sont conservées pour l'hiver et constituent un élément moteur de l'économie locale. Cet extrait souligne l'importance de cet aliment pour la population :

> « *Au matin, ils se réveillèrent tous sauf Said. Chacun prit une poignée de dattes, on en donna une à Achmamou et ils allèrent au collège*[20] ».

Par ailleurs, le rapport entretenu entre/par les personnages et le palmier dattier est particulier. Cet arbre qui pousse dans les oasis ensoleillés est emblématique : Il est symbole de fertilité et de beauté mais aussi source d'inspiration et de réconfort. La description suivante le confirme :

> « *Karim lui tourna le dos et alla contempler, seul, la vaste palmeraie qui s'étendait, à ses pieds, tout de la source bleue de Meski. Devant lui, de somptueuse palmes émeraudes jaillissaient du sommet de leur tronc brun, s'ouvraient en corolles et ruisselaient vers le bas. Les spadices d'un blanc étincelant giclaient, au bout d'une stipe jaune, de leur spathe brunâtres sur un ciel trop bleu*[21] »

Malheureux et fâché, Karim n'a pas pu s'évader de sa condition et de son état d'âme qu'en jetant son regard sur les palmiers dattiers. Il se lance alors dans une description subtile et détaillé de cet arbre chaleureux et accueillant à tel point qu'il a oublié sa copine assise à ses côtés.

[19] Ibid
[20] Souag MOHA, Monsieur le directeur in Les Joueurs, Eddif, 1999, p.67
[21] Souag MOHA, Un barrage de sucre, Salé, Marsam, 2011, p.67

L'écrivain, prêtant sa plume à la poésie, exprime avec regret, dans son seul recueil de poésie *Des espoirs à vivre*, le danger que représente la disparition de son espace territoire. Le vide ressenti par l'écrivain est associé au vide qu'engendrerait la disparition du palmier et la propagation de béton qui envahit la palmeraie : son espace que l'on qualifie de vital.

« *Je suis de l'âge du désespoir*
A l'âge de l'espoir (…)
Et la palmeraie sans palmiers(…)
Et le Ghéris comme une main vide
Traine quelques goûtes de sang
(…) des villas se construisent dans la palmeraie[22]»

Il est à noter que les référents spatiaux chez Souag sont au cœur de l'identité et permettent de rattacher tout sentiment aux univers symboliques. Le Ghéris, cet oued qui longe le village de Goulmima, s'est asséché et « *traine des goûtes de sang* ». Le sang peut être associé à l'eau, symbole et source de vie. Dans d'autres vers du même recueil, le poète restitue l'Histoire du groupe en évoquant les batailles héroïques dont la région fut le théâtre. Il s'agit des épopées de Badou et de Saghro[23], deux noms qui font la fierté de tout le Sud-est car elles sont synonymes de résistance et d'attachement aux valeurs de liberté et de solidarité. Ces deux noms renvoient à des espaces qui témoignent du sacrifice de communautés amazighes face aux colonisateurs. Ce sont des lieux de mémoire, la mémoire historique des tribus amazighes du Sud-est. Si l'identité concerne l'individu comme le groupe, elle marque aussi l'espace géographique et ses paysages du fait des interactions que les personnages entretiennent avec les lieux concrets et symboliques. Souag fictionnalise ses espaces et confond les noms des tribus avec ceux des lieux qui les accueillent. C'est bien le cas des Ait Atmane, des Ait Bba MOHA et des Ait Warayen. Tous ces toponymes se référent aux noms de tribus qui occupent ces territoires. Les toponymes désignent à la fois le lieu et la tribu.

L'espace appelé dans l'œuvre de Souag Ksar-es-souk renvoie aujourd'hui à la ville d'Errachidia. Le choix de l'auteur est un acte de rejet du nouveau toponyme qui dans son imaginaire ne peut pas évoquer la mémoire liée au toponyme Ksar-es-souk. Le toponyme Errachidia, fruit d'une décision politique, est relativement récent. L'auteur le refuse et y voit une sorte d'assassinat de la mémoire inhérente à l'ancien toponyme qui évoque des souvenirs et un univers fait de sentiments et d'événements. C'est un toponyme qui évoque une vie. Une vie que l'auteur veut perpétuer, ne serait-ce qu'au niveau de la fiction littéraire. Ksar-es-souk est porteur de la mémoire des communautés locales. L'auteur en refusant son remplacement par le toponyme Errachidia, refuse qu'une partie de lui-même et de sa communauté disparaisse. Son choix est donc un acte d'affirmation et de résistance identitaires.

