

République Algérienne Démocratique
et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université 08 Mai 45 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
**Département des lettres et de la langue
française**



جامعة 08 ماي 45 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

*Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de
master 2*

Thème :

**Procédés d'écriture dans « L'enfant de sable »
de Tahar Ben Jelloun**

Filière : Langue française

Spécialité : littérature française

Présenté par : Noura AMIROUCH

Sous la direction de : M^{me}. Mervette GUERROUI

Jury

Président: M^r Omar AIT KACI

Examinatrice : M^{elle} Ibtissem HAMDI

Année universitaire : 2013/ 2014

DÉDICACES

A mes parents, les plus chers

A mon mari, mon honneur

A mes enfants, mon bonheur

A mes frères et sœurs

Et à ceux qui me sont chers

REMERCIEMENTS

Tout d'abord, mes remerciements vont à ma directrice de recherche, Madame Guerroui Mervette, qui m'a permis grâce à ses précieux conseils de mener à terme ce mémoire.

Je tiens en outre à remercier mes professeurs du département de Littérature française et en particulier Monsieur Nécib pour sa compréhension et sa tolérance.

Enfin, j'adresse mes vifs remerciements à mes proches qui m'ont soutenu tout au long de ce travail.

Résumé :

Le présent mémoire de master a pour objectif de présenter les procédures d'écriture adoptées par Ben jelloun dans son roman « L'enfant de sable » pour faire véhiculer les traditions et la culture de son pays. Nous tentons de décrire et d'interpréter cette manière d'écrire en langue française avec tous les aspects de la tradition orale maghrébine : culture, coutumes , rites, légendes.....etc.

Notre travail se structure autour de trois axes principaux : le premier donne un aperçu général sur la société dans laquelle notre écrivain a évolué , notamment sur le plan linguistique et culturel, pour voir l'impact du milieu sur les écrits de l'écrivain, une biographie de l'auteur avec un résumé du corpus. Le second présente la société Marocaine vue par Ben jelloun . et troisième analyse les procédés d'écriture : lexicale, calligraphie arabe, narration et oralité.

Mots clés :

Ecriture- oralité –langage

Summary:

The present master thesis is intended the writing procedures adopted by Ben Jelloun in his novel “ The Sand Child” to convey the traditions and culture of his Country. So, we try to describe and interpret the way of writing in French with all aspects of the North African oral tradition, culture, customs, rituals, legends...

Our work is structured around three main axes: the first gives an overview of the society in which our writer has evolved , including the language and culture, to see the impact of the environment on the writings of the writer, a biography of the author with a summary of the corpus. The second view shows the Moroccan society by Ben jelloun. And the third axe analyzes the writing process: lexicon, Arabic calligraphy, storytelling and orality.

Key words:

Writing – orality- language

Sommaire

Introduction générale	1
------------------------------------	----------

Chapitre 01 : Tahar Ben Jelloun et l'écriture dans la langue de l'autre

1. Le Maroc , un métissage linguistique et culturel :	8
1.1. Le berbère	8
1.2. L'arabe	8
1.3. Le français.....	9
1.4. L'espagnole.....	9
1.5. L'Anglais	10
2. Tahar Ben Jelloun , écrire dans la langue de l'autre :	10
2.1. Ben Jelloun, un auteur prolifique.....	10
2.2. Ben Jelloun et son rapport avec l'écriture :	11
2.3. Ecrire dans la langue de l'autre.....	12
3. Résumé de l'œuvre	15

Chapitre 02 : La société marocaine dans le texte de Ben Jelloun

1. La théorie sociocritique de Claude Duchet :	18
1.1. La société du roman.....	19
1.2. La société de référence	20
2. Etude de la socialité dans « <i>L'Enfant de sable</i> » :	21
2.1. Les structures sociales	21
2.1.1. La famille	22
2.1.2. Le culte religieux	23
2.2. Les discours sociaux	24
2.2.1. le discours sur les traditions	25
2.2.2. Le discours sur les superstitions	26

2.2.3. Le discours sur la violence.....	27
2.2.4. Le discours sur la progéniture.....	29
2.2.5. Le discours sur la femme	30

Chapitre 03 : Procédés d'écriture dans "L'Enfant de sable"

1. Le lexique :	34
2. La calligraphie arabe :	43
3. Narration et oralité :	44
3.1. La narration.....	45
3.1.1. Le statut du narrateur	45
3.1.2. Les fonctions du narrateur	46
3.1.3. Le temps et l'espace	48
3.2.L'oralité dans « L'Enfant de sable ».....	57
3.2.1. Qu'est ce que l'oralité ?.....	58
3.2.2. L'émergence de l'oralité dans la littérature maghrébine	59
3.3.3. Oralité dans « <i>L'Enfant de sable</i> ».....	61
 Conclusion générale.....	 65
Références bibliographiques.....	70

Introduction générale

La littérature maghrébine d'expression française est l'une des littératures qui s'inscrivent au champ littéraire mondial. Elle est née dans un contexte socio-historique particulier, celui de colonisation française en Algérie d'abord, puis s'est étendue aux deux pays voisins (le Maroc et la Tunisie) . Elle est caractérisée par le thème de la double identité culturelle : un malaise identitaire dû à la colonisation .Mais, traite aussi la personnalité historique, la quête de la liberté collective et le rejet de « *l'aliénation culturelle* ». ¹Favorisée par la prise de conscience identitaire, cette littérature vise un large public notamment après l'indépendance où elle s'affirme dans sa spécificité historique, culturelle et géographique en devenant un trait d'union entre plusieurs civilisations.

A l'instar de la littérature Algérienne et Tunisienne, la littérature Marocaine s'est épanouit de plus en plus, non seulement dans l'espace marocain , mais aussi à travers le monde, et cela grâce à une multitude d'œuvres littéraires couronnées de succès ainsi qu' à de nombreux écrivains qui, constituent la vraie richesse de cette littérature : Driss Chraïbi (*Le passé simple*, 1954), Ahmed Sefrioui (*La boîte à merveille*, 1954) et Mohamed Khaïr Eddine (*Agadir*,1967) sans oublier Tahar Ben jelloun, lauréat du prix de Goncourt en 1987 pour (*La nuit sacrée*).

Tahar Ben Jelloun, dont l'œuvre « *L'enfant de sable* » fait l'objet de notre mémoire est, selon ses propres termes, un écrivain qui s'inscrit dans la lutte contre toute aliénation dans cette société et déclare à se sujet : « *je suis venu, porteur d'un message* » ². Certes, il écrit en français (langue du colonisateur) mais, trouve son inspiration essentiellement dans la culture de son pays d'origine (le Maroc). C'est ce qui explique la variété des thèmes qu'il aborde dans ses différentes œuvres.

Ce qui fait donc l'originalité de Ben Jelloun, c'est sa double culture : Bien qu'il soit influencé par la culture occidentale avec comme références : Nietzsche, Joyce, Genet, et les poètes surréalistes, il reste l'image même de l'écrivain chez qui, le lien avec ses origines , sa société est d'ordre vital. En effet, Tahar Ben Jelloun ne peut pas envisager son activité littéraire en dehors du contexte Marocain. Son statut d'écrivain reste intrinsèquement lié à son identité Marocaine. D'ailleurs il l'explique dans la chronique du 27 avril 2008 :

¹ BEKRI,T, *littérature de Tunisie et du Maghreb. Suivi de réflexions et propos sur la poésie et la littérature*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 85 .

² BEN JELLOUN,Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil,1985, coll .point, 1988,p.174.

« En tant qu'écrivain , j'ai la chance d'appartenir à la société Marocaine C'est une chance parce que la réalité marocaine est si complexe, si riche, si contradictoire qu'elle fournit en permanence matière à la fiction ». ³

Dans une interview, il répond aussi :

« On me demande souvent pourquoi je n'écris pas d'histoires ayant pour personnages des Français et pour le cadre la France ;J'avoue que la France est tellement écrite . Et qu'elle n'a pas besoin de nous, écrivains venus d'ailleurs, pour la dire. Le Maroc a d'avantage besoin d'entrer dans la littérature. Il ya tellement d'histoires à raconter, à imaginer, à chercher ». ⁴

A travers ses écrits, Tahar Ben Jelloun tente de nous faire plonger au cœur de la culture arabo-musulmane en général et marocaine en particulier où, il intègre harmonieusement la tradition, la culture et la société maghrébine dans sa quotidienneté tout en la dévoilant dans tous ses moindres détails.

A ce propos, VIRGINIA BOZA ARAYA ⁵, dans sa thèse affirme que Ridha Bourkis dit :

« T.Ben Jelloun, en utilisant la langue française , a tout de même réussi à dire merveilleusement le Maroc en particulier et le monde arabe en général, si bien qu'on a quelques fois présenté son œuvre littéraire comme « la traduction française de la sensibilité marocaine » » (1995 :129)

Qualifié d'auteur audacieux et témoin de son époque suite à l'apparition de son roman « l'homme rompu » ⁶, Tahar Ben Jelloun traite tous les sujets en rapport avec le vécu de sa société à savoir la sexualité , le statut de la femme , l'immigration ,la prostitution, le racisme à travers ses écrits (*La nuit de l' erreur, Harrouda, Mouha le fou Mouha le sage, Le racisme expliqué à ma fille*) et bien d'autres romans notamment « *L'enfant de sable* » qui fait l'objet de notre travail . Dans son roman « L'homme rompu », l'auteur déclare :

³ BEN JELLOUN, Tahar , *Etre marocain, comment se définir en tant que Marocain ?*, in chronique du 27 avril 2008,

http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews%5Btt_news%5D=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c (consulté le 12/01/2014)

⁴ ENTRETIEN. avec Tahar Ben Jelloun. In <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337> (consulté le 11/12/2013)

⁵ BOZA ARAYA, Virginia, *la société arabe connotée dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun* , Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje , Universidad Nacional, 2013, 185p.

⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *l'homme rompu* , Edition du Seuil, Paris. 1998.

«Il n'est d'autre destin pour un écrivain que d'écrire. Ecrire contre le temps, contre la mort ou tout simplement parce qu'on appartient à une terre meurtrie, saccagée par la brutalité de l'histoire et par la démence des hommes, et qu'on ne peut pas faire autrement que d'être un témoin, un porteur de paroles et de mots, un traducteur de silences et de cris». ⁷

Tahar Ben Jelloun fait partie de la génération d'hommes de lettres qui cherchaient des innovations aussi bien formelles que de contenu en s'appuyant sur la tradition et évoquant des poètes soufis, mystiques arabes et à l'oralité : contes, légendes et proverbes.

« *L'enfant de sable* » est une œuvre qui pourrait être qualifiée de conte où les narrateurs se succèdent, chacun se posant en témoin de l'histoire et détenteur de la vérité. Un conte où se mêlent le réel et l'imaginaire qui font plonger le lecteur tantôt dans un climat de haine, tantôt dans un climat de folie mais surtout dans un climat d'érotisme.

Tahar Ben Jelloun est l'un des écrivains les plus traduits dans le monde : (*L'enfant de sable* et *La nuit sacrée*) étaient traduits en quarante trois langues, et (*le racisme expliqué à ma fille*), traduit en vingt-cinq langues. C'est l'écrivain qui a toujours explicitement revendiqué le rôle d'écrivain médiateur entre la France et le monde de culture arabo-musulmane. « *Nous sommes parvenus à nous imposer comme médiateurs. [...] nous facilitons l'accès de notre univers et de celui de nos parents à l'Occident* » ⁸

En effet, « *L'Enfant de sable* » nous a interpellés par l'originalité du style d'écriture. C'est aussi une œuvre qui reflète la mentalité arabo-musulmane influencée par le poids des coutumes et de la religion, ce qui montre l'attachement de Tahar Ben Jelloun à son pays d'origine (le Maroc) et surtout à ses rituels et traditions qu'on va essayer d'exposer au fur et à mesure du développement de notre travail. Mais surtout parce que le choix de ce corpus nous semble convenable au choix de notre thème qui, s'est imposé après un constat fait à travers la lecture de quelques œuvres de Tahar Ben Jelloun notamment (*La prière de l'absent*, *Bel ami*, *Au pays*, *La nuit sacrée*) et aussi « *L'enfant de sable* » dont il est l'objet de notre mémoire. Après quoi, nous avons constaté que, quoique l'écrivain vit loin de son pays natal, il reste toujours lié à sa culture et à ses traditions d'où, la spécificité de ses écrits qui reflètent sa double appartenance et qui montrent une confrontation à différents niveaux : deux cultures (Arabo-musulmane/occidentale), deux âges (l'enfance/l'âge adulte), deux

⁷ BEN JELLOUN, T, *l'homme rompu*, Paris, Edition du Seuil, 1998. P. 37.

⁸ Entretien avec Tahar Ben Jelloun, in Les cahiers de l'Orient, N°2, 1986, p. 173.

êtres(homme/femme) et enfin entre deux raisonnements(traditionnel/moderne). Ce qui conduit forcément le lecteur à vivre par son imagination dans les deux espaces de l'écrivain.

Partant de l'idée que « *écrire c'est savoir choisir l'étagère des mots , puisque chaque syllabe est une pierre à déposer sur une autre pierre* »⁹, nous allons essayer de nous interroger sur la manière dont Ben Jelloun procède pour combiner l'écriture en langue française avec tous les aspects de la tradition orale maghrébine : culture, coutumes , rites, légendes, pour aboutir à une œuvre bien structurée, bien tissée, une œuvre marquée par la réconciliation avec la narration et un retour en force du récit, non plus classique (balzacien) mais traditionnel tel qu'en témoignent les traditions orales et écrites arabo- berbères. De ce fait, notre réflexion va s'articuler autour de l'interrogation suivante : quels sont les procédés d'écritures mises en œuvre par Ben Jelloun pour faire véhiculer les traditions et la culture de son pays ?

C'est ainsi, que nous supposons que Tahar Ben Jelloun, en adoptant ce style d'écriture à travers l'appropriation de la langue française, vise simplement d'atteindre une originalité stylistique ou il s'en sert comme instrument libérateur qui, lui permet d'exprimer son identité et véhiculer les traditions et la culture de son pays.

Afin de traiter notre problématique, nous allons répartir notre travail en trois chapitres :

Dans le premier chapitre, après un survol historique de la société Marocaine et le métissage de langues et de cultures, dans le but de voir l'impact du milieu sur la production littéraire, nous esquisserons la vie de l'auteur tout en montrant pourquoi il a choisi d'écrire en langue française en se référant à ses déclarations personnelles justifiant son choix de s'exprimer dans la langue de l'autre. Enfin, nous clorons ce chapitre par le résumé de notre corpus.

Quant au deuxième chapitre, nous allons y présenter la société arabo-musulmane telle qu'elle est décrite par Tahar Ben Jelloun dans « *L'enfant de sable* » : une société traditionnelle, violente, une société à dominance patriarcale où l'homme régit et la femme obéit, en adoptant l'approche socio- critique qui se base sur les travaux de Claude Duchet. C'est une approche du fait littéraire qui s'attarde sur l'univers social présent dans le texte. Pour ce faire, elle s'inspire des disciplines semblables comme la sociologie de la littérature signifie, mais à ce qu'il transcrit. Elle a pour enjeu :

⁹ http://www.taharbenjelloun.org/chroniques.php?menuimg=3&type_texte=0 :(consulté le08/11/2013)

« Ce qui est en OUVRE dans le texte , soit, un rapport au monde[...] c'est dans la spécificité esthétique même , la dimension VALEUR des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité. »¹⁰

A travers cette étude, nous essayerons de montrer comment le texte de Ben Jelloun transcrit son univers social.

Dans le troisième et dernier chapitre, nous allons essayer de présenter les procédés d'écriture adoptés par Ben Jelloun dans le but , d'une part, d'exprimer son identité et l'originalité de son style , d'autre part, pour véhiculer les traditions et la culture de son pays. Pour ce faire , nous allons essayer d'analyser le lexique utilisé en s'appuyant sur l'approche sociolinguistique. Dans un deuxième lieu, nous allons étudier la procédure narrative en suivant les travaux de Genette .Quant à l'oralité, nous allons nous référer au livre intitulé « *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif* » de Robert Elbaz ainsi qu'à d'autres travaux réalisés sur ce thème .

¹⁰ DUCHET, Claude , In Achour, Christiane, convergences critique, OPU, 2009, p. 261.

Chapitre 1

*Tahar Ben Jelloun et
l'écriture dans la langue
de l'autre*

Avant de présenter Tahar Ben Jelloun et son style d'écriture, Nous avons trouvé nécessaire de donner, dans ce premier chapitre, un aperçu général sur la société dans laquelle notre écrivain a évolué , notamment sur le plan linguistique et culturel. Ce qui va nous permettre de voir l'impact du milieu sur l'écrivain et ses écrits. Pour cela , nous avons fait recours aux interviews et quelques articles écrits par l'auteur dans lesquels, il explique son choix d'utiliser la langue française comme moyen pour s'exprimer .

1. Le Maroc , un métissage linguistique et culturel :

Le Maroc fait partie des pays maghrébins. Cette dénomination désigne le territoire de l'Afrique du Nord auprès de l'Algérie et la Tunisie. C'est un pays historiquement riche, de culture originellement berbère qui s'est arabisée suite à l'invasion des peuples arabes ce qui a donné naissance à la culture arabo-musulmane. Il a aussi connu des pénétrations espagnoles et en 1912, il a été soumis au protectorat français qui a duré neuf ans. Ce métissage de peuples a engendré un impact sur la situation linguistique au Maroc.

La société marocaine est une société qui dispose d'une configuration linguistique « plurilingue » du fait que la plupart de ses habitants parlent et même écrivent plusieurs langues.

1.1. Le berbère

Le Maroc est à la base une terre de berbères. 40% de la population parlent berbère qui est doté d'une phonologie, d'une syntaxe et d'un vocabulaire mais, qui ne constitue pas une langue standardisée. Son acquisition et sa transmission d'une génération à une autre se font essentiellement par voie orale.

1.2. L'arabe

Considéré comme la langue officielle du pays, il est divisé en deux catégories : L'arabe dialectal qui est pratiqué par les deux tiers de la population. Dit aussi l'arabe marocain, il connaît également des variantes parmi lesquelles, on distingue le parler des grandes agglomérations comme (Fes , Tanger, Tetouan) et le parler des bédouins installés dans les plaines atlantiques. Il s'agit d'un mélange de l'arabe dialectal et du français dont l'usage est de plus en plus fréquent dans les conversations des jeunes, dans le commerce et dans les communications orales.

- L'arabe dit classique, littéral ou standard constitue la langue de la religion dominante au pays. Après l'indépendance du Maroc, le processus d'arabisation malgré ses défailances, a œuvré à la modernisation de l'arabe classique d'où la dénomination « arabe moderne » trouvant sa vocation partout dans les secteurs de la vie sociale : l'enseignement, l'administration, la presse Il est à noter que cette vocation a un caractère plutôt écrit qu'oral car un bon nombre de la population n'a pas eu la chance de le pratiquer par faute de scolarisation.

1.3. Le français

L'usage de la langue française a commencé en 1907 avec l'arrivée de l'armée française à Casablanca suite à l'assassinat du docteur Emile Mauchamp¹¹.

Pendant l'ère coloniale (protectorat en 1912), la diffusion du français n'était pas une priorité pour l'armée française qui ne l'utilisait que pour parvenir à ses fins impériales.

Après l'indépendance du Maroc (27 mars 1956) , bien qu'une hostilité s'est développée à l'égard de la langue française qui porte en elle le poids de l'histoire et le souvenir douloureux d'une domination humiliante, cette langue bénéficie à l'heure actuelle d'un statut privilégié, celui d'une langue seconde après l'arabe d'où son rôle instrumental, voire culturel . Une langue fonctionnelle qui continue d'intervenir dans plusieurs champs de la vie socio-économique et la diffusion du savoir scientifique et technologique.

1.4. L'espagnole

Tout comme le français, la présence de la langue espagnole dans le champs linguistique marocain est liée à l'histoire du colon . L'espagnole est utilisé notamment dans les zones du Nord (Nador, Tétouan, Tanger) et du Sud (Sidi Ifni, Tarfaya, Sa quiet El Hamra, Oued Eddheb). Après l'indépendance et la récupération des zones Sud, l'espagnole n'est utilisée que dans le Nord d'où la nomination « Maroc espagnol).

¹¹ Le docteur Mauchamp dirigeait un dispensaire créé en 1905, à Marrakech. Il fut nommé par décret du ministre des affaires étrangères

Il y trouva la mort le 19 mars 1907, assassiné à l'âge de trente- sept ans, de plusieurs coups de couteau, tout près du dispensaire où il soignait des enfants.

1.5. L'Anglais

Contrairement au Français et l'Espagnole, l'Anglais a un statut de pure langue étrangère. Elle occupe une place discrète mais dynamique. Elle s'est construite en concurrence avec le Français et elle est apprise à l'école.

La présence de cette multitude de langues au Maroc et leurs interactions donnent lieu selon les usagers à des pratiques diverses à savoir le monolinguisme, le bilinguisme, trilinguisme et même quadrilinguisme.

2. Tahar Ben Jelloun , écrire dans la langue de l'autre :

2.1. Ben Jelloun, un auteur prolifique

Tahar Ben Jelloun est un écrivain et poète marocain de langue française, né à Fès le 1er décembre 1944. Après avoir fréquenté une école primaire bilingue arabo-francophone, il a étudié au lycée français de Tanger à l'âge de dix-huit ans . Puis, fit des études de philosophie à l'université Mohammed-V de Rabat où il écrivit ses premiers poèmes, recueillis dans « Hommes sous linceul de silence (1971) ».

En 1971, et à cause de l'arabisation, il décida d'aller en France où il a poursuivi ses études en psychologie. Il a soutenu sa thèse de doctorat de psychiatrie en 1975. La vie à Paris a ouvert les portes à cet écrivain prolifique qui s'est lancé pleinement au travail d'écrivain et de journalisme.

Sa première publication était un recueil de poèmes qu'il a écrit en cachette dans un camp disciplinaire de l'armée où il a été envoyé après son arrestation suite à sa participation aux manifestations d'étudiants en 1965.

Tahar Ben Jelloun vit actuellement à Paris avec sa femme et sa fille Mérième, pour qui, il a écrit plusieurs ouvrages pédagogiques « *Le Racisme expliqué à ma fille, 1997* ». Il est aujourd'hui régulièrement sollicité pour des interventions dans les écoles et collèges.

C'est grâce au prix Goncourt qu'il a reçu en 1987 pour « *la Nuit sacrée* », une suite à « *l'Enfant de sable* » publié en 1985, que Ben Jelloun est devenu célèbre. Cette appréciation symbolise le respect de la part des académiciens à l'égard des écrivains maghrébins. Une vingtaine d'années plus tard, il fut même élu à l'académie Goncourt. « *L'Enfant de sable* » et « *La Nuit sacrée* » Prix Goncourt 1987 ont été traduits dans 43

langues dont, en dehors des langues européennes et de l'anglais, l'indonésien, le lithuanien, le vietnamien, le hindi, l'hébreu, le japonais, le coréen, le chinois, l'albanais, le slovène, l'arabe etc.

« *Le racisme expliqué à ma fille* » qui est un best seller en France, Italie et Allemagne a été traduit dans 33 langues dont les trois langues principales d'Afrique du Sud (l'Afrikaans, le Siswati et l'Xhosa), le bosniaque et l'esperanto !

Tahar Ben Jelloun a reçu le Prix IMPAC à Dublin en juin 2004 ; ce prix, décerné par un jury international après une sélection faite par 162 bibliothèques et librairies anglo-saxonnes a couronné le roman « Cette aveuglante absence de lumière », livre écrit à la demande et après un entretien avec un ancien prisonnier du bagne de Tazmamart au Maroc.

2.2. Ben Jelloun et son rapport avec l'écriture :

Ecrire pour Tahar Ben Jelloun « *c'est d'abord écouter, c'est être le traducteur de l'invisible, ce mystère des âmes que seul le poète, le créateur est parfois capable de saisir et tant pis s'il se trompe ou exagère.* »¹². C'est ainsi que Ben Jelloun a décidé de ne pas regarder le monde mais de l'observer et parfois le scruter pour l'écrire en suivant ses intuitions et en pénétrant dans les arcanes de son imaginaire. L'écrire pour tenter de le comprendre.

Ben Jelloun est l'un des écrivains francophones les plus lus depuis plus d'une trentaine d'années. Ses écrits ont atteint un niveau international de lectorat et ceci grâce à son langage utilisé et les sujets traités. Ses œuvres sont les fruits d'un mélange d'un don romanesque, d'une expérience en psychiatrie et d'un esprit journalistique. Il a réussi à être culturellement varié, à la fois intime à la culture maghrébine et garder un point de vue élevé grâce à son lien et expérience avec la culture occidentale. « *à côté de la profondeur et la simplicité, on trouve mixés le récit maghrébin et l'écriture romanesque française.* »¹³

Il est l'un des écrivains qui selon ses propres termes « *ont contribué à rendre le concept de l'écriture narrative véritablement synonyme de fiction.* »¹⁴ Cela est bien apparent dans la plupart de ses romans notamment dans « *L'Enfant de sable* » et « *La Nuit sacré* ».

¹² BEN JELLOUN, Tahar, *Que peut la littérature ?* Tanger le 01/08/2011.

¹³ CABANES, Jean Louis. KOPP, Robert. MOLLIER, Jean Yves, *siècle des Goncourt*. Paris , Septentrions, 2006.,P. 367.

¹⁴ BEN JELLOUN, Tahar , in *le magazine littéraire*, n°507, 1988, p. 33.

Ses romans prennent la forme des contes. C'est en ayant recours au registre du fantastique qu'il ose traiter des sujets tabouisés dans la société maghrébine en général et marocaine en particulier et dont il est difficile de parler en termes réalistes. Dans ses contes, il laisse place au mythe qui pourrait exister en tant que tel, ou simplement en tant que pure invention de l'esprit de l'écrivain. Ses œuvres sont riches d'images, d'ambiguïté mais surtout d'ambivalence, nous citons « *ce qui m'intéresse, c'est l'ambiguïté, le flou* ». ¹⁵ Des œuvres riches à la fois par l'imaginaire mais surtout par la réalité qu'elles évoquent.

Dans le « *Discours de Berlin* » ¹⁶, Tahar Ben Jelloun affirme que : « *Un écrivain est un témoin, témoin vigilant et parfois actif* ». Il a choisi d'écrire sur le Maroc pour en être témoin car si nous pouvons reprendre la formule de Maryse Condé « *que pour parler du Sénégal, du Bénin ou du Maroc, seul un Sénégalais, un Béninois ou un Marocain avait les armes intellectuelles pour le faire.* » ¹⁷

Il existe dans l'écriture de Ben Jelloun, une tension entre l'engagement et la rupture avec le réel. Son acte d'écrire traduit un besoin d'agir et d'en parler d'abord au Maroc puis à Paris où, il découvre le monde de l'immigration ouvrière maghrébine. C'est ainsi, qu'il va assumer un rôle d'écrivain public pour parler au nom de ses compatriotes privés de parole.

2.3. Ecrire dans la langue de l'autre

Nombreux sont les écrivains qui ont choisi d'écrire dans une autre langue : Kafka, l'écrivain Pragois qui écrit en Allemand, Samuel Beckett qui écrivait aussi bien en Anglais qu'en français, Nabokov, qui écrivait en russe, en anglais et s'exprimait en plusieurs langues, et le grand poète Georges Schéhadé, né au Liban et qui a écrit les plus beaux poèmes en langue française. Quant aux écrivains maghrébins, Kateb Yacine avait décidé d'entrer dans la gueule du loup pour exprimer sa haine de la colonisation et de son injustice cruelle.

¹⁵ BEN JELLOUN, Tahar, in *le matin du Sahara*, du 24 septembre 1987.

¹⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *Discours de Berlin*, 26/08/2001 : discours qui sera prononcé pour l'ouverture officielle du Festival International de littérature de Berlin, le 7 septembre ; ce texte a été traduit en dix langues et sera distribué durant le festival.

¹⁷ BESSIERE, Jean, ANDRE Sylvie, *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, L'Harmattan, 2002.

Les écrivains maghrébins se servent donc de la langue française ,non seulement parce que l'histoire de leurs pays l'a voulu mais, pour exprimer leur sensibilité et leur originalité maghrébine.

Si l'usage de la langue française était un choix pour certains tels que Rachid Boudjedra et Amin Zaoui qui déclare : « *en arabe ,j'écris pour libérer la langue et en français , pour me dire [...] écrire en français , par contre, m'offre l'opportunité d'exprimer ce que je suis.* »¹⁸, pour d'autres , cet usage était une obligation. Citons à titre d'exemple, Malek Haddad pour qui, l'emploi de la langue française n'était qu'un instrument pour atteindre une certaine universalité, mais surtout , parce qu'il ne pouvait pas s'exprimer autrement , dans sa langue maternelle qu'il ignorait complètement. Il justifie son choix en demandant à son lecteur de ne pas le lui reprocher. « *moi qui chante en français, poète, mon ami , si mon accent te choque, il faut bien me comprendre : le colonialisme a voulu que j'aie un défaut de langue.* »¹⁹

L'auteur en veut à son père , à la société et à l'occupant d'hier de l'avoir privé de sa langue maternelle. Ceci est bien illustré dans cet extrait cité par J.Arnaud dans son œuvre « *la littérature maghrébine de langue française* » , p .82

« Père !

Pourquoi m'as –tu privé !

Des musiques charnelles Vois :

Ton fils

Il apprend à dire en d'autres langues

Ces mots que je savais

Lorsque j'étais berger [...]

Maman se dit Ya Ma et moi je dis ma mère »

Pour la gente féminine, la langue française représente une aide à dépasser les tabous, linguistiques et cela , grâce à son pouvoir qui se dégage de sa nature de langue « du dehors » en tant que langue de l'étranger qui n'est pas obligée à se soumettre aux

¹⁸ Entretien avec Amin Zaoui, in *Liberté*, 14 novembre 2002 ,in <http://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2012/02/amine-zaoui-jecris-pour-me-liberer.html> (consulté le 23/11/2013)

¹⁹ HADDAD, Malek , *le malheur en danger*, Paris, ed.La Nef de Paris,1956,p. 15.

impositions de la tradition, et en tant que langue de l'espace public. Assia Djebar dit : « *cette langue sert à l'audace, la révolte, la transgression* »²⁰

La langue française répond donc, à la préoccupation majeure de la plupart des écrivains maghrébins. Cette dernière qui se résumait essentiellement à déterrer une identité culturelle et un passé gommés.

Pour Tahar Ben Jelloun, le cas est différent. Bien qu'il connait la langue arabe vue qu'il a subi un enseignement arabophone durant ses études primaires et moyennes, il a non seulement choisi d'écrire en français, mais aussi de vivre en France. Son exil était un choix, une fuite en quelque sorte. En arrivant à Paris, l'écriture était sa seule source pour subvenir à ses besoins : « *je me suis mis à travailler pour gagner ma vie et j'écrivais tous les jours, le matin, le soir, la nuit, c'était une nécessité absolue.* »²¹

Mais écrire en langue française était d'abord justifié par le manque de maîtrise de l'arabe mais surtout : « *pour des raisons de choix et de défi, Je ne me suis jamais senti prédisposé à créer en langue arabe classique. Malheureusement, je ne maîtrise pas cette langue, belle, riche et complexe* »²². Il considère que l'apprentissage d'une langue étrangère permet un enrichissement réciproque des deux cultures et une mise en valeur de soi et de l'autre. A ce propos, il déclare que : « *le bilinguisme offre l'avantage d'une différence [...] j'essaye de faire connaître la culture arabe par mes articles, de créer des échanges.* »²³ Il avoue aussi que :

*« les trois langues, l'arabe classique, le dialectal et le français coexistent avec bonheur chez moi [...] les trois langues me travaillent en permanence et souvent à mon insu.[...] Quand j'écris, je ne suis incapable de repérer laquelle des trois est en train de pousser les autres. »*²⁴

Tahar Ben Jelloun considère que le plus important dans l'écriture, c'est de le faire dans la sincérité sans trop poser des questions ni sur la langue choisie ni sur l'identité de l'écrivain :

²⁰ Assia Djebar à l'Académie Française, in *Africultures*, 1996, n°1

²¹ Entretien avec Tahar Ben Jelloun, in *La Une CED, En Vitrine, Entretiens, Les dossiers*, 11 décembre 2011.

²² BEN JELLOUN, Tahar, « on ne parle pas le francophone », in *Pour une littérature-monde, Gallimard, mai, 2007*.

²³ BEN JELLOUN, Tahar, « Dossier consacré aux évadés de l'empire », in *Les nouvelles littéraires*, du 15 février 1976.

²⁴ BEN JELLOUN, T « on ne parle pas le francophone » *Op.cit.*,

« la littérature n'est pas un examen de passage fait par la police [...] qu'importe le lieu où on écrit et qu'importe la langue aussi. L'important était de briser le silence et de ne pas se taire face à ceux qui nous faisaient des procès d'intention, des gens qui voulaient censurer nos souffles et nos aspirations. »²⁵

Ainsi Tahar Ben Jelloun et, en adoptant ce principe a pu entrer dans le champs universel de la littérature française . Ses œuvres font l'objet d'études de nombreux travaux universitaires dans le monde entier tel que « *L'Enfant de sable* », notre corpus de travail.

3. Résumé de l'œuvre :

« *L'enfant de sable* » est un roman publié sous forme d'un conte à travers lequel on progresse en passant des portes. C'est l'histoire d'un père qui semble embourbé dans son malheur car il n'a engendré aucun fils. La religion est impitoyable pour l'homme sans héritier. C'est alors que le père et avec la complicité de la vieille sage-femme mûrit l'idée que, quelque soit l'enfant à naître, ce sera un mâle. « *L'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un garçon, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille* ». ²⁶

Ainsi, Ahmed est né, le père retrouve sa fierté d'homme: la réhabilitation de son honneur. Il est enfin présenté dans son identité complète : Hadj Ahmed Souleïmanne, potier, père de Mohamed Ahmed. L'enfant est élevé comme un homme : selon la loi du père qui se charge personnellement de son éducation. Au hammam, c'est le premier endroit où l'enfant découvre le monde des femmes ainsi que la réalité de son sexe.

Après de nombreuses pages blanches Ahmed annonce son état dépressif lié au désaccord entre son corps et son âme. Le poids de la vérité est trop dur à porter, le reflet du miroir ne peut être affronté. La voix trahit aussi l'esprit et rejoint le corps. Son cycle menstruel lui rappelle périodiquement son double état et les seins finalement ne poussent pas. Ainsi, il se sent lui et un autre.

A 20 ans, Ahmed décide de continuer dans le mensonge de son père et de se marier .Ainsi, il choisit une cousine, Fatima, épileptique, et handicapée. Ahmed est devenu autoritaire, mais, excellent négociateur, secret, redoutable au point d'être craint et n'avoir aucun amis. Il impose à sa mère son autorité, sa méchanceté, il sème sa malédiction autour

²⁵ Entretien avec Tahar Ben Jelloun , in *La Une CED, En Vitrine, Entretien, Les dossiers*, 11 décembre 2011.

²⁶ BEN JELLOUN , T, *L'enfant de sable* , op.cit., P.152.

de lui. A cet âge, les rêves commencent à apparaître. Il est tiraillé entre sa liberté apparente et la prison de son corps, il a peur de tout, une angoisse permanente que son secret ne soit percé. Il se demande qui il est ?..

Le père est mort. Ahmed prend sa suite et gère les affaires familiales d'une main de fer. Il soumet ses sœurs, sa femme et sa mère à son autorité.

Suite à la mort de Fatima, Ahmed délègue toutes ses affaires et se retire dans sa chambre. Là, il renoue avec son mystérieux correspondant ce qui l'aide à réfléchir sur sa condition, et lui permet à travers ses écrits seulement de vivre sans masque. Ahmed fait peu à peu connaissance avec sa féminité, mais c'est tellement honteux que cela ne peut se faire que dans une solitude absolue. C'est ainsi, que Ahmed choisi de rompre avec sa famille de façon irréversible et définitive. Pour la première fois le genre féminin le qualifie, il('Ahmed) devient elle(zahra). A travers différentes aventures, elle découvre un corps encore flou

Après la mort du conteur anonyme, cinq autres conteurs prennent la relève à tour de rôle pour terminer cette histoire qui selon la description de son propre écrivain :

« l'histoire d'un détournement, d'une prise de pouvoir illégitime, d'une usurpation. C'est une défense métaphorique de la singularité, donc de l'individu qui réclame ses droits et veut vivre sa vie selon ses désirs et non selon le vouloir des autres fut-il son géniteur. »²⁷

²⁷ Entretien avec Tahar Ben Jelloun , par Marc Gontard,24 août,2008, in <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337> (consulté le 05/10/2013)

Chapitre 2

La société marocaine

dans le texte de Ben

Jelloun

Notre présente analyse s'inscrit dans la perspective qui conçoit l'œuvre littéraire comme une œuvre d'art, produite par un sujet à la fois individuel et social. C'est la raison pour laquelle nous avons opté pour l'approche sociocritique de Claude Duchet, pour analyser les structures de la société qui se dégagent de cette œuvre littéraire. Pour cela, nous devons d'abord donner un aperçu général sur la sociocritique de Duchet pour pouvoir déceler la socialité de notre corpus.

1. La théorie sociocritique de Claude Duchet :

En 1971, Claude Duchet, dans son article intitulé « *Pour une sociocritique ou variations sur un incipit* », paru dans la revue « *littérature* », a montré son désaccord avec le problème de fermeture du texte littéraire, c'est-à-dire la tendance considérant que le texte ne relevait que d'une autoproduction, thèse fortement soutenue par le courant structuralo-formaliste. Il a plaidé, en revanche, pour une ouverture du texte pour aller chercher les traces les plus profondes de la socialité. Il montre dans le passage suivant le bien fondé de sa théorie critique :

*« ... la sociocritique vise d'abord le texte. Elle est même une lecture immanente en ceci qu'elle reprend à son compte cette notion de texte élaboré par la critique formelle et l'avalise comme objet d'étude prioritaire. Mais la finalité est différente, puisque l'intention et la stratégie de la sociocritique sont de restituer au texte des formalistes sa teneur sociale ».*²⁸

De cette définition, il faut retenir que la sociocritique est une méthode d'analyse du texte littéraire. Elle est centrée sur la socialité de celui-ci. Par socialité on entend « *la façon dont le roman s'y prend pour lire le social, pour inscrire du social tout en produisant par sa pratique, du texte littéraire, une production esthétique* »²⁹. C'est aussi « *tout ce qui manifeste dans le roman la présence hors du roman d'une société de référence et d'une pratique sociale, ce par quoi le roman s'affirme dépendant d'une réalité socio-historique antérieure et extérieure à lui* »³⁰.

Duchet a affirmé à Patrick Maurut dans des entretiens :

« le principe [de la socialité du roman] était que la fiction narrative installait, construisait un espace, un temps, un être ensemble, un système de codes, un

²⁸ DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick, « Entretiens de 2006 », p.01, in *Sociocritique.com/fr/*. (consulté le 10/03/2014)

²⁹ REGINE Robin, « Le dehors et le dedans du texte », in *Discours social*, vol.5, n° 1-2, 1993, p. 3.

³⁰ DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, 1973, p. 449.

« système de relations et d'interlocuteurs, un complexe de normes, de valeurs hiérarchisées qui ne pouvaient pas ne pas se référer à un modèle ou une forme d'organisation du social ou encore une forme socialisée du réel »³¹

La sociocritique s'attache donc à mettre en évidence, à étudier et à analyser les marques du social dans les productions littéraires. En d'autres termes, à déceler « *ce par quoi le roman s'affirme lui-même comme société, et produit en lui-même ses conditions de lisibilité sociale* ». ³²

La théorie sociocritique de Duchet se rapporte, pour l'essentiel, aux concepts de : « *société du texte ou du roman, société de référence, cotexte, discours social et sociogramme*. » ³³

1.1. La société du roman

La société du texte ou du roman est la société qui se dégage du texte littéraire, l'organisation sociale que la sociocritique met au jour dans les productions littéraires. Cette reproduction du social a fait, au XIX^{ème} siècle, la gloire du roman réaliste, censée refléter et reproduire une représentation de la réalité car, à la différence des autres courants littéraires, le réalisme romanesque s'était fixé comme idéal de reproduire aussi fidèlement que possible, la société sous ses différents aspects.

Cependant, la société du roman, comme son nom l'indique d'ailleurs, n'existe que dans le texte et ce n'est que le reflet, l'image d'une collectivité humaine, d'une organisation sociale prise comme référence ou comme modèle. Duchet a souligné que :

« Pour une démarche sociocritique, il ne s'agit pas d'appliquer des normes et des étiquettes, mais d'interroger des pratiques romanesques en tant que productrices d'un espace social, que j'ai proposé d'appeler société de roman »³⁴.

Ces propos montrent que le principe sociocritique appliqué au roman, le prend comme un « *microcosme social* » ³⁵, reproduisant en lui des rapports homologues à ceux qui régissent

³¹ DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick, « Entretiens de 1995 », p.03, in *Sociocritique.com/fr/*. (consulté le 10/03/2014)

³² DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, *op.cit.*, p. 449.

³³ DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick, « Entretiens de 1995 » *op.cit.*, (consulté le 10/03/2014)

³⁴ DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick , « Entretiens de 2006 », p.01, in *Sociocritique.com/fr/*. (consulté le 10/03/2014)

³⁵ DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick, « Entretiens de 1995 » *op.cit.*, (consulté le 10/03/2014)

la société dans sa globalité. Duchet a précisé par un exemple extrait de *Madame Bovary* de Flaubert que la casquette de Charles Bovary, dont le modèle se serait trouvé chez un chapelier de Rouen, n'est qu'un objet de papier, ne prenant son sens que par rapport à la poétique de l'œuvre. Et c'est tout simplement parce qu'il n'y avait pas un vrai chapelier dans un vrai Rouen.

1.2. La société de référence

La société du roman est donc un univers fictif, un espace diégétique créé par le texte. Mais cette société puise et se réfère à des pratiques sociales, c'est-à-dire à un espace social présenté comme extérieur au roman et que Duchet désigne par le concept de *société de référence*. Cette société de référence n'est autre que la manifestation de l'existence hors de l'univers romanesque d'un monde plus ou moins réel pris comme sujet de référence par l'espace diégétique. C'est donc une sorte de *société mère* ou *société source* où l'auteur puise des faits sociaux qu'il transformera ensuite en faits littéraires.

Il est à signaler que, la société de référence ne se limite pas à désigner seulement la société à laquelle se réfèrent ses pratiques sociales ainsi que les usages qui lui servent de modèles, mais s'étend pour englober également des objets, des dogmes. En un mot, la civilisation dont se réclame l'écrivain. C'est pourquoi un écrivain africain évoquera mieux et avec un certain réalisme, dans ses textes, les paysages tropicaux et tout ce qui se rapporte à son milieu de vie.

Le texte littéraire ne saurait être explicite ni compris de ses lecteurs s'il ne se réfère à leurs pratiques sociales qui servent justement de modèles et de référents. Duchet ajoute que «*les "réalités" [que rapporte] le roman, qu'elles soient paroles, gestes, objets, lieux, événements, personnages, sont des réalités crédibles, en ce sens qu'elles ont [un référent] dans la réalité extralinguistique*»³⁶. Ainsi, lorsque le roman nomme une

« "chaise", il s'agit bien sûr d'une chaise de papier dont seuls les personnages peuvent user, mais aussi d'un meuble ayant une existence réelle dans le monde où l'on s'assied, et où l'on distingue de plus entre différentes sortes de sièges, selon les endroits, les moyens»³⁷.

³⁶ Claude Duchet, «Une écriture de la socialité) *op.cit.*, p. 450.

³⁷ *Idem*

Dans ce qui suit , nous allons essayer de mettre le point sur la société du roman à laquelle Duchet accorde une grande importance en essayant d'étudier les structures sociales notamment la famille et les culte religieux . Dans un deuxième lieu, nous allons analyser les discours sociaux .

2. Etude de la socialité dans « *L'Enfant de sable* » :

Tahar Ben Jelloun est un auteur imprégné de son milieu, le Maroc, selon le terme de Duchet la société *de référence* d'où notre auteur puise toute son inspiration. Son éloignement du Maroc ne l'empêche pas d'être attaché à ses racines. Ben Jelloun fait donc partie de cette espace :

«Le Maroc, confesse-t-il, est un pays qui me nourrit, m'obsède, m'inquiète, me fait rêver et me donne des migraines. Mieux que tout cela, il ne me quitte pas. Partout où je vais, il y a un peu de terre marocaine qui m'accompagne [...] Le jour où je perdrai le contact avec mon pays, le jour où il s'éloignera de mes pensées, où je me tournerai vers d'autres attaches, je crains de ne plus pouvoir continuer d'écrire. Les racines ne pardonnent pas quand on s'en détourne»³⁸.

Son attachement indéfectible à ses racines saute aux yeux à la lecture de ses œuvres qui, sont toutes plantées au Maroc. Essentiellement, à Fès, «ville des villes», où il a vu le jour. Fait , qu'on doit prendre en considération pour mieux comprendre ses textes.

La société que décrit le narrateur dans « *L'Enfant de sable* » est une communauté humaine multiculturelle vivant dans la ville de Marrakech, surnommée la *Perle du Sud* ou *Porte du Sud* . Une ville du Maroc, dans l'intérieur des terres, au pied des montagnes de l'Atlas. Cette ville connue surtout pour sa grande place « Djemaa-El-Fna » qui occupe une place très importante dans le roman : place où évolue toute l'histoire.

2.1. Les structures sociales

Par structure sociale, il faut bien comprendre les assises, les fondations qui soutiennent la société du roman, son organisation et son système de valeurs, dont les plus importantes sont la famille et la religion.

³⁸ HOUDAÏFA, Et-Tayeb, *Tahar Ben Jelloun, l'écrivain public* , in www.lavieeco.com. (consulté le 15/02/20014)

2.1.1. La famille

La famille est la structure sociale la plus importante et la plus visible de « *L'Enfant de sable* », parce qu'elle maintient la cohésion de la société du texte. Étant de type méditerranéen, la communauté humaine décrite dans le roman accorde une grande importance à la famille qui est une véritable institution.

La famille autour de laquelle tourne toute l'histoire est composée de :

-le père « Hadj Ahmed Souleïmane », riche potier , un « *homme puissant et déterminé* »³⁹ qui a tout fait pour avoir un garçon. Allant jusqu'à vouloir détourner le destin en élevant sa fille (la huitième) en tant que garçon en s'arrangeant avec la sage femme du village, pour qu'elle le présente en tant que garçon:

« L'enfant que tu mettras au monde sera un mâle. Ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille ! J'ai tout arrangé, j'ai tout prévu. On fera venir Lalla Radhia, la vieille sage-femme; elle en a pour un an ou deux, et puis je lui donnerai l'argent qu'il faut pour qu'elle garde le secret »⁴⁰.

-La mère dont on ne sait rien ni sur son physique ni sur son âge .D'ailleurs on ignore même le nom. Tout ce que le narrateur nous livre à propos de cette femme, qu' elle était obéissante et soumise.

-Les sept filles que le père ne les a jamais nommées. Leurs noms ne sont pas indiqués dans le roman. Des filles que le père « *cultivait à leur égard non pas de la haine mais de l'indifférence. Il faisait tout pour les oublier et les chasser de sa vue [...]*entre lui et elles il avait élevé une muraille épaisse »⁴¹.

Cette négligence vis-à-vis de la femme va être expliquée ultérieurement.

-Ahmed / Zahra, la huitième fille élevée en tant que garçon pour sauver l'honneur de son père ainsi que l'héritage de la famille. Il a grandi en compagnie de son père qui se chargeait lui-même de son éducation. Il l'accompagnait à son atelier où il a appris la marche des affaires dès son jeune âge. Il était présenté aux employés et aux clients du père comme « l'avenir »⁴². Elevé selon la tradition réservée aux mâles, il a pu jouir des privilèges que lui procurent la

³⁹ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil,1985, coll .point, 1988,p.32.

⁴⁰ *Ibid*, p. 23.

⁴¹ *Ibid*, p. 17-18.

⁴² *Ibid*, p. 37.

religion et la société arabo-musulmane : autorité, héritage et surtout liberté, chose dont ses sœurs étaient privées. C'est ainsi qu'il a choisi de vivre sous ce masque, c'est à dire « *qu'il n'est plus une volonté du père . Il va devenir sa propre volonté* »⁴³

De cette description, nous remarquons que dans la famille décrite par Ben Jelloun, tous les privilèges sont donnés aux hommes : père, mari, frère ou même fils. C'est lui l'autoritaire à qui on doit tous respect même les plus âgés. Cependant , la femme est complètement niée, vu qu'elle n'a aucun rôle à assumer autre que le ménage et la cuisine . Elle est même décrite comme femme sans univers. Tahar Ben Jelloun condamne donc, la société marocaine et en particulier la famille à dominance patriarcale dans laquelle, la femme notamment ne saurait trouver de quoi s'épanouir , à travers la déclaration d'Ahmed dans sa lettre au correspondant anonyme avec lequel il partage une relation intime :

*« Sachez, ami, que la famille, telle qu'elle existe dans nos pays, avec le père tout-puissant et les femmes reléguées à la domesticité avec une parcelle d'autorité que leur laisse le mâle, la famille, je la répudie, je l'enveloppe de brume et ne la reconnais plus. »*⁴⁴

2.1.2. Le culte religieux

La religion occupe une place importante au sein de la société du roman. Elle est un fait socialement observable qui, se voit à travers la présence d'un lexique religieux: Mecque(5), islam (5), prière (13), Allah (3), Dieu (24), prophète (9), verset (5) , mosquée (13), et Coran (16).⁴⁵

Ces mots dénotent des pratiques religieuses reflétant une foi profonde et désignant le livre sacré et ses sourates, ainsi que les lieux sacrés et le lieu de culte en l'occurrence « *la mosquée [...] cette immense maison où seuls les hommes étaient admis* »⁴⁶.. Ce fait religieux s'entend aussi à travers l'appel à la prière et les récitation des versets coranique: « *A l'aube, on entendit l'appel à la prière. Quelques silhouettes se levèrent , tels des somnambules et prient* ».⁴⁷

Ces pratiques sont les conséquences de l'éducation religieuse fournie à la majorité du peuple, tel que Ahmed, qui allait dans une école coranique. Bien qu'il avait le droit d'aller à

⁴³ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 48.

⁴⁴ *Ibid*, p. 389.

⁴⁵ Un logiciel a été utilisé pour relever le nombre d'occurrences dans le corpus. « Hyperbas »

⁴⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 37-38.

⁴⁷ *Ibid*, p. 26.

l'école française vue que le Maroc à l'époque était sous le protectorat français, mais son père a préféré qu'il aie une éducation religieuse. Il voulait faire de lui un homme qui sera son image à l'extérieur :

« Il fallait à présent faire de cet enfant un homme, un vrai. Le coiffeur venait régulièrement tous les mois lui couper les cheveux. Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée, il jouait peu et traînait rarement dans la rue de sa maison. »⁴⁸

Le narrateur de « *L'Enfant de sable* » fait appel à la religion dans de nombreuses situations, comme celle où il voulait convaincre sa mère pour qu'il se marie en évoquant le hadith de notre Prophète que le salut soit sur lui : « *un musulman complet, est un homme marié* »⁴⁹. De même que pour fournir preuve à ses sœurs qu'elles sont mineurs en rappelant la Sourate des femmes dans laquelle Allah favorise le mâle au détriment de la fille: « *Voici ce dont Allah vous fait commandement Au sujet de vos enfants : au mâle. Portion semblable à celle de deux filles..*, »⁵⁰. Ainsi que le verset : « *Nous appartenons à Dieu et à lui nous retournerons* »⁵¹.

Le recours à la religion reflète fortement l'impact de celle-ci sur Tahar Ben jelloun ,vue qu'il a fréquenté d'abord l'école coranique du quartier avant d'entrer à l'école franco-marocaine .

En somme, Dieu est une présence permanente dans la société du roman : on le prie, on l'implore, on l'invoque, on le glorifie « le Tout Puissant ». Le code religieux joue un rôle de modérateur face aux transgressions ou aux tentatives de transgression, très fréquentes dans cet espace romanesque fortement ancré dans une réalité sociologique.

2.2. Les discours sociaux

En prenant sous sa responsabilité la reproduction des pratiques sociales, le roman tend à véhiculer des discours sur les problèmes de société, sur les aspects spécifiques aux communautés humaines qui se manifestent dans le texte comme l'expression de la socialité du roman. Par l'intermédiaire du narrateur, la société du roman s'exprime sur son propre sujet et c'est ce regard réfléchi que Duchet a proposé de nommer *discours social* qu'il définit comme

⁴⁸ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 32.

⁴⁹ *Ibid*, p. 51.

⁵⁰ *Ibid*, p. 53.

⁵¹ *Ibid*, p. 94.

« l'ensemble langagier ou discursif pouvant caractériser un certain moment historiquement et socialement défini, selon des découpages plus ou moins justifiés »⁵².

De ce qui précède, il résulte que le discours social abrite l'ensemble des pratiques discursives couvrant l'ensemble des activités sociales (de la politique, de la religion, du droit, du discours scientifique, de l'histoire...). Il va sans dire que le discours social s'appréhende mieux au pluriel car il ne s'agit pas, dans un texte, d'un seul discours social, mais d'une multitude de discours sociaux qui sont autant de propos tenus sur autant des thèmes donnés.

2.2.1. le discours sur les traditions

Ben Jelloun, à travers son œuvre, décrit la société marocaine en tant que société traditionnelle. Une société où les cérémonies et les rituels rythment l'existence. Lesquels sont décrits en détails notamment, ceux qui accompagnent la naissance et la fête du baptême qui suit. Pendant cette fête, les femmes entonnent des « youyou », on sacrifie un bœuf et on distribue de la nourriture aux pauvres. Cela est bien illustré dans le passage suivant :

« La fête du baptême fut grandiose. Un bœuf fut égorgé pour donner le nom : Mohamed Ahmed, fils de Hadj Ahmed. On pria derrière le grand fkih et mufti de la ville. Des plats de nourriture furent distribués aux pauvres. La journée, longue et belle, devait rester mémorable. [...] On parle de cette journée en citant la force du bœuf qui, la tête tranchée, s'est mis à courir dans la cour, des vingt tables basses servies avec des moutons entiers, de la musique andalouse jouée par le grand orchestre de Moulay Ahmed Loukili...Les festivités durèrent plusieurs jours. Le bébé était montré de loin. »⁵³

Vient ensuite la cérémonie du coiffeur-circonciseur où on coupe les cheveux du petit garçon, on lui maquille les yeux avec du khôl et on lui met une djellaba blanche et on le circoncise devant les invités, comme le montre le passage ci-dessous :

« La cérémonie du coiffeur dura deux journées. On coupa les cheveux d'Ahmed, on lui maquilla les yeux avec du khôl. On l'installa sur un cheval en bois après lui avoir passé une djellaba blanche et couvert la tête d'un fez rouge. »⁵⁴

Une fois cet enfant est devenu adulte, on prépare la cérémonie de mariage qui est arrangée par les parents du garçon. Ceux-ci se réunissent avec les parents de la fille, afin de leur demander sa main.

⁵² DUCHET, Claude, MAURUS, Patrick, « Entretiens de 2006 », *op. cit.*, p.15.

⁵³ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p.29-30.

⁵⁴ *Ibid*, p. 31.

« Quand sa mère vint, entourée de ses sept filles, déposer à la maison un grand bouquet de fleurs, suivie par ses domestiques les bras chargés de cadeaux, elle murmura dans l'oreille de ma mère quelques mots du genre : " Le même sang qui nous réunit dans le passé nous unira de nouveau, si Dieu le veut " puis, après les gestes et paroles de bienvenue, elle prononça lentement, en le détachant, le nom de Fatima, en le répétant plus d'une fois pour ne pas faire croire à une erreur. »⁵⁵

Enfin, au moment du décès l'enterrement est ponctué par un cortège comme pour la cérémonie de mariage. C'est le fils aîné qui doit présider la prière à la mosquée vêtu d'une djellaba blanche.

Une autre tradition qui se perpétue est celle d'aller au hammam. Pour les femmes c'est l'occasion de se retrouver entre elles et de pouvoir parler même des sujets tabous. Ces sorties sont bien détaillées par Ben Jelloun dans plus de trois pages. Nous nous contentons de relever ce passage :

« Ma mère mit dans un petit panier des oranges, des œufs durs et des olives rouges marinées dans le jus de citron. Elle avait un fichu sur la tête qui retenait le henné étalé dans sa chevelure la veille. Moi, je n'avais pas de henné dans les cheveux. Lorsque je voulus en mettre, elle me l'interdit et me dit : "C'est réservé aux filles !" »⁵⁶

2.2.2. Le discours sur les superstitions

Bien que le Maroc est une société arabe et extrêmement religieuse, mais, elle est également très superstitieuse. Dans son œuvre « *L'enfant de sable* », la mère d'Ahmed a été obligé à se plier aux caprices de son mari qui lui fait parcourir les marabouts, consulter des fqih, des sorciers, des charlatans, mettre en pratique une série de superstitions : boire de l'urine de chamelle, manger avec la main d'un mort, boire un liquide saumâtre (amer) entre autres, afin de pouvoir enfanter un héritier mâle. Les textes regorgent de références aux superstitions accompagnant les événements de la vie quotidienne comme la naissance des enfants. Lalla Radhia, la sage femme, met une petite goutte de citron dans les yeux du nouveau-né pour qu'il soit « lucide et clairvoyant », ou elle tâte ses gencives, afin de savoir s'il n'est pas né avec une dent, et remercie Dieu. Le peuple fait appel aux marabouts pour que leurs pouvoirs de devins et de guérisseurs leur apportent de la bonne chance ou les aide à

⁵⁵ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁶ *Ibid*, p. 33.

résoudre des problèmes. Un passage décrivant la cérémonie qui a eu lieu à l'occasion de couper à Ahmed ses premiers cheveux illustre bien ce qui a été dit :

« La mère l'emmena ensuite visiter le saint de la ville. Elle le mit sur le dos et tourna sept fois autour du tombeau en priant le priant d'intercéder auprès de Dieu pour qu'Ahmed soit protégé du mauvais oeil, de la maladie et de la jalousie des curieux. L'enfant pleurait dans cette foule de femmes qui se bouscullaient pour toucher de la main la cape noire couvrant le tombeau. »⁵⁷

De même pour ce passage qui décrit les essais qu'a fait la mère d'Ahmed pour avoir un enfant mâle :

« Lui, il avait tout essayé pour tourner la loi du destin. Il avait consulté des médecins, des fqihis, des charlatans, des guérisseurs de toutes les régions du pays. Il avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau. Elle s'était aspergée d'urine de chamelle, puis elle avait jeté les cendres de dix-sept encens dans la mer. Elle avait porté des amulettes et des écritures ayant séjourné à La Mecque. Elle avait avalé des herbes rares importées d'Inde et du Yémen. Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière.[...] laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s'en servir comme une cuiller pour manger du couscous. »⁵⁸

Ces pratiques ne sont que le résultat de la manque ou de l'absence d'éducation . De ce fait, l'individu croit que des pouvoirs surnaturels peuvent changer la volonté de Dieu pour la réalisation de ses désirs.

2.2.3. Le discours sur la violence

La violence est un caractère qui caractérise l'œuvre de Ben Jelloun. Cette violence est infligée tout d'abord aux femmes qui en sont les victimes, et cela depuis leur naissance. A cet effet, l'auteur fait référence à la période préislamique où on enterrait les filles vivantes : *« Le père pensait qu'une fille aurait pu suffire. Sept, c'était trop, c'était même tragique. Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'Islam qui enterraient leurs filles vivantes ! »⁵⁹*

⁵⁷ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁸ *Ibid*, p. 18-19.

⁵⁹ *Ibid*, p. 17.

De même la violence exercée sur le corps de la femme. Soit par le père en obligeant sa femme à se plier à ses caprices dans le but de vouloir avoir un garçon , comme il a été signalé dans le paragraphe portant sur le discours de la superstition. Soit par la mère sur le corps d'Ahmed en serrant la poitrine de peur que sa poitrine se développe : « *En revanche elle s'inquiétait pour ma poitrine qu'elle pensait avec du lin blanc; elle serrait très fort les bandes de tissu fin au risque de ne plus pouvoir respirer. Il fallait absolument empêcher Apparition des seins.* »⁶⁰

Le narrateur dans « *L'Enfant de sable* » nous raconte la scène tragique qu'a subi Zahra : Sa première relation sexuelle où elle a été violée par Abbas, le patron du cirque qui se plaît à la violer par derrière avec une violence inouïe dans la version racontée par Salem dans le quatorzième chapitre .

La violence exercée au moment de faire l'amour a été aussi signalée par Ahmed. Dans sa lettre du 22 avril , adressée à son correspondant anonyme, il évoquait le désir que les hommes avaient pour le sexe. Là, où il s'est rappelé d'une scène d'amour entre ses parents .Une scène qui resta gravée dans sa mémoire :

*« Il m'est arrivé d'entrevoir mon père, habillé, le saroual baissé, donnant à ma mère la semence blanche; il est baissé sur elle, ne disant rien; elle, gémissant à peine. J'étais petit et j'ai gardé cette image que j'ai retrouvée plus tard chez les animaux de notre ferme. [...] Mon père était dans une position de plus en plus ridicule, gesticulant, balançant ses fesses flasques, ma mère entourant son dos avec ses jambes agiles, hurlant, et lui la frappant pour la faire taire, elle, criait encore plus fort, lui riait, ces corps mêlés étaient grotesques et moi, tout petit, assis sur le bord du lit, tellement petit qu'ils ne pouvaient pas me voir, petit mais réceptif, cloué. »*⁶¹

La violence s'exprime tant au niveau familial que social. La société rejette cruellement les filles-mères et leurs nourrissons, les femmes seules ou divorcées. Sans la protection d'un homme, d'une famille, elles sont condamnées. Leur progéniture est envoyée dans un centre où sont enfermés les enfants illégitimes, les enfants de la honte condamnés au malheur et qui avec un peu de chance mourront par manque de soins.

« Dans une société morale, bien structurée, non seulement chacun est à sa place, mais il n'y a absolument pas de place pour celui ou celle, surtout celle qui, par

⁶⁰BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 36.

⁶¹ *Ibid*, p. 102.

volonté ou par erreur, par esprit rebelle ou par inconscience, trahit l'ordre. Une femme seule, célibataire ou divorcée, une fille-mère, est un être exposé à tous les rejets. L'enfant fait dans l'ombre de la loi, l'enfant né d'une union non reconnue, est destiné au mieux à rejoindre le foyer de la Bonté, là où sont élevées les mauvaises graines, les graines du plaisir, bref, de la trahison et de la honte. Une prière secrète sera faite pour que cet enfant fasse partie du lot des cent mille bébés qui meurent chaque année, par absence de soins, par manque de nourriture ou par la malédiction de Dieu ! Cet enfant n'aura pas de nom. Il sera fils de la rue et du péché et devra subir les différents états du malheur. »⁶²

Dans le cas où ces enfants survivent, ils iront s'entasser dans les bidonvilles. Là encore, ils subissent la violence et la misère. Parfois, ils sont exploités par des hommes cruels comme Abbas, le patron du cirque qui devient en quelque sorte leur père. Il les bat constamment pour se faire respecter ou pour faire passer sa colère : *« Les gamins acrobates sont tous des orphelins et moi je suis leur père et leur frère; quand ils m'énervent je les bats, c'est ainsi. Dans ce pays, tu réprimes ou tu es réprimé. Alors je frappe et domine. »⁶³*

Ces enfants peuvent aussi dans le pire des cas devenir des délinquants ou des prostitués ou bien des cireurs de rue. Certains d'entre eux se laissent embrigader dans des organisations terroristes. La violence, l'humiliation engendrent chez eux la haine aussi bien de la société que des étrangers. La violence enfante la violence. Une conséquence citée par Ben Jelloun dans *« Moha le fou, Moha le sage »* : *« Non, face à la violence du maître qui t'a volé ta vie, il faut une violence encore plus grande. »⁶⁴*

Enfin, cette violence présente à tous les niveaux sociaux et politiques est bien définie par Abbas : *« Dans ce pays, tu réprimes ou tu es réprimé. Alors je frappe et domine. »⁶⁵*

2.2.4. Le discours sur la progéniture

La famille occupe une place primordiale au sein de la société du roman. Elle maintient sa cohésion et offre à chacun de ses membres un espace de sécurité au sein duquel le rôle de chacun est déterminé avec précision, conformément aux règles d'usage héritées des ascendants.

⁶² BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 154.

⁶³ *Ibid*, p. 120-121.

⁶⁴ BEN JELLOUN, Tahar, *Moha le fou, Moha le sage*, Seuil, Paris, 1978, p. 65.

⁶⁵ BEN JELLOUN, T., *L'enfant de sable, op. cit.*, p. 121.

Le discours social sur la famille révèle que le mariage est perçu plus comme un moyen assurant la pérennité de la famille qu'une simple alliance entre deux individus. En effet, dans la société traditionnelle qui repose sur le travail manuel, chaque naissance représente une force supplémentaire de travail. La famille marocaine espère toujours des garçons, d'abord pour s'assurer de la continuité du nom. Ensuite, ils seront un soutien pour les leurs et les aideront à subvenir à leurs besoins et dans leur lutte pour la survie.

Le narrateur souligne que dans cette société traditionnelle, le fait d'engendrer des enfants mâles est considéré comme un honneur et une fierté pour toute la famille en général et pour le père en particulier : « *il me donnera un garçon. Mon honneur sera enfin réhabilité ; ma fierté affichée; et le rouge inondera mon visage, celui enfin d'un homme.* »⁶⁶ surtout que « *notre religion est impitoyable pour l'homme sans héritier.* »⁶⁷

Ce mâle à qui sa mère et ses sœurs doivent obéissance et respect même s'il est moins âgé. C'est ainsi qu'Ahmed , après la mort de son père, a pris les choses en main et déclare à ses sœurs :

*« A partir de ce jour, je ne suis plus votre frère; je ne suis pas votre père non plus, mais votre tuteur. J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect. Enfin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre et que, si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le Prophète l'a décidé, mais parce qu'elle accepte ce sort. Alors subissez et vivez dans le silence ! »*⁶⁸

2.2.5. Le discours sur la femme

Nous savons que le mode de vie de la famille arabo-musulmane en général , et marocaine en particulier, repose sur une hiérarchie interne généralement bien acceptée et fondée sur l'âge et l'inégalité des sexes. Dans cette société patriarcale le rôle des femmes est moins spectaculaire que celui des hommes ; elles sont apparemment des êtres mineurs, ne jouissant pas des mêmes privilèges sociaux que les hommes, ni des mêmes droits juridiques et religieux, comme l'illustre cet extrait du Sourates des femmes ,IV,11-12 auquel se réfère notre protagoniste pour légitimer son autorité sur sa mère et ses sœurs. *Voici ce dont Allah*

⁶⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 22.

⁶⁷ *Ibid*, p. 18.

⁶⁸ *Ibid*, p. 65-66.

*vous fait commandement Au sujet de vos enfants : au mâle. Portion semblable à celle de deux filles.,”*⁶⁹

Elles sont donc loin d’être les égales des hommes. Elles leur sont généralement soumises sans que cette soumission soit sentie comme contrainte car elle fait partie de l’ordre naturel des choses et se manifeste par le respect qu’elles doivent de naissance à tout homme. Ce principe de respect aux hommes est inculqué dès l’enfance aussi bien à la fille qu’au garçon à qui il arrive d’en abuser, avec préméditation, pour tyranniser sœurs et cousines sans être puni car il sait davantage qu’il est destiné à représenter la force et la légitimité dans de la famille, et à en être le futur chef. Ben Jelloun exprime cette attitude à travers l’exemple du jour de la naissance d’Ahmed où

*« le bébé était montré de loin , personne n’avait le droit de le toucher . Seules Lalla Radhia et la mère s’en occupaient. Les sept filles étaient tenues à l’écart. Le père leur dit qu’à partir de maintenant le respect qu’elles lui devraient était identique à celui qu’elles devraient à leur frère Ahmed. Elles baissèrent les yeux et ne dirent mot. »*⁷⁰

Les femmes telles qu’elles sont représentées par Ben Jelloun sont celles qui n’ont ni le choix ni le droit à la parole. Elles ne sont même pas nommées. Elles étaient même décrites comme *« femmes sans univers. Elles se contentaient de vivre à la surface des choses, sans grande exigence. »*⁷¹ .et que pour toutes ces femmes , *« la vie était plutôt réduite. C’était peu de chose : la cuisine, le ménage , l’attente et une fois par semaine le repos dans le hammam.»*⁷²

D’ailleurs, la naissance d’une fille est accueillie dans la déception , la tristesse et le mépris. Le père dans *« L’Enfant de sable »* considère même que le fait d’avoir sept filles est *« une malédiction lointaine et lourde qui pèse sur sa vie. »*⁷³ il se considère même comme : *« il n’avait pas de progéniture [...]Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite et qu’il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire»*⁷⁴

⁶⁹ BEN JELLOUN, Tahar, *op. cit.*, p. 53.

⁷⁰ *Ibid*, p. 30.

⁷¹ *Ibid*, p. 9-10.

⁷² *Ibid*, p. 34.

⁷³ *Ibid*, p. 17.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 17-18.

Pour conclure, nous avons essayé, tout au long de ce chapitre, d'étudier la socialité de ce texte de Ben Jelloun. C'est-à-dire d'analyser le déploiement et l'inscription du social dans cette œuvre. A travers cette analyse, nous avons pu mettre en évidence une société archaïque où la tradition arabo-musulmane et la superstition occupent une place très importante dans le quotidien des marocains , en plus du poids de la religion qui pèse sur tout. Cette société où tous les privilèges sont donnés au mâle quelque soit son âge. Ce mâle considéré comme un honneur pour la famille, au détriment de la femme , qui est, non seulement , complètement marginalisée et niée, mais aussi considérée comme une honte . De même, nous avons pu vérifier que Ben Jelloun a choisi d'utiliser le français comme moyen d'expression libérateur à travers lequel il véhicule la tradition et la culture de son pays aux quelles il est tant attaché, justifiant ainsi, l'hypothèse émise .

Il est bien évident que la présentation littéraire de cette société et des rapports qui y sont établis est assez conforme à ce que l'on sait de la société « *de référence* » à savoir le Maroc et de la période qui sert de cadre historique à ce roman.

Chapitre 3

*Procédés d'écriture dans
« L'Enfant de sable »*

Dans ce présent chapitre , nous allons essayer de présenter les procédés d'écriture adoptés par Ben Jelloun : Pour ce faire , nous allons nous appuyer sur l'approche sociolinguistique, pour étudier le lexique, les travaux de Genette pour analyser la narration et sur d'autres travaux sur l'oralité à titre d'exemple ceux de Robert Elbaz .

1. Le lexique :

Au cours des années soixante, la sociolinguistique a vu le jour. Comme son nom l'indique, la langue et la société sont les composantes fondamentales de cette science. En ce sens, elle s'intéresse à étudier le rapport ou la corrélation entre les variables linguistiques et les paramètres sociaux.

*«D'une façon générale, la sociolinguistique étudie l'influence des facteurs sociaux sur le comportement linguistique. D'une part, un même individu parle différemment dans des contextes sociaux différents, d'autre part, sa façon de parler et son répertoire linguistique révèlent son origine sociale, nationale, régionale, religieuse, etc ».*⁷⁵

Par la suite, un intérêt particulier et une attention considérable ont été accordés au sujet parlant dont le langage porte l'indice de son origine, de son niveau social et même de ses croyances. Elle s'attache à décrire les différentes variétés qui coexistent au sein d'une communauté linguistique et à les mettre en rapport avec les structures sociales. Elle comprend pratiquement tout ce qui est étude du langage dans son contexte socioculturel.

Tahar Ben Jelloun est un écrivain marocain qui a choisi d'écrire en français, cependant son œuvre reste foncièrement arabe notamment dans le fond . Dans un entretien, il déclare que :

*« Certains lecteurs marocains me disent qu'en me lisant ils entendent la langue arabe, surtout dialectale. Je ne les contredis pas. La langue casse les mots, déchire leur enveloppe et cherche de nouveaux parfums. Ce n'est même pas la volonté de l'auteur. C'est sans doute là l'originalité des écrivains qui écrivent dans une autre langue que celle de leur mère. »*⁷⁶

En effet, la structure de ses romans emprunte les dédales de ses médinas et la présence de la culture arabo-musulmane y est indiscutable. L'auteur confirme son

⁷⁵ Dictionnaire Universel Francophone in <http://www.francophonie.hachette-livre.fr/cgi-bin/sgmlex2?S.SCIP.SL0317100>. (consulté le 13/04/2014)

⁷⁶ Entretien avec Tahr Ben Jelloun,, in <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337>. (consulté le 05/02/2014).

appartenance au monde musulman à travers les titres de ses romans, soit par les termes choisis soit par leur sonorité. « *La Prière de l'absent* » et « *La nuit sacrée* » évoquent, tous les deux, la religion islamique, composante indissociable de la culture maghrébine. « *La Prière de l'absent est la traduction de l'une des prières réservées aux morts dans le monde musulman* ⁷⁷ ». La nuit sacrée, quant à elle, correspond à « *la vingt-septième nuit du mois de ramadan, nuit de la « descente » du livre de la communauté musulmane* ⁷⁸ ».

Notre corpus, « *L'enfant de sable* » ne fait pas l'exception. Le terme « sable » du titre fait référence par métonymie au désert et donc connote également l'espace physique arabe.

Tout au long du roman, l'auteur construit le cadre spatial en évoquant des villes, des villages, des lieux, de sites historiques se trouvant au Maroc et qui témoignent un certain lien d'affection, d'amour et de nostalgie à son pays d'origine. Où Ahmed/Zahra, souhaitant effacer son passé qu'il/elle a vécu sous l'apparence d'un homme par la volonté du père, part à la recherche de sa vraie identité, celle d'une femme. Il/elle déambule dans le pays jusqu'à Marrakech :

« [...] il fallait continuer le voyage jusqu' ' a Tétouan, j jusqu' ' a Fès et Marrakech. Cette visite a quelque chose du pèlerinage. Je dois accomplir cela sans m'arrêter jusqu' ' a redonner à cette âme la paix, la sérénité et le silence dont elle a besoin ⁷⁹. »

Le côté traditionnel est très apparent dans l'œuvre de Ben Jelloun : les médinas, les souks, les places publiques qui revêtent une importance capitale dans la culture arabe. En effet, Djemaa-El-Fna, la place publique où se déploie toute l'histoire de « *L'enfant de sable* », constitue un carrefour qui favorise la rencontre des cultures, les échanges interculturels entre les différentes ethnies qui composent la population marocaine et la mosaïque de peuples qui s'y côtoient : « *La porte donne sur des sacs de blé. Notre personnage n'y a jamais mis les pieds et moi j'y ai vendu un âne autrefois. La porte est une percée dans le mur [...]* ⁸⁰ ».

⁷⁷ BOUCHEIKRI. Commentaire, in *le monde arabe en filigrane dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun*, <http://www.lisons.infolBen-Jelloun-Tahar-auteur-22.php>. 2005 (consulté le 01/04/2014)

⁷⁸ BEN JELLOUN, Tahar, *la nuit sacrée*, Editions, Club France Loisirs, Paris, 1987, p. 23.

⁷⁹ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 189.

⁸⁰ Ibid, p. 41.

Outre les noms des villes et des lieux, Tahar Ben Jelloun émaille son récit de noms propres d'origines arabes, à commencer par le nom du protagoniste (Ahmed et Zahra) , son père,(Hadj Ahmed Souleïmane), sa femme(Fatima) , les conteurs (sidi Abdel Malek, Amar ,Salem, et Fatouma) . Certains de ces noms ont une valeur religieuse tels que : Ahmed, qui étymologiquement, vient de l'arabe « Hammad » qui signifie « le plus loué ». c'est l'un des prénoms du prophète Mohamed qui fut notamment appelé ainsi au cours de son ascension nocturne . Dans le coran , c'est en le nommant ainsi, que le prophète Issa (Jésus) annonce aux croyants la venue de celui-ci.

Fatima est un prénom d'origine arabe. Son origine remonte au temps du prophète musulman Mahomet. Fatima -Azzahra était sa fille préférée.

Ben jelloun est un auteur bilingue, cela se traduit par le discours du narrateur qui est un discours français émaillé de mots arabes. C'est un discours métissé, marqué par un va-et-vient entre deux langues mais avec une dominance de la langue française.

Cela signifie que la bilinguisme de l'auteur est une bilinguisme dominante, c'est-à-dire que : « *la compétence dans une langue est supérieure à la compétence dans l'autre langue*⁸¹ ».

C'est également un bilinguisme asymétrique tant qu'il y a une inégalité dans l'emploi des deux codes. L'un est plus lu, plus parlé et plus écrit que l'autre. Les deux langues ne sont pas sur le même pied d'égalité et l'une a un rôle plus privilégié que l'autre. Etant soumis à une double influence: l'arabe employée au foyer et le français à l'école , le sujet marque donc son discours par cette dualité :

*« Dès l'école primaire, je me suis trouvé face aux deux langues, joyeusement confronté à deux tribus de mots, à deux maisons l'une plus vaste que l'autre, mais toutes deux hospitalières, aérées, spacieuses avec quelques trésors cachés sous le marbre ou le zellige taillé par des artisans talentueux. Mon père craignait que le français ne l'emporte sur l'arabe, ma mère , qui ne savait ni lire ni écrire , me disait "apprends toutes les langues, le principal c'est que tu continues à me parler en arabe dialectal" ».*⁸²

⁸¹ HAMERS, F, Josiane et BLANC, Michel, *Bilinguisme et Bilinguisme*, 2ème édition ,Pierre MARDAGA, Bruxelles, 1983, p.447.

⁸² BEN JELLOUN, Tahar, « on ne parle pas le francophone », in *Pour une littérature- monde* , Gallimard, 2007.

Le bilinguisme de l'auteur relève du bilinguisme dit individuel qui «*suppose la présence simultanée de deux langues dans une seule personne.*»⁸³ et qui s'oppose au bilinguisme social concernant les Etats multilingues comme la Suisse où nous trouvons plusieurs communautés linguistiques officielles.

Tahar Ben Jelloun a recours à la langue mère pour exprimer une réalité qui lui serait impossible d'exprimer en français : en évoquant des concepts tels que : (*mani, qlaoui, taboun*)⁸⁴ énoncés par les femmes au Hammam. De même que pour parler des notions : *Alif, Noun, Ba* que l'enfant a lu sur le plafond de la mosquée : «*Je m'accrochait au **Alif** et me laisser tirer par le **Noun** qui me déposait dans les bras du **Ba***⁸⁵». ou pour présenter une tradition en annonçant la naissance d'Ahmed/Zahra : «*Lalla Radhia entrouvrit la porte et poussa un cri où la joie se mêlait aux **you-you**, puis répéta jusqu'à s'essouffler : c'est un homme, un homme, un homme...*»⁸⁶

L'objectif de l'écrivain à travers l'emploi à l'arabe dialectale n'est plus de déranger les normes scripturaires de la langue de l'autre, mais d'y insérer modérément la sienne en traduisant. A ce propos, il déclare :

*« Ainsi, que de fois il m'est arrivé en écrivant d'avoir un trou, un vide, une sorte de lacune linguistique. Je cherche l'expression ou le mot juste, mot parfois banal et je ne le retrouve pas. La langue arabe, classique ou dialectale, vient à mon secours et me fait plusieurs propositions pour me dépanner. Ces mots arabes, je les écris dans le texte même en attendant que ceux qui m'ont lâché reviennent. C'est une question d'humeur, de fatigue ou d'errance. Oui, il m'arrive de céder à une errance dans l'écriture comme si j'avais besoin de consolider les bases de mon bilinguisme. Je fouille dans cette cave et j'aime que les langues se mélangent, non pas pour écrire un texte en deux langues mais juste pour provoquer une sorte de contamination de l'une par l'autre. C'est mieux qu'un simple mélange ; c'est du métissage comme deux tissus, deux couleurs qui composent une étreinte d'un amour infini »*⁸⁷

Pour les arabismes dont foisonne l'œuvre de Ben Jelloun, ils se répartissent en deux catégories :

⁸³ VAN OVERBEKE, Maurice, *Introduction au problème du bilinguisme*, éd. Labor, Bruxelles, 1972, p.46.

⁸⁴ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op., cit., p. 35.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 38.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁸⁷ BEN JELLOUN, TAHAR, « on ne parle pas le francophone », op. cit

-les premiers arabismes « lexicalisés » car ils ont été adoptés , fixés et définis par les dictionnaires de la langue française. C'est ce qu'on appelle « emprunt » , qui est un «*élément d'une langue intégrée au système linguistique d'une autre langue.* »⁸⁸

A l'opposé de l'interférence qui relève de la parole et du discours et qui est donc un phénomène individuel, l'emprunt concerne le système de la langue, c'est un phénomène collectif. Le phénomène de l'emprunt est un phénomène qui concerne toutes les langues du fait de l'échange qui existe entre elles. Il est dû soit au contact géographique entre les pays voisins, soit aux conquêtes de colonisation. Il touche la phonétique et la syntaxe en général et le vocabulaire en particulier.

Si nous considérons le rapport entre les deux langues soumises à notre étude, nous découvrirons que les emprunts que doit le français à l'arabe sont multiples et leur nombre atteint environ 270 mots.

*« Il y a trois époques successives d'emprunt à l'arabe. Tout d'abord le Moyen-âge a marqué la supériorité de la science et de la technique arabes. [...]. La deuxième phase est celle de la conquête d'Algérie par l'armée française. [...]. Vient ensuite le rôle des enfants immigrés. Ceux-ci ont fait connaître aux Français des termes relatifs à la religion musulmane, comme charia et bien d'autres. »*⁸⁹

- une deuxième catégorie d'arabismes « non lexicalisés » que Tahar Ben Jelloun emploie de temps en temps sans tenir compte de leur absence totale dans le vocabulaire français. Pour un lecteur ne connaissant pas la langue maternelle de l'écrivain, ces arabismes perdent leurs sens dénotatif car il n'en saisit pas le sens.

Parmi les mots relevant de la première catégorie, « djellaba » est le mot qui a été le plus répété. Ce terme désignant l'habillement et qui représente une longue tunique qui descend aux chevilles et généralement menu d'une capuche.

Il nous paraît que l'écrivain était forcé et obligé d'insérer le mot arabe «djellaba » pour décrire l'habillement des hommes marocains, tant qu'il n'existe pas dans la langue

⁸⁸ F.HAMERS, Josiane et BLANC, Michel, *tableau récapitulatif des dimensions psychologiques de la bilinguisme*, p. 451.

⁸⁹ REY, Alain, «L'emprunt à l'anglais est indispensable », *Al Ahras-Hebdo*, N : 243, 5 - 11 mai 1999, p. 16. In <http://www.limag.refer.org/Theses/Adel/PARTIE1,CHAP1.htm> (consulté le 13/03/2014)

française un mot capable de le remplacer, vu que ce genre d'habit n'existe pas en France, et même s'il existe toute une gamme de mots qui désignent les différents vêtements masculins, ils ne donneront pas le sens voulu. Le mot «djellaba» renvoie à un autre monde, à une autre réalité socioculturelle que les traductions en langue française ne peuvent pas rendre fidèlement. « *Le vêtement signifie l'appartenance de ce corps à une culture (sa fonction, son statut, son rang dans cette culture) et parle aussi l'identité culturelle.* »⁹⁰

De même pour le mot « séroural », qui est le synonyme de « pantalon ». Ces deux mots ont été employés à maintes reprises, prenons à titre d'exemple ce passage dans lequel le narrateur évoque la scène d'amour entre ses parents : « *Il m'est arrivé d'entrevoir mon père, habillé, le séroural baissé, donnant à ma mère la semence blanche* »⁹¹. Aussi, en décrivant Fatima, la femme du protagoniste le jour de son mariage :

« *Deux vieilles femmes, sèches et grises, le regard funeste, le geste précis et bref, accompagnèrent Fatima. Sans bruit, sans festivités, elles devaient me livrer celle à qui allait incomber le rôle d'épouse et de femme au foyer. Enveloppée dans une djellaba blanche, elle avait les yeux baissés;* »⁹²

A part les habits, l'auteur a inséré dans son récit un mot désignant l'aliment, à savoir «couscous». Il a dit : « *Il l'avait frappée un jour parce qu'elle avait refusé l'épreuve de la dernière chance : laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s'en servir comme une cuiller pour manger du couscous.* »⁹³

Ce terme a paru pour la première fois en français en 1534 et y a été intégré au XVIII^{ème} siècle. Le «couscous» est un plat préparé avec de la semoule de blé dur cuite à la vapeur et servi avec un bouillon de légumes ou de viande. C'est le plat principal de la famille maghrébine. Sans aucun doute, la langue française a dû emprunter ce terme car elle ne possède pas un mot qui peut désigner ce mot typiquement arabe. «*Il s'agit de combler une lacune lexicale.* »⁹⁴

Le «henné» est aussi un terme qui a été utilisé par le narrateur en racontant plusieurs scènes notamment celle de la sortie au Hammam :

⁹⁰ LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, L'Harmattan, Paris, 1993, p. 216.

⁹¹ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op. cit., p. 102

⁹² *Ibid*, p. 73.

⁹³ *Ibid*, p. 19.

⁹⁴ BOUCHARD, Chantal, *On n'emprunte qu'aux riches*, Ed Fides, Montréal, 1998, p.32.

*« Elle avait un fichu sur la tête qui retenait le **henné** étalé dans sa chevelure la veille. Moi, je n'avais pas de henné dans les cheveux. Lorsque je voulus en mettre, elle me l'interdit et me dit : « C'est réservé aux filles ! « Je me tus et la suivis au hammam. »*

Le terme « henné » désigne la poudre fournie par les feuilles de henné, séchées et pulvérisées, utilisée en Afrique du Nord et au Moyen-Orient pour teindre les cheveux, la paume des mains et la plante des pieds.

D'autres mots aussi ont été employés par notre écrivains à savoir, **caïd**, **cheikh**, **kif**,...que même un lecteur étranger peut facilement les comprendre.

Certes, Ben Jelloun a eu recours à plusieurs mots relevant de la deuxième catégorie d'arabismes, termes insaisissables par le lecteur qui n'est pas familiarisé avec la langue arabe, mais pour palier à cette difficulté, l'auteur annonce le sens par une phrase explicative qu'il met entre parenthèse, comme c'est le cas pour les mots et expressions suivants :

En rapportant la discussion entre les femmes au hammam quand Ahmed a dit :

*« Il y avait des mots rares et qui me fascinaient parce que prononcés à voix basse, comme par exemple « **mani** », « **qlaoui** », « **taboun** » ... J'ai su plus tard que c'étaient des mots autour du sexe et que les femmes n'avaient pas le droit de les utiliser : « **sperme** » ..., « **couilles** » ..., « **vagin** » ...⁹⁵ »*

En quittant sa ville, Zahra a rencontré une vieille femme dans une ruelle que le narrateur la décrit ainsi :

*« Ma première rencontre fut un malentendu. Une vieille femme, mendicante ou sorcière, vagabonde rusée, enveloppée de haillons de toutes les couleurs, l'œil vif et le regard troublant, se mit sur mon chemin, dans une de ces ruelles étroites, tellement étroite et sombre qu'on l'a surnommée **Zankat Wahed : la rue d'un seul**. Elle me barrait le passage.⁹⁶ »*

Au cirque , Zahra fut nommé « " **Amirat Lhob** ", **princesse de l'amour** ». ⁹⁷

Un autre passage a attiré notre attention quand le narrateur décrit l'ambiance qui régnait au cirque :

⁹⁵ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 35.

⁹⁶ *Ibid*, p. 113.

⁹⁷ *Ibid*, p. 123.

« Il y avait une foule massée devant des tréteaux où un animateur incitait les gens à acheter un billet de loterie; il hurlait dans un micro baladeur des formules mécaniques dans un arabe mêlé à quelques mots en français, en espagnol, en anglais et même a une langue imaginaire, la langue des forains rompus à l'escroquerie en tout genre :

« — *Errrrbeh ... Errrrbeh ... un million ... mellioune ... talvaza bilalouane ... une télévision en couleurs ... une Mercedes ... Errrrbeh ! Mille ... trois mille ... Arba Alaf ... Tourne, tourne la chance ... Aioua ! Krista ... l' Amourrrre ... Il me reste, baqali Achr'a billetat ... Achr'a Aioua... Encore... L'Aventurrre... La roue va tourner... Mais avant... Avant vous allez voir et entendre... Tferjou we tsatabou raskoum fe Malika la belle ... elle chante et danse Farid El Atrach !! Malika !⁹⁸ »*

Ce passage reflète la diversité de population qu'occupe le Maroc : arabes, français, espagnols....

Etant Arabe voire musulman, les locuteurs intègrent toujours la langue du Coran à leur discours. D'où la répétition tout au long du roman et par tous les personnages du terme «Allah » qui signifie le Dieu des musulmans, le Seigneur, l'Être suprême. En effet, la langue arabe est considérée par tous les musulmans comme une valeur centrale, c'est-à-dire :«une valeur sociale ou culturelle grâce à laquelle un groupe ethnique exprime son identité et sa cohésion, comme par exemple la famille, la religion, l'histoire, etc. »⁹⁹

Remarquons que le signe «Allah » a plusieurs usages dans le roman. Tour à tour, il dénote:

- Soit la soumission à la volonté de Dieu.

« Voici ce dont Allah vous fait commandement Au sujet de vos enfants :au mâle.¹⁰⁰ »

-Soit un souhait, une prière. Dieu est le créateur dont nous sollicitons toujours l'aide .

Malika en parlant d'Ahmed quand il s'isola dans sa chambre d'en haut pria Dieu en disant :« Q 'Allah le ramène à la vie et à la lumière [...] Q' Allah nous préserve du malheur et de la folie ¹⁰¹ ».

⁹⁸ *L'enfant de sable, op.cit., p. 119.*

⁹⁹ HAMERS, F, Josiane et BLANC, Michel, *Op.cit., p. 223.*

¹⁰⁰ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable, op.cit., p. 53.*

¹⁰¹ *Ibid, p. 90.*

Il est bien apparent que l'auteur est si attachée aux valeurs culturelles de l'islam, et aussi à la langue arabe qu'il n'arrive pas à employer la langue française sans évoquer «Allah ». Bien que Dieu et Allah aient le même signifié (le Créateur, la Providence, le Seigneur), la langue arabe s'impose par loyauté et par respect à l'islam. Ils appartiennent à cette religion monothéiste qui laisse ses empreintes sur leurs discours et qui conditionne inconsciemment leur vision du monde. L'arabe est dans ce cas le signe d'une identité religieuse, la composante de la culture islamique et son véhicule le plus expressif.

«Comme individu, il appartient à un groupe humain, à une culture, à un système plus ou moins différencié de valeurs : il baigne dans une culture au point de ne pas en être conscient, de ne pas considérer qu'elle conditionne sa perception du monde et de la société. ¹⁰²»

La littérature, l'histoire, la philosophie, l'art sont aussi présents dans l'œuvre de Ben Jelloun : L'auteur évoque le long de son roman des poètes, des écrivains, des historiens, des chanteurs ,des mystiques et des philosophes arabes, citons quelques uns :

Ibn-Al-Farid (poète et écrivain mystique du VIIIe siècle ,p92),Abou-al –Alâ-al-Ma'arri(poète et philosophe arabe, p122),Ibn Batouta (historien et voyageur arabe , p164), Al Moqtadir El Maghrébi(écrivain et historien arabe, p197), Firdoussi(poète arabe qui a vécu au Xe siècle, p190),Hârûn-al-Rachid(calife musulman , 174), Farouk(roi égyptien , p177).Farid –El-Atrach et Oum Kaltoum(chanteurs égyptiens, p159-160).

Des mystiques musulmans comme El Hallaj et Ibn Arabi sont aussi évoqués par Ben Jelloun. L'auteur explique sa relation avec le mysticisme ainsi :

« Ma relation personnelle avec le religieux passe par la mystique. Il se trouve que la tradition soufie en islam est une des plus belles et des plus fortes réalités. J'essaie de tirer l'islam vers cette spiritualité faite de philosophie et de poésie. La question religieuse relève plus de la sociologie que de la littérature. Ce qui m'intéresse c'est encore le devenir de l'individu. Or dans la poésie soufie, c'est l'exigence intérieure la plus essentielle qui s'exprime. Le poète n'est pas la collectivité. Le poète c'est la présence d'une personne dans le monde et qui a le droit de poser un regard singulier sur ce monde, ce qui implique doute, réflexion et humilité. Le soufi s'en remet à Dieu dans la mesure où il avance dans le chemin de Dieu tout en étant seul. »¹⁰³

¹⁰² BAYLON, Christian, *Sociolinguistique : société, langue et discours*, Nathan, 2002. 303p, p. 49.

¹⁰³ Entretien avec Tahar Ben Jelloun par Marc Gontard, dimanche 24 août 2008 , in <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337> (consulté le 10/04/2014)

2. La calligraphie arabe :

L'une des techniques utilisées par Ben Jelloun pour donner une vie à ses romans, est la calligraphie arabe. Nombreux sont ses romans qui sont ornés de phrases, de versets, de sourates ou de vers écrits en arabe. Cet usage n'est pas gratuit, il vise à donner preuve à son lien avec la religion islamique, la philosophie et le mysticisme et d'imposer la culture arabo-musulmane. Ces inscriptions en calligraphie arabe sont transcrites en français pour qu'elles puissent être comprises par tout lecteur non averti. Elles accompagnent les moments importants de la vie des musulmans : la naissance, la mort, l'indépendance entre autres. Comme le montre Cette série d'invocations qui sont répétées comme une sorte de litanie afin de soulager les douleurs de la femme qui est en train d'enfanter. Ces litanies invoquent Dieu et les anges pour qu'ils aident la femme à accoucher.

« يا رسول الله غيث هذه النفيسة يا الله ! »

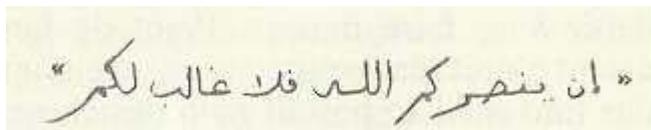
Ô Envoyé de Dieu

Viens au secours de cette femme

Enceinte ô mon Dieu ! »

Dans « *L'enfant de sable* », la beauté de la calligraphie fait rêver Ahmed. Celle-ci ne fait qu'accentuer la grandeur du texte du Coran. Lorsqu'il est dans la mosquée, il se laisse emporter par la mélodie coranique créée par la récitation collective du Coran. Celle-ci l'élève vers les plafonds sculptés qu'il parcourt avec délice d'une lettre à une autre :

« Ce fut là que j'appris à être un rêveur Cette fois – ci je regardais les plafonds sculptés. Les phrases y étaient calligraphiées Elles ne me tombaient pas sur la figure. C'était moi qui montais les rejoindre. J'escaladais la colonne, aidé par le chant coranique Les versets me propulsaient assez rapidement vers le haut. Je m'installais dans le lustre et observais le mouvement des lettres arabes gravées dans le plâtre puis dans le bois. Je partais ensuite sur le dos d'une belle prière :



« Si Dieu vous donne la victoire,

Personne ne peut vous vaincre » »¹⁰⁴

« Je vous dis, mes amis, que nous sommes dans une société hypocrite. Je n'ai pas besoin de préciser davantage : vous savez bien que la corruption a fait son travail et continue de dévaster lentement et irrémédiablement nos corps et nos âmes. J'aime bien le mot arabe qui désigne la corruption الرشوّة¹⁰⁵

3. Narration et oralité :

Depuis les années 1980, on assiste à une réapparition du récit. Les écrivains maghrébins de langue française, notamment Tahar Ben Jelloun, Rachid Mimouni, ont recouru au genre romanesque en imitant un modèle d'écriture appelé le "modèle ancestral". Ce dernier recouvre les genres narratifs oraux tels le conte, la fable et la légende, et des textes sacrés ou profanes tels *Le Coran* et *Les Mille et Une Nuits* . Ces écrivains se font [alors] moins « narratologues » et plus volontiers « narrateurs »¹⁰⁶

Dans cette partie , nous allons essayer d'étudier les techniques d'écritures mises en œuvre par Ben Jelloun pour vérifier son appartenance à cette tendance dite « néo-narrative » et voir comment ce modèle d'écriture permet à cet écrivain de la « néo-narrativité » la possibilité d'exprimer son identité et sa différence à travers le retour au conte oral. Pour ce faire, il est indispensable d' analyser les techniques de la narration, c'est-à-dire, déterminer le type de narrateur, les fonctions qu'il assume dans le roman, et la construction de la dimension spatio-temporelle dans laquelle le récit évolue .

Alors, quel est le type de narrateurs mis en œuvre par *Tahar Ben Jelloun* ? et quelles sont les fonctions assurées par ceux-ci ? Dans quelle espace et selon quelle vitesse narrative déploie –il son histoire ?

¹⁰⁴ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 38

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 146

¹⁰⁶ ROY, Claude cité par M'hamed Alaoui Abdallaoui, « Entraves et Libération. Le roman maghrébin des années 80 », *Dix ans de littératures, 1980 - 1990 : 1. Maghreb - Afrique noire, Notre librairie*, n° 103, octobre - décembre 1990, p 18.

Pour répondre à ces questions, nous allons nous référer aux travaux de Gérard Genette.

3.1. La narration

Ces inscriptions en calligraphie arabe permettent aussi à l'auteur de faire passer des revendications et des messages politiques, d'exprimer son opinion. Le fait de les transmettre en arabe leur donne plus de légitimité car l'auteur ne passe pas par la langue du narrateur. C'est un cri du cœur qui ne peut s'exprimer que par la langue arabe. Comme autobiographique réel selon Genette e est le cas dans notre corpus où l'auteur dénonce la corruption dans sa société :

« La vraie question est de savoir si le narrateur a ou non l'occasion d'employer la première personne pour désigner l'un de ses personnages. On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (Homère dans l'Illiade ou Flaubert dans l'Education sentimentale), l'autre à narrateur présent comme dans l'histoire qu'il raconte[...] Je nomme le premier type pour des personnage raisons évidentes hétéro diégétique et le second homo diégétique. »¹⁰⁸

A travers la lecture de « *l'enfant de sable* », nous avons pu déceler deux niveaux de narration :

D'abord un récit premier raconté par un narrateur anonyme, qui, peut être qualifié de narrateur extra diégétique hétéro diégétique car il relate les faits d'une histoire d'où il est totalement absent.

Un deuxième niveau narratif où sept narrateurs (conteurs) narrent à tour de rôle l'histoire de notre personnage Ahmed / Zahra . Chaque conteur essaye de donner une version qui contredit celle des autres. Ces conteurs sont considérés comme des narrateurs intra diégétiques hétéro diégétiques :intra diégétiques du fait qu'ils sont l'objet d'un premier récit et hétéro diégétiques du moment qu'ils sont en train de conter une histoire (récits enchâssés) d'où ils sont complètement absents. Comme est le cas pour le premier conteur traditionnel qui « *étole sa natte sur la place.* »¹⁰⁹ Il déambulait dans les places publiques auprès des charmeurs de serpents, un conteur qui rassemblait un public lui étant fidèle et, qui joue un rôle prépondérant dans la transmission des traditions. Ce conteur s'exprime à la

¹⁰⁷ ALBIN, Michel, *traduction de Louise Servicen*, 1952, p. 8-9.

¹⁰⁸ Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 252.

¹⁰⁹ BEN JELLOUN Tahar, *l'enfant de sable*, *op.cit.*, P. 12.

première personne mais il arrive qu'il s'efface derrière le « il » soit en se référant à des textes écrits : le journal d'Ahmed/Zahra ou aux lettres avec le correspondant anonyme, soit en s'effaçant de son rôle de narrateur pour laisser la parole à l'un de ses auditeurs, comme le montre ces quelques passages : *« ce livre je l'ai lu, je l'ai déchiffré pour de tels esprits [...] je n'ouvrirai même pas ce cahier ,d'abord parce que j'en ai appris par cœur les étapes. »*¹¹⁰

*« la suite, je vais la lire ...Elle est impressionnante. J'ouvre le livre, je tourne les pages blanches....Ecoutez !Il est une vérité qui peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue. »*¹¹¹

3.1.2. Les fonctions du narrateur

3.1.2.1. La fonction de régie

Outre le rôle narratif assumé par tous nos narrateurs, certains d'entre eux assurent d'autres fonctions dont la fonction de régie est la plus dominante . Cette fonction qui

*« consiste à organiser le récit. C'est elle qui permet les retours en arrière, les sauts en avant, les ellipses et les symétries. »*¹¹²

Nous allons nous contenter d'étudier les deux narrateurs principaux.

D'abord le narrateur anonyme qui organise son récit premier en dix neuf chapitres dont certains ont les noms des portes qui constituent des itinéraires au dénouement de l'intrigue, à titre d'exemple : les chapitres 2,3,4,5,6 et 7 intitulés respectivement la porte du jeudi, la porte du vendredi, la porte du samedi, Bab El Had, la porte oubliée et la porte emmurée. Quant aux chapitres 14,15,16 et 17 ils portent les noms des conteurs qui ont pris la relève pour poursuivre la fin de l'histoire d'Ahmed/ Zahra en l'occurrence Salem, Amar, Fatouma et le troubadour aveugle.

De même, ce narrateur distribue les rôles à ses personnages (conteurs) quand il fait passer la parole d'un conteur à l'autre . Comme dans le cas où intervient le frère de Fatima , l'épouse de Ahmed :

¹¹⁰ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p.12-13.

¹¹¹ *Ibid*, p.43.

¹¹² JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*. Edition Armand Colin, p. 27.

« pendant que le conteur lisait cette lettre, un homme , grand et mince , ne cessait d'aller et venir ,traversant en son milieu le cercle, le contournant , agitant un bâton comme s'il voulait protester ou prendre la parole pour rectifier quelque chose. Il se mit au centre, tenant à distance le conteur avec sa canne, il s'adressa à l'assistance. »¹¹³

Ou encore lorsqu'un homme de l'assistance prend la parole en parlant de l'attitude d'Ahmed envers sa pauvre femme Fatima ,pour rappeler l'histoire du guerrier surnommé Antar qui n'était qu'une femme :

« Non ! C'est tout à fait logique ! répliqua un homme de l'assistance .Il s'est servi de cette pauvre infirme pour se rassurer et renforcer son personnage. Cela me rappelle une autre histoire qui est arrivée à la fin du siècle dernier dans le Sud du pays, permettez moi que je vous la conte rapidement : c'est l'histoire de ce chef guerrier , un être terrible ,qui se faisait appeler Antar. »¹¹⁴

Quant au deuxième narrateur, le conteur traditionnel qui détient le secret de notre personnage androgyne Ahmed /Zahra : *« le secret est là, dans ces pages, tissés par des syllabes et des images. »¹¹⁵* Il invite son auditoire à le suivre pour découvrir le chemin que va prendre notre personnage, en partant de la naissance, passant par l'enfance, jusqu'à arriver à l'adolescence où Ahmed/Zahra prendra conscience de son identité et, part à la recherche de soi . Les passages qui suivent illustrent la dominance de la fonction de régie par notre conteur : *« je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes »¹¹⁶*

« aujourd'hui, nous prenons le chemin de la première porte, la porte du jeudi [...] cette porte lourde et belle occupe dans le livre la place primordiale. L'entrée et l'arrivée. L'entrée et la naissance . La naissance de notre héros un jeudi matin. »¹¹⁷

« A présent , mes amis va aller plus vite et nous déposséder. »¹¹⁸

« Nous quittons l'enfance et nous nous éloignons de la porte du vendredi. »¹¹⁹

« Amis, nous devons aujourd'hui nous déplacer. Nous allons vers la troisième étape, septième jour de la semaine. »¹²⁰

¹¹³ BEN JELLOUN Tahar, *L'enfant de sable* , op.cit., p. P67.

¹¹⁴ *Ibid*, p. 83.

¹¹⁵ *Ibid*, P. 12.

¹¹⁶ *Ibid*, P. 13.

¹¹⁷ *Ibid* , p. 17.

¹¹⁸ *Ibid*, p. 24.

¹¹⁹ *Ibid* , p. 39.

3.1.2.2. La fonction idéologique

Bien que facultative par rapport aux deux fonctions consubstantielles à l'acte de raconter, cette fonction permet au narrateur d'émettre des jugements généraux (qui dépassent le cadre du récit) sur l'existence ou les rapports humains. ¹²¹

Cette fonction apparait quand le quatrième conteur « Salem », avant de poursuivre la fin de l'histoire de notre héroïne, critique le comportement des gens :

« Les gens allaient et venaient sur les grandes avenues sans raison précise [...] Ils regardaient les jeunes filles passer. Quelques uns faisaient des commentaires vulgaires sur la démarche de cette femme ou sur le cul bas d'une autre. »¹²²

Ce conteur évoque aussi les problèmes de prostitution ,d'homosexualité dans lesquels baignait la société marocaine. « *Les gens aiment parler des autres. Ici, ils raffolent des points sexuels.* »¹²³ Il dénonce aussi la corruption et l'hypocrisie qui régnaient à cette époque : « *Je vous dis, mes amis, que nous sommes dans une société hypocrite . [...]vous savez bien que la corruption a fait son travail et continue à dévaster lentement et irrémédiablement nos corps et nos âmes.* »¹²⁴

3.1.3. Le temps et l'espace

L'espace, aussi bien que le temps, sont une dimension indispensable au récit, puisque le héros romanesque, l'homme, est du point de vue physique un être tridimensionnel.

Si l'analyse de l'espace est exclue de la narratologie classique, car selon Genette , l'espace fait partie du contenu , c'est-à-dire de l'histoire, l'analyse du temps relève sans conteste des structures du récit . Il faut rappeler qu'il existe une durée propre à la narration mesurable en nombre de lignes et de pages et un temps de l'histoire mesurable en siècles, en années ,en jours et en heures.

3.1.3.1. L'analyse du temps du récit

➤ L'ordre du récit

¹²⁰ *Ibid*, p. 41.

¹²¹ JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Edition Armand Collin, p. 27.

¹²² BEN JELLOUN Tahar, *L'enfant de sable* , *op.cit.*, p. 45.

¹²³ *Ibid*, p. 145.

¹²⁴ *Ibid*, P. 147.

Etudier le temps ou les étapes du récit , revient à se pencher sur l'ordre, la chronologie des événements. C'est-à-dire, étudier la temporalité du récit tout en sachant qu'il peut y avoir un décalage entre le temps du récit et celui de l'histoire qui correspond au temps vécu par les personnages. Gérard Genette désigne le désordre chronologique par l' anachronie : « *L'anachronie révèle une discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.* »¹²⁵.L'anachronie peut exister sous deux types :

*« L'analepse qui narre un événement antérieur au moment de l'histoire où l'on se situe. Elle provoque donc un mouvement rétrograde dans le récit et vient perturber la linéarité de celui-ci . D'autre part, la seconde composante de l'anachronie est la prolepse qui raconte un événement ultérieur par rapport au moment de l'histoire où l'on se trouve. »*¹²⁶

Dans « *L'enfant de sable* », le conteur traditionnel débute son conte par décrire les derniers jours du personnage principal où il s'est isolé, à attendre la mort et à confectionner son journal intime dont il va se servir pour raconter son histoire :

*« Depuis sa retraite dans la pièce en haut, personne n'osait lui parler. Il avait besoin d'un long moment , peut être des mois , pour ramasser ses membres, mettre de l'ordre dans son passé, corriger l'image funeste que son entourage s'était faite de lui ces derniers temps,régler minutieusement sa mort et faire le propre dans le grand cahier où il consignait tout :son journal intime, ses secrets. »*¹²⁷

Or dans le deuxième chapitre , ce conteur revient sur le désarroi du père en décrivant son état après avoir eu que des filles:

*« Il vivait à la maison comme s'il n'avait pas de progéniture . Il faisait Tout pour les oublier, pour les chasser de sa vue. Par exemple, il ne les nommait jamais[...] Lui , il s'isolait et il lui arrive parfois de pleurer en silence. Il disait que son visage était habité par la honte , que son corps était possédé par une graine maudite et qu'il se considérait comme un époux stérile ou un homme célibataire. »*¹²⁸

Cette période du désarroi du père est située à un niveau antérieur par rapport à l'histoire principale, celle du départ. Ce qui marque le recours à une analepse. Cette dernière sert à

¹²⁵ GENETTE, Gérard, *Figures III, op.cit.*, P. 79.

¹²⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable, op.cit.*, p. 89.

¹²⁷ *Ibid*, p. 9.

¹²⁸ *Ibid*, p. 17.

« compléter le récit en proposant au lecteur des éclaircissements sur des faits antérieurs. »¹²⁹

Le recours à une autre analepse a eu lieu aussi quand le troisième conteur a repris le fil de l'histoire après la mort du conteur traditionnel : « - *Et pourquoi ce serait toi et pas nous ?*

- *Parce que j'ai vécu et j'ai travaillé dans une grande famille semblable à celle que nous a décrit le conteur. Il n'y avait que des filles.* »¹³⁰

Dans ce passage l'objectif de cette analepse est d'informer le lecteur (narrataire) des antécédents de ce nouveau conteur. En d'autres termes, donner la légitimité à ce conteur pour poursuivre l'histoire.

Ce type de technique est fréquent dans « *L'Enfant de sable* », notamment lors des changements de conteurs.

Procéder à de nombreuses analepses a tendance à brouiller les étapes du récit. Le lecteur trouve donc des difficultés à suivre le fil de l'histoire du fait des incessantes rétrospections. Ce qui l'entraîne à une sorte d'errance à l'image de l'histoire de notre personnage Ahmed/Zahra.

➤ La vitesse narrative

« la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, mois et années, et une longueur, celle du texte mesurée en lignes et pages. Le récit isochrone, notre hypothétique degré zéro de référence, serait donc ici un récit à vitesse égale, sans accélérations ni ralentissements, où le rapport durée histoire/longueur du récit resterait toujours constant.[...] qu'un tel récit n'existe pas,[...] un récit peut se passer d'anachronie, il ne peut aller sans anisochronies, ou, si l'on préfère (comme c'est probable), sans effet de rythme. »¹³¹

Dans ce passage, Genette affirme qu'un récit dénué de vitesse est quasi impossible.

Alors à quelle vitesse Tahar Ben Jelloun construit –il son récit ? observe-t-on un ralentissement ou une accélération dans la narration ?

¹²⁹ GENETTE, Gérard, *Figures III*, P. 91.

¹³⁰ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 137.

¹³¹ Gérard Genette, *Figures III*, op.cit., P, 123

Avant de répondre à ces interrogations, il est nécessaire de rappeler les quatre formes fondamentales qui constituent le mouvement narratif :

- Le sommaire où le temps se définit par l'intermédiaire de paragraphe, voire de quelques pages, pour présenter un passage de quelques jours, mois ou années. C'est-à-dire, une partie de l'histoire événementielle est résumée dans le récit, ce qui procure un effet d'accélération. Cependant le sommaire exclut toutes formes de paroles¹³².
- La scène qui est aussi un moyen d'accélération du récit le plus souvent sous forme de dialogue.
- L'ellipse où une partie de l'histoire événementielle est complètement gardée sous silence dans le récit. Cette ellipse peut être déterminée, c'est-à-dire la durée sera définie, comme elle peut être indéterminée, et dans ce cas, la durée ne sera pas indiquée.
- Et enfin la pause où l'histoire événementielle s'interrompt pour laisser la place au seul discours narratorial.

Dans « *L'Enfant de sable* », Tahar Ben Jelloun use d'abord du sommaire pour accélérer son récit et, cela quand le premier conteur évoque l'enfance d'Ahmed/Zahra : « *et l'enfant grandit dans une euphorie quasi quotidienne.* »¹³³

« *Tout se passait comme le père l'avait prévu et espéré. Ahmed grandissait selon la loi du père qui se chargeait personnellement de son éducation.* »¹³⁴

Dans ces deux passages, le conteur résume une période appréciable qui peut se dérouler sur plusieurs années en lui réservant uniquement un chapitre « *La porte du vendredi* ». Il évoque l'enfance et l'éducation d'Ahmed sans donner autant d'informations sur l'apprentissage qui est néanmoins important pour le père qui voulait faire de Zahra un homme. le lecteur aurait pu s'attendre à des passages plus significatifs à propos de cet apprentissage.

Une ellipse figure en passant de l'enfance à l'adolescence d'Ahmed : *Je ferme ici le livre. Nous quittons l'enfance et nous nous éloignerons de la porte du vendredi.* »¹³⁵

¹³² BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p,129

¹³³ *Ibid*, p. 31.

¹³⁴ *Ibid*, p. 32.

¹³⁵ *Ibid*, p. 39.

Bien que l'information temporelle nous avertit de la fin de la période de l'enfance, le lecteur reste non informé de l'âge exact d'Ahmed, dix ans ? dix ans ? ce qui renvoie à une ellipse indéterminée.

Ainsi, nous traversons l'enfance d'une manière assez fulgurante pour parvenir à l'âge adulte, au cinquième chapitre « Bab El Had » « *Il a vingt ans* »¹³⁶ en niant la période que le conteur suppose correspondre à l'adolescence et cela dans le quatrième chapitre intitulé « La porte du samedi ».

Ici le conteur a eu recours à une ellipse pour parler des épreuves subies par Ahmed/Zahra comme le montre le passage suivant : « *En principe cette porte correspond à l'étape de l'adolescence. Or, c'est une période bien obscure. Nous avons perdu de vue les pas de notre personnage. Pris en main par le père, il a dû passer des épreuves difficiles.* »¹³⁷

pour désigner cette période, le conteur la associe à cet espace blanc laissé dans le journal d'Ahmed : « *Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteurs. A vous !* »¹³⁸

3.1.3.2. L'étude de l'espace

L'étude de l'espace dans un roman revient à déterminer le contexte spatial où l'histoire racontée se déploie. L'espace est en effet à la fois indication d'un lieu et d'une création narrative. Il est donc : « *la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience. L'espace dans une œuvre n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel, mais la jonction de l'espace du monde et celui du créateur.* »¹³⁹

Cet espace peut être réel et précisément référé tel que le (Paris de Balzac) ou imaginaire à l'exemple des (villes Kafkaiennes). L'espace peut être organisé selon des oppositions symboliques entre des mondes distincts : le clos et l'ouvert, le réel et le rêve, le parcours embrouillé et la voie simple et droite, la ville et la province, la ville et la campagne, l'enfermement et la liberté –, il peut aussi figurer les étapes de la vie d'un personnage – l'ascension sociale ou le déclin.

¹³⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 49.

¹³⁷ *Ibid*, p. 41.

¹³⁸ *Ibid*, p.42.

¹³⁹ Goldenstin, J P, « Introduction à la lecture littéraire » in *Convergence critique*, Edition, Simone Rezzoug, 2009, p. 208.

L'espace dans « *L'enfant de sable* » est complexe , il a plusieurs dimensions et par conséquent, plusieurs fonctions : simple décor où évoluent les personnages, mais aussi symbolique que nous essayerons d'élucider dans ce qui suit.

A. L'espace référentiel

L'espace référentiel , désigné encore sous la terminologie d'espace englobant, fait référence à l'espace géographique. Dans « *l'enfant de sable* », l'investissement de l'espace marocain est fort apparent et cela dès le début du roman .

Le premier espace dans lequel se déploie la majeure partie de l'histoire est Marrakech. Cette ville surnommée la *Perle du Sud* ou *Porte du Sud* . C'est aussi la quatrième plus grande ville du Maroc après Casablanca, Fès et Meknès. Célèbre par sa place Jemaa-el-Fna où se rassemblent conteurs, charmeurs de serpents, tatoueuses au henni, marabouts et guérisseurs. C'est un lieu qui revête une importance dans la culture arabe : La rencontre et l'échange entre les différentes cultures. Cette place joue également un rôle très important dans la transmission de la tradition orale. Elle est perçue comme un véritable géo symbole, c'est-à-dire un lieu qui prend aux yeux des marocains une dimension symbolique de l'identité marocaine.

Marrakech est donc le lieu du récit par excellence, puisqu'elle en a les caractéristiques : la place où l'on raconte, les portes percées dans les murailles, les auditeurs à qui l'on va fournir les clés et qui sont invités à revenir pour découvrir la suite, comme le montrent les passages suivants :« *Amis du bien , sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire* »¹⁴⁰

« *Sachez aussi que le livre a sept portes percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux. Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes* »¹⁴¹

« *A présent vous en savez assez. Il vaut mieux nous quitter avant que Le ciel ne s'enflamme. Revenez demain si toutefois le livre du secret Ne vous abandonne.* »¹⁴²

¹⁴⁰ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 15.

¹⁴¹ *Ibid*, p. 13.

¹⁴² *Ibid*, p. 13.

Tahar Ben Jelloun tout au long de son œuvre ne cesse d'évoquer les villes qu'il porte en lui : Fès où il est né, Tanger où il a grandi, Casablanca et Tétouan où il a enseigné et Marrakech où il a voyagé . Cherchant à tout prix à rejoindre la réalité du vécu , inscrire son lien avec son pays natal et surtout insérer son itinéraire dans ce pays qui lui manque partout où il va. « *il fallait continuer le voyage jusqu'a Tétouan , jusqu'à Fès et Marrakech.* »

Tahar Ben Jelloun choisit donc la ville comme lieu de narration, où les valeurs culturelles meurent et une vie civilisée et moderne est acquise. Un long passage au quatorzième chapitre l'illustre fortement :

« En fait le conteur, comme les acrobates et les autres vendeurs d'objets insolites, avait dû quitter la grande place que la municipalité,[...]a nettoyé pour y construire une fontaine musicale où tous les dimanches, les jets d'eau jaillissent sous l'impulsion des Bo-Ba-Pa-Pa de la cinquième symphonie de Beethoven. La place est propre. Plus de charmeurs de serpents, plus de dresseurs d'ânes ni d'apprentis acrobates, plus de mendiants montés du Sud à la suite de la sécheresse,[...]plus de djellabas magiques aux quinze poches..... »¹⁴³

B. Le micro- espace

La chambre

Dans l'espace effectivement représenté dans le roman qui fonde notre analyse, d'autres espaces évoqués qui s'y emboîtent . Il s'agit des micro-espaces qui font partie de l'espace référentiel et relèvent de l'espace typographique. Ces espaces sont bien souvent subordonnés à l'analyse psychologique des personnages.

En parlant de notre héros Ahmed/Zahra, le conteur évoque l'espace dans lequel il s'isole. C'était une petite chambre située en haut. Cet espace clos condamne notre personnage à l'enfermement et à la solitude. Un état qui est décrit dans plusieurs passages dont nous citons quelques uns : « *Depuis sa retraite dans la pièce d'en haut, personne n'osait lui parler.* »¹⁴⁴

« Depuis qu'il s'était retiré dans cette chambre haute, voisine de la terrasse, il ne supportait plus le monde extérieur avec lequel il communiquait une fois

¹⁴³ *Ibid*, p. 135-136.

¹⁴⁴ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 9.

par jour en ouvrant la porte à Malika, la bonne qui lui apportait la nourriture, le courrier et un bol de fleur d'oranger. »¹⁴⁵

« à cette époque de réclusion, on ne le voyait plus. Il s'était enfermé dans la pièce du haut et communiquait avec l'extérieur par de petits billets qui étaient souvent illisibles ou étranges. »¹⁴⁶

Cet isolement s'est répercuté sur son comportement vis-à-vis de sa mère et de ses sœurs comme le décrit sa mère dans le passage suivant : *« Elle se disait que la folie lui arrivait au cerveau. Elle n'osa pas penser qu'il était devenu un monstre.[...] Il était devenu destructeur et violent, en tout cas étrange. »¹⁴⁷*

Le cirque

Un autre espace est évoqué par notre conteur, un espace qui marque le détournement dans le sort de notre héroïne. C'est le cirque forain dirigé par une certaine Oum Abbas, une femme cruelle et violente et Abbas qui selon ses propres termes : *« il avait la force d'un Turc, la foi d'un Berbère, l'appétit d'un faucon d'Arabie, la finesse d'un Européen et l'âme d'un vagabond des plaines plus fort que les hyènes. »¹⁴⁸*

Le cirque caractérisé par sa clôture, est assimilé à une prison où se joue le drame et la déception de notre héroïne. En voulant se libérer du masque qu'elle portait depuis sa naissance pour retrouver son identité, Zahra est devenue non pas, la « princesse d'amour » comme ses collègues du cirque l'appelaient, mais la femme à barbe mal rasée :

« Zahra n'était plus « princesse d'amour » ; [...] elle n'était plus un homme ; elle n'était plus une femme, mais une bête de cirque que la vielle exhibait dans une cage.les mains attachés, la robe déchirée juste au niveau du torse pour donner à voir ses petits seins. »¹⁴⁹

Tahar Ben Jelloun en évoquant ces lieux vise à nous présenter la souffrance que vit la femme maghrébine en général et marocaine en particulier au sein d'une société où la femme est niée. Car même si le roman ne prétend pas produire la réalité, mais il s'efforce à le représenter : *« C'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. »¹⁵⁰*

¹⁴⁵ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 8.

¹⁴⁶ *Ibid*, p. 89.

¹⁴⁷ *Ibid*, p. 52.

¹⁴⁸ *Ibid*, p. 140.

¹⁴⁹ *Ibid*, p. 142.

¹⁵⁰ MITTERRAND, Henri, *Discours du roman*, PUF, Paris, 1980, p. 194.

Le hammam

Le hammam est pour les maghrébins, non seulement un lieu de purification et de détente mais, aussi un lieu de rencontre qui joue un rôle culturel et social important notamment pour les femmes.

C'est aussi un lieu fortement érotisé où tout enfant garde le souvenir enfoui d'avoir fait, dans son enfance, en accompagnant sa mère, la découverte (au moins visuelle) de la nudité féminine. Tel est le cas pour notre personnage pour qui la sortie au hammam est bien détaillée dans son journal intime. Ce qui montre l'importance de cet événement qui la fortement marqué : « *Vous savez combien ce lieu nous a tous fortement impressionnés quand nous étions gamins. Nous en sommes tous sortis indemnes....,du moins apparemment.* »¹⁵¹

Ces sorties ont été l'occasion pour Ahmed pour découvrir son propre corps à travers le corps des autres femmes. Un corps qu'il refusait :

« Après, j'avais tout le temps pour me promener comme un diable entre les cuisses de toutes les femmes. J'avais peur de glisser et de tomber. Je m'accrochais à ces cuisses étalées et j'entrevois tous ces bas-ventres charnus et poilus. Ce n'étais pas beau. C'était même dégoûtant.[...] Je les battais car je savais que je ne serais jamais comme elles ; je ne pouvais pas être comme elles...C'était pour moi une dégénérescence inadmissible. »¹⁵²

Ce rite du hammam a aussi permis à notre héros d'avoir un statut qui lui reconnaît son appartenance à l'univers masculin. Et cela en l'interdisant de rentrer au milieu des femmes.

Parce que :

« chasser l'enfant du hammam des femmes, ce n'est pas seulement couper le cordon "sensible" qui le lie à sa mère, [...] mais surtout, le priver de toute possibilité de mise en discours et d'identification au sexe féminin. [...] l'interdiction d'accès au hammam des femmes signifie au jeune garçon qu'il est devenu homme avec toute la connotation culturelle qu'implique ce mot (virilité, vigueur et puissance sexuelle) le but est de le renforcer dans la conscience de son sexe masculin. »¹⁵³

Ceci est bien illustré dans ce passage tiré du journal intime d'Ahmed :

¹⁵¹ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 32.

¹⁵² *Ibid*, p. 36.

¹⁵³ KOBER, Marc et ZEKRI, Khalid, *Récits du corps au Maroc et au Japon*, L'Harmattan, p. 52.

« Ainsi le jour où la caissière du hammam me refusa l'entrée, parce qu'elle considérait que je n'étais plus un petit garçon innocent mais déjà un petit homme , capable de perturber par ma seule présence au bain la vertu tranquille et les désirs cachés de femmes honnêtes ! ma mère protesta pour la forme , mais elle était au fond heureuse. Elle en parla fièrement le soir à mon père qui décida de me prendre avec lui dorénavant au hammam. »¹⁵⁴

Pour conclure, nous avons pu à travers l'analyse narratologique montrer l'originalité de Tahar Ben Jelloun concernant son œuvre et sa réconciliation avec le roman traditionnel. L' introduction de plusieurs conteurs ouvre le roman à une multitude de lectures et d'interprétations faisant de lui une œuvre polysémique. La multiplication des voix narrative et leur antagonisme souligne le caractère illusoire de la fiction , mettant en évidence le piège de la vraisemblance qui reste l'élément fondamental du réalisme. De même que les distorsions temporelles dans la narration qui brouillent l'écriture. Celle-ci ne progresse pas de manière chronologique dans le même sens que le temps de l'histoire . Ce qui reflète la complexité de l'œuvre . Cette complexité, qui tend à entraîner le lecteur à l'errance à l'image de Ahmed/Zahra. Ben Jelloun interrompt ainsi la linéarité dans le temps du récit car chaque conteur introduit une version différente d'une même histoire, celle d'Ahmed/Zahra, développant un schéma narratif ouvert .

Quant à l'espace majeur où se déploie le récit reflète l'espace réduit, clos, faisant référence à l'espace réservé à la femme dans la société maghrébine . A travers ce roman et l'errance de Zahra , Ben Jelloun incite la femme à prendre conscience de sa situation lamentable , de revendiquer ses droits et de se débarrasser de cette cage où on l'a enfermé, car pour lui, *« les œuvres ne sont pas des contes à dormir debout, elles serviront plutôt à éveiller les consciences. »¹⁵⁵*

3.2. Oralité dans « L'Enfant de sable »

Dans cette partie, nous allons aborder l'oralité dans « L'Enfant de sable », un aspect qui va nous conduire vers la dimension culturelle et identitaire pour tenter de saisir les éléments qui caractérisent l'écriture de Ben Jelloun . Pour cela, nous allons nous appuyer sur les travaux effectués sur ce thème : thèses et articles notamment ceux de Robert Elbaz et Jacqueline Arnaud.

¹⁵⁴ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p.36-37.

¹⁵⁵ "L'écrivain public", Et-tayeb, Houdaïfia . in www.la vieeco.com (consulté le 20/01/20014)

Mais avant d'entrer dans le vif sujet, nous allons d'abord essayer de définir cette notion assez floue d'oralité. Puis dans un second lieu, montrer le lien des écrivains maghrébins avec l'oralité pour enfin, voir comment Tahar Ben Jelloun pouvait établir un pont entre l'oralité et l'écriture dans « *L'enfant de sable* » et comment ce modèle d'écriture va lui permettre la possibilité d'exprimer son identité et sa différence à travers le retour au conte oral.

3.2.1. Qu'est ce que l'oralité ?

Le souci des écrivains de conserver dans l'espace du texte écrit l'art de la parole est aussi vieux que la littérature: les *aèdes* de l'antiquité gréco-romaine, les *trouvères* et les *troubadours* du Moyen Âge, les *rhapsodes* en Roumanie, les *griots* si présents dans les littératures africaines ayant un statut de médiateur et un pouvoir considérable dans leurs sociétés, Shéhérazade enfin, la *griotte* modèle des *Mille et une nuits*.

L'oralité revêt donc un intérêt particulier et joue un rôle capital, étant donné que c'est le socle sur lequel repose la littérature elle-même. Toute langue quelque soient ses origines, a été avant tout une langue parlée. Bien que l'écriture par la suite, constituera une opportunité de sauvegarder de la pensée, le verbe ou la parole conserve malgré tout ses valeurs et ses mystères.

Selon Peytard, « *l'oralité est le caractère des énoncés réalisés par articulation vocale et susceptibles d'être entendus* »¹⁵⁶. Cette conception de l'oralité prend donc en compte la parole comme un langage articulé, inséparable des caractéristiques qui l'entourent telles que la diction, la prosodie, l'intonation, le débit, les accents, les pauses etc. Elle prend aussi en compte une situation d'échange où émetteur et récepteur sont en situation de face à face ou isolés l'un de l'autre. Cette oralité se manifeste chez beaucoup d'autres écrivains issus des mêmes conditions: un pays colonisé. Cette originalité réside dans la transgression de l'oral à l'écrit, ce qui nous donne cette impression de ne plus lire mais écouter. C'est la raison à laquelle Tahar Ben Jelloun et tant d'autres, accordent une grande importance à la parole, celle d'aèdes (récitant), des ancêtres (*jidda*)....

L'oralité se donne à voir aussi sous les aspects rituels. Elle est à déceler à partir de la structure narrative et de l'articulation du récit. Ainsi, qu'à partir de l'usage des mots et du

¹⁵⁶ PEYTARD, J, « Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain », in *La nouvelle critique, spécial linguistique et littérature*, colloque de Cluny, 1968, p. 29.

soin pris dans la composition d'une œuvre . Bref, dans la manière de dire : « *ce n'est plus le fond qui justifie l'oralité, mais la forme prise par le discours* ». ¹⁵⁷

3.2.2. L'émergence de l'oralité dans la littérature maghrébine

Depuis le temps, la littérature francophone dans les pays du Maghreb n'a cessé de rechercher de nouvelles formes , contestant les modèles traditionnels en quête de sa propre identité, et accordant une place importante à l'oralité comme l'affirme Robert Elbaz, « *la relation essentielle entre l'oralité et l'écriture gère toute la production littéraire du Maghreb* » ¹⁵⁸

Les écrivains maghrébins continuent à écrire sur leurs sociétés qu'ils présentent par leur propre imaginaire en reprenant la tradition orale de la littérature arabe des Mille et une nuit, du Coran, aux récits souvent enchâssés les uns dans les autres où le discours narratif éclate en formes hybrides. C'est ainsi, que l'oralité marque les écrits de beaucoup d'auteurs maghrébins tes que :

- Mouloud Mammeri dont l'oralité marque de son sceau son écriture romanesque depuis les années 1950, lequel a consacré sa vie et son œuvre à la célébration de ses langues et cultures maternelles en vue "*de donner une portée universelle à une culture jusque-là réduite au silence.*"¹⁵⁹

L'oralité était au sens de Mammeri l'origine ou plus précisément la quête des origines dans un univers hostile à cette même origine. Ce qui a permis à l'auteur de « *La colline oubliée* » de transformer le particulier en universel, la méconnaissance en reconnaissance et le populaire en savant.

-Quant à Kateb Yacine, soucieux de faire parler la culture populaire maghrébine , présentait et traduisait les œuvres d'aèdes anonymes ou célèbres comme Moulay Kerroum, Ben Smati ou Si Mohand. Son inspiration se nourrissait des souvenirs d'enfance et des récits en dialecte.

¹⁵⁷ MONOFILA, D, *Pour une redéfinition de l'oralité dans les littératures africaines*, mardi 4 juillet 2006.

¹⁵⁸ ELBAZ, Robert , *Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratifs*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 10.

¹⁵⁹ TASSADIT Yacine, *De la Tamusni à l'anthropologie : histoire d'une symbiose*, op. cit., p. 23.

Kateb s'est également inspiré du malin J'ha (Djeha ou Djoha), ce héros populaire maghrébin pour forger son personnage « Nuage de Fumée » dans « *La poudre d'intelligence* ».

Cela dit que, l'expérience la plus significative de l'intérêt que portait Kateb pour la culture populaire est certainement celle du théâtre collectif écrit pour la première fois en arabe dialectal; expérience dont la visée était de conquérir l'audience du grand public algérien, autrement dit celle des illettrés, ce qu'il désignait par ailleurs comme son "vrai public".

-Mohammed Khaïr-Eddine, un écrivain marocain qui, (dans les années 1960 - 1970) met en scène sa culture d'origine, chleuhe précisément, en forgeant ses rêves, ses fantasmes sur le mode de la tradition. Donc pour lui, certains aspects de la tradition sont exploités positivement, "pour nourrir les fantasmes de puissance"¹⁶⁰. Tel est le cas pour le narrateur d'« *Une Vie, un rêve, un peuple toujours errants* », qui a résisté aux fièvres (assimilées à une forme de possession) grâce aux invocations magiques de la grand-mère. De même le héros d'« *Une Odeur de mantèque* », lequel a été exorcisé dans son enfance par un *fkih*, pour qu'il le libère de ses démons violents.

A la même époque (1971), un autre écrivain Marocain, Abdelkébir Khatibi choisit le style narratoire traditionnel pour nous conter sa vie dans « *La mémoire tatouée* », où sa naissance, sa circoncision, la mort de son père, son initiation précoce à l'amour; tout cela est narré sur le mode de la tradition, comme le montre le passage suivant :

" De ma naissance je sauvegarde le rite sacré. On me mit un peu de miel sur la bouche, une goutte de citron sur les yeux, le premier acte pour libérer mon regard sur l'univers et le second pour vivifier mon esprit." ¹⁶¹

-A son tour Tahar Djaout fait appel à la fable pour nous conter dans « *Le chercheur d'os* »(1984) le voyage initiatique d'un adolescent qui aboutit à la déception et à la désillusion.

¹⁶⁰ Jacqueline Arnaud, « Culture et tradition populaires dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine », *L'Écrit et l'Oral, Itinéraires et contacts de cultures*, volume 1, Paris, L'Harmattan, 1982, page 102.

¹⁶¹ KHATIBI, Abdelkébir, *La Mémoire tatouée*, Denoël, coll, Lettres Nouvelles, 1971 et Poche, Coll.18/18, 1979, Paris, p. 17.

A partir des années 1980 notamment, l'intérêt pour l'oralité est tel qu'elle devient presque un "thème" privilégié en écriture, une "forme-thème" plus précisément cultivée par des écrivains comme Ben Jelloun, dont le texte étudié ici offre une parfaite illustration.

3.3.3. Oralité dans « *L'Enfant de sable* »

A l'instar de tous les écrivains cités plus haut, Tahar Ben Jelloun entretient un rapport étroit avec l'oralité en puisant de la tradition orale de son pays. Un fait, qu'il faut prendre en considération pour comprendre ses textes. Pour lui, l'oralité d'une part, renaît au moment où le lecteur devient conteur. D'autre part, cette oralité contribue à donner une image d'un Maroc traditionnel et à relier un peuple à son passé :

« Pas dans ce cas présent. D'abord parce que c'est une écriture très élaborée plutôt qu'une écriture orale. Donc je ne sais pas comment on pourrait arriver à cette chose étrange et paradoxale de mettre de l'oralité dans un livre, de renouveler l'oralité par l'écrit. En tout cas, les gens qui lisent maintenant s'attachent, tiennent beaucoup à ce qui est écrit même si après, ils peuvent le raconter à leur façon. C'est peut-être en cela, la participation du lecteur qui devient conteur à son tour, que l'oralité renaît. »¹⁶²

A travers la lecture du roman « *L'enfant de sable* », certains éléments de l'oralité colorent le texte et donnent à ce dernier cette harmonie fascinante qui existe entre l'oral et l'écrit. Parmi ces éléments, nous pouvons citer entre autres l'espace dans lequel se passe l'histoire, à savoir, la place publique « djemâ el fna » où le conteur « *assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur* »¹⁶³ qui, nous fait rappeler l'image des troubadours au Moyen Âge. Ceux-ci relataient devant le public les exploits des guerriers. Ce conteur ouvre son récit par l'expression contique : « Je vais vous raconter cette histoire »¹⁶⁴ et interpelle son auditoire en répétant les formules empruntées au conte telles que : « *ô gens de bien* »¹⁶⁵ « *ô mes amis* »¹⁶⁶ « *Amis et compagnons du bien* »¹⁶⁷ C'est ce qui nous fait plonger d'emblée dans l'oralité. Par ces expressions qui introduisent l'oralité dans le champ culturel du roman, le narrateur – conteur représente l'image séculaire du meddah, du goul. En effet, Ahmed Menasri signale que :

¹⁶² http://www.tv5.org/euro_lang/benjelloun.html (consulté le 13/04/2014)

¹⁶³ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p. 12.

¹⁶⁴ *Ibid*, p. 13.

¹⁶⁵ *Ibid*, p. 13.

¹⁶⁶ *Ibid*, p. 65.

¹⁶⁷ *Ibid*, p. 23.

« face aux contraintes(sociales), la littérature se replie dans l'espace culturel de l'oralité et se manifeste dans la langue de tous les jours, l'arabe dialectal ou le berbère, pour atteindre l'auditoire populaire. Les marchés et les fêtes populaires ou familiales (sont) les lieux privilégiés de cette tradition orale où les poètes (perpétuent) la vie et les aspirations populaires. »¹⁶⁸

Ce que confirme, par ailleurs Jean Déjeux, dans son étude sur la poésie algérienne :

« Les poètes sortent ordinairement du peuple et savent parler au peuple. Ce sont les guwwalin ou "diseur", qui ont l'art d'improviser, les meddahs, sortes de trouvères errants, qui ont l'art de la louange mais aussi de la satire. Leurs oeuvres sont rythmées et proches de la sensibilité de l'âme (...) populaire »¹⁶⁹

En effet, l'oralité renvoie à une situation de communication dans laquelle la transmission et la réception transitent par la voix et l'ouïe, la parole étant ici en situation d'interlocution. Comme le démontrent les travaux de F.Vanoye et les autres :

« l'oral est quelque chose qui se pratique, et implique des relations, des interactions entre des personnes qui se (parlent). Les situations de communication orale doivent se vivre et, avec elles, la pratique de certains types de discours, d'interactions verbales et non verbales, d'actes de parole, de règles, implicites ou explicites, de communication. Ces situations ne s'appréhendent et ne se travaillent pas seulement au niveau de la langue (phrases, énoncés, discours), mais aussi à celui du jeu social des communications (règles, rituels, stratégies) »¹⁷⁰.

L'art du conteur est de mettre en lumière l'importance de la relation entre le conteur et son public, entre le texte et la culture en littérature orale et donne une forme littéraire au récit d'un fait divers. Voilà qui fait éclater les limites traditionnelles de la littérature orale. C'est ainsi, que notre conteur cherche à créer une collectivité pour le rendre complice et concerné : *« A présent , mes amis, le temps va aller très vite et nous déposséder ; nous*

¹⁶⁸ LANASRI , Ahmed, *mohamed Ould Cheikh, un romancier algérien des années trente*, O.P.U, Alger, 1986, p.26.

¹⁶⁹ DEJEUX, Jean, *la poésie algérienne de 1830 à nos jours*, paris, Mouton et Co, La Haye,1963, p.10. cité par Ahmed Lanasri.

¹⁷⁰ VANOYE. F, MOUCHON. J, SARAZAC. J-P, *Pratique de l'Oral : Ecoute, Communications, Jeux théâtral*, Paris, Armond Colin (Collection U), 1981, p.9.

*sommes nous aussi embarqués dans cette histoire qui risque de nous enterrer dans le même cimetière. »*¹⁷¹

Il est important de savoir que les réalités socioculturelles de chaque société expliquent l'importance accordée à l'oral. Dans la société marocaine, nous observons que l'oralité est très liée à Muhammad. Tout d'abord les révélations de l'archange Gabriel furent orales, Muhammad étant illettré les transmettait oralement. Ce qui explique le recours du conteur à la parole du Prophète que le salut sur lui pour convaincre sa mère pour qu'elle accepte qu'il se marie : « *un musulman complet est un homme marié* »¹⁷². Ou encore quelques pratiques religieuses telles que le recours au sable ou à une pierre pour faire ses ablutions : « *et me suis lavé avec une pierre lisse, cette même pierre qui remplace l'eau des ablutions pour les musulmans dans le désert.* »¹⁷³

Viennent ensuite quelques expressions qui relèvent du parler courant maghrébin. A titre d'exemple celle prononcée par le père après la naissance du garçon qui lui a rendu son honneur : « *le rouge inondera mon visage, celui enfin d'un homme* »¹⁷⁴.

Quand la mère d'Ahmed est allée demander la main de Fatima, elle murmura dans l'oreille de la mère à Fatima l'expression : « *Le même sang qui nous réunit dans le passé nous unira de nouveau, si Dieu le veut* ». ¹⁷⁵Pour dire qu' Ahmed et Fatima sont des cousins et c'est le même sang qui circule dans leurs veines..

En conclusion, nous disons qu'en adoptant ces techniques d'écritures notamment l'insertion d'un lexique arabe dialectal qui, fait référence à la religion, à la tradition ou autre, relevant de sa propre volonté dans le but déjà cité et qui est, non pas de déranger les normes scripturaires de la langue de l'autre, mais d'y insérer modérément la sienne en la traduisant. la pratique d'une narration plurielle et labyrinthe en s'inspirant de la tradition orale et des contes des mille et une nuits : « *j'ai lu bien sûr les Mille et une nuits par petits bouts, je sautais d'une nuit à l'autre et imaginais bien les conséquences du désordre que je provoquais.* »¹⁷⁶ visant d'ouvrir son texte à une pluralité d'interprétations. De même que le recours à de nombreuses analepses qui laisse le lecteur dans une sorte d'errance.

¹⁷¹ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, op.cit., p.24.

¹⁷² *Ibid*, p. 51.

¹⁷³ *Ibid*, p. 174.

¹⁷⁴ *Ibid*, p. 22.

¹⁷⁵ *Ibid*, p. 68.

¹⁷⁶ BEN JELLOUN, Tahar, *La nuit sacrée*, op.cit., p. 146.

L'oralité dans laquelle plonge son œuvre, affirme son appartenance à ce que nous avons appelé la tendance « néo-narrative ». C'est ainsi que Tahar Ben jelloun a pu non seulement confirmé son attachement aux traditions de son pays , mais il est arrivé à les véhiculer à travers l'appropriation de la langue française et un style qui lui est propre . Expriment ainsi son identité et l'originalité de son style d'écriture et c'est ce qui justifie nos hypothèses émises.

Conclusion générale

Tahar Ben Jelloun est l'une des figures les plus connues de la littérature maghrébine d'expression française. Dans « *L'enfant de sable* » comme dans la plupart de ses œuvres, l'auteur récupère l'héritage du conte populaire arabe qu'il présente dans un style poétique où se mêlent traditions marocaines, onirisme et réalisme critique. Il décrit un Maroc parfois fascinant, parfois cruel, où se côtoient une mentalité conservatrice et une mentalité moderne. Cette cohabitation génère de nombreux problèmes qui alimentent la pensée de l'écrivain pour traiter de nombreux thèmes surtout des sujets considérés comme tabous pour la plupart des écrivains de son époque.

Issu d'une communauté plurilingue et multiculturelle, Tahar Ben Jelloun a choisi de s'exprimer en langue française, la langue du colonisateur sans que la cave de sa mémoire ne se plaint : « *Pourquoi la mémoire , où habitent deux langues, ne se plaint jamais ? Les mots y circulent en toute liberté et il leur arrive de se faire remplacer ou supplanter par d'autres mots sans que cela fasse un drame* »¹⁷⁷.

A partir de l'étude sociocritique nous avons pu mettre en évidence une société du roman décrite par Ben Jelloun comme étant une société qui donne une importance considérable aux structures sociales, à savoir la famille qui constitue le premier puits duquel l'enfant puise ses valeurs pour la construction de sa personnalité, au sein de laquelle le mâle jouit de tous les privilèges que lui accordent non seulement la famille, mais la société ainsi que la religion . C'est, donc, l'homme qui gère , autorise , et interdit dès le jeune âge. Contrairement à la femme ,qui est complètement dépossédée de ses moindres droits et qui est généralement assimilée à une usine à fabriquer des enfants , de préférence des mâles. L'auteur recourt également à la religion dans son roman, parce qu'elle occupe une place importante dans la société marocaine. En effet, la religion est présente à travers les noms des personnages Ahmed, Fatima , les lieux propres à cette religion : Mecque , mosquée, ...ou les pratiques qui témoignent de la bonne foi des musulmans : prière, ablution, pèlerinage , ou encore des versets coraniques et une période qui a marqué l'humanité qui est la période préislamique où on enterrait les filles vivantes.

Dans les sociétés arabo-musulmanes, tout individu, essentiellement les garçons doivent être élevés et éduqués selon la religion : aller aux écoles coraniques, faire leur prière à la mosquée auprès de leurs pères.

¹⁷⁷ Ben Jelloun Tahar, « Des métèques dans le jardin français », La bataille des langues, le monde diplomatique, N°97, Février-Mars, 2008, p. 38.

Imprégné de son milieu d'origine, Tahar Ben Jelloun, A travers « L'enfant de sable », tente de nous faire plonger au cœur de la culture arabo-musulmane en général et marocaine en particulier où, il intègre harmonieusement la tradition, la culture et la société maghrébine dans sa quotidienneté tout en la dévoilant dans tous ses moindres détails. C'est la raison pour laquelle il s'attarde sur les scènes décrivant les cérémonies et les rituels qui accompagnent la naissance, le jour du coiffeur, la circoncision et surtout les sorties au hammam. Tahar Ben Jelloun récupère sagement cet héritage culturel et en fait une arme pour dénoncer les superstitions qui marquent la communauté marocaine malgré qu'elle soit religieuse : visite des charlatans et des fkihs, recours à la sorcellerie.... Pour avoir un garçon qui, pour la famille arabe, représente l'honneur du père essentiellement. Cela est dû essentiellement au manque d'éducation.

Par le biais de cette approche, nous avons pu affirmer l'hypothèse émise en montrant l'attachement de l'auteur à son patrimoine culturel qu'il tient à le faire transmettre notamment au lecteur étranger en utilisant la langue française comme moyen libérateur pour exprimer son identité.

Pris entre deux cultures, deux langues et deux pays différents, Ben Jelloun a pu exploité sa langue mère pour traduire et transmettre cette dualité, d'abord, en écrivant en tant que Marocain et ensuite en prenant en charge d'être le porte parole et le témoin de tous ceux dépossédés du droit à la parole.

A travers ce roman, Ben Jelloun raconte non seulement l'histoire d'une fille, qui pour sauver l'honneur de son père et son héritage, se laisse vivre dans un corps qui n'est pas le sien. Un corps qui l'a emprisonné jusqu'après l'adolescence mais, celle de toutes les femmes arabo-musulmanes en général et Marocaines en particulier.

Son texte est parsemé d'un lexique arabe, soit dialectal, soit classique : noms de personnages, de villes, termes arabes relatifs à la religion et à la société marocaine, aux traditions parentales, leur mode vestimentaire aussi bien que leur mode culinaire. Ce qui rappelle au lecteur le patrimoine culturel du pays d'origine que l'auteur vise à transmettre notamment pour le lecteur international. C'est ainsi qu'il a eu recours au lexique adopté et fixé dans les dictionnaires français (emprunts) compréhensible par le lecteur non familiarisé avec la langue arabe tels que djellaba, couscous, henné, Allah..... Contrairement aux termes arabes non lexicalisés, non compréhensibles par un lecteur étranger. Mais, pour palier à cette difficulté, l'auteur annonce le sens par une phrase

explicative qu'il met entre parenthèse. L'emploi de cette série de mots en arabe dialectale est justifié par le fait que même s'il existe des mots qui désignent ces choses, ceux-ci renvoient à un autre monde, à une autre réalité socioculturelle que les traductions en langue française ne peuvent pas rendre fidèlement. En plus, la langue arabe s'impose par loyauté et par respect à l'islam.

Ben Jelloun ne peut pas parler du Maroc sans évoquer la littérature, l'histoire, la philosophie, l'art à travers des poètes, des écrivains, des historiens, des chanteurs, des mystiques et des philosophes arabes aux quels il fait recours tout le long de son roman. Ceci témoigne de sa grande connaissance de sa culture arabe.

Pour donner vie à son récit, Ben Jelloun enjolive ses romans de phrases, de versets, de sourates ou de vers écrits en arabe. Ce qui justifie encore son lien à la culture arabo-musulmane.

A l'instar des écrivains maghrébins qui, à partir des années 1980, ont eu recours au genre romanesque en imitant un modèle d'écriture appelé le "modèle ancestral". Tahar Ben Jelloun cherchait des innovations aussi bien formelles que de contenu en s'appuyant sur la tradition et évoquant des poètes soufis, mystiques arabes et à l'oralité : contes, légendes et proverbes.

En se basant sur l'analyse narratologique, nous avons pu montrer que Ben Jelloun a opté pour une technique qui lui a permis de faire éclater le monologisme narratif traditionnel et d'instaurer dans son récit une narration plurielle et contradictoire avec le renversement de la hiérarchie narrateur/ narrataire (conteur/ auditeur). Cette polyphonie ouvre le texte à une pluralité de lectures et d'interprétations d'où le caractère polysémique de l'œuvre.

Quant à la linéarité du récit, elle est perturbée par le recours à maintes reprises à l'analepse qui provoque un mouvement rétrograde de celui-ci. De ce fait, le lecteur trouve donc des difficultés à suivre le fil de l'histoire du fait des incessantes rétrospections. Ce qui l'entraîne à une sorte d'errance à l'image de l'histoire de notre personnage Ahmed/Zahra.

Lire « L'enfant de sable », c'est plonger d'emblée dans l'oralité. Cette dernière qui revête un intérêt particulier et joue un rôle capital, étant donné que c'est le socle sur lequel repose la littérature elle-même. Elle se donne à voir aussi sous les aspects rituels, et elle est à déceler à partir de la structure narrative et de l'articulation du récit. Ainsi, qu'à partir de l'usage des mots et du soin pris dans la composition d'une œuvre. Plusieurs marques de

l'oralité ont été décelées, à commencer par l'espace dans lequel se déploie le récit (la halqua), le conteur traditionnel qui nous fait rappeler les gouals ou du meddeh, ainsi que les expressions qui relèvent