Conclusion

En somme, l'espace crée un régime de lisibilité efficace de l'identité culturelle et sociale. Si le lecteur ne s'aperçoit pas derrière le nom, l'espace se matérialise et se voit. Les

[22]Souag MOHA, Des espoirs à vivre Emi Tanger, 1983
[23] Deux batailles menées par les tribus locales contre les forces d'occupation françaises, survenues respectivement en août 1933 et février 1933

référents spatiaux sont pour l'identité l'équivalent du corps. Grâce à leurs ancrages spatiaux, grâce à l'affection qu'ils éprouvent à l'espace géographique, les personnages, dans l'œuvre de Moha Souag, trouvent des ressources pour maintenir leur propre cohérence identitaire et créer de la continuité par-delà les séparations spatio-temporelles.

Si l'identité individuelle, dans l'œuvre de Moha Souag, repose sur l'intériorisation des valeurs socioculturelles par l'individu, l'identité collective territorialisée, réciproquement, s'élabore par le biais de la projection des attributs de l'individu sur le groupe et sur les lieux auxquels il s'identifie. En d'autres termes, la fictionnalisation du territoire favorise le contrôle de l'espace social en offrant à l'œuvre un champ concret, facilement repérable.

Le concept de l'espace, synonyme de mère nourricière, s'avère un outil pour comprendre de quelle manière les personnages s'attachent à leur identité et l'expriment. De ce fait, il n'existe guère d'identité sans dimension spatiale.

Références bibliographiques

1. BARTHES, R, 1975. Noms de personne (dans 20 mots-clefs… interview Magazine Littéraire, février 1975) ; repris dans les Œuvres Complètes t. III p. 321
2. BARTHES, R, 1980. *Recherche de Proust*, Editions du Seuil,
3. DUBIED, P-L, 1992. *Apprendre Dieu*, Labor et Fides, Genève, 1992, p. 123.
4. FAYOLLE, R, 2009. *Comment la littérature nous arrive.* Presses Sorbonne,
5. FERREOL, G, 2010. *Dictionnaire de sociologie : (sous la direction de Gilles Ferréol)*, Paris, Armand Colin éditeur, 2010
6. GENETTE, G, 1976. «La Littérature et l'espace », in *Figures II*, Paris, Seuil,
7. GERVAIS-LAMBONY P. 2004. « De l'usage de la notion d'identité en géographie », Annales de Géographie, n° 638-639, p. 469-488.
8. GOLDMANN, L, 1964. *Pour une sociologie du roman*. Paris, Gallimard,
9. GUILLOREL, H, 2012. « Onomastique, marqueurs identitaires et plurilinguisme. Les enjeux politiques de la toponymie et de l'anthroponymie », Droit et cultures, 64 | 2012, 11-50.
10. KERSTIN J, 1994. *Le Nom propre*. *Constructions et interprétations*. Duculot, Belgique, Louvain-la-Neuve.
11. MOHA, S, 2011. *Un barrage de sucre*, Rabat, Marsam,
12. MOHA, S, 2011. *Les Indiscrétions des Cocottes*, Salé, Marsam
13. MOHA, S, 1999. *Les Joeurs*- Eddif
14. MOHA, S, 2003. *La femme du Soldat*, Casablanca, Le fennec,
15. MOHA, S, 2009. *Et plus si affinités…,Fés*, Imagerie,
16. MOHA, S, 1983. *Des espoirs à vivre*, Emi, Tanger,
17. MOHA, S, 2010. *Contes à Moha*, Belfakih, Errachidia,
18. MOHA, S, 1989. *Les années U*, Dar Al Kalam, Rabat,
19. MUCCHIELLI, A, 1986. *L'identité*, PUF, coll. Que sais-je, Paris,
20. NICOLE, E, 1983. *L'onomastique littéraire*, in Poétique n° 54 (1983), p 235
21. PAVLOVIC, D, 1987. "Du cryptogramme au nom réfléchi. L'onomastique du charmienne."Études françaises233 (1987):89–98.
22. RICHARD J-P, 1961. L'Univers imaginaire de Mallarmé, Paris, Éditions du Seuil

23. SARTRE, J-P, 1964, *Qu'est-ce que la littérature ?* , Gallimard, Coll. Idées, Paris, p. 67.

Dictionnaires

1. Identité, Dictionnaire des concepts philosophiques, Michel Blay, Paris, Larousse-CNRS, 2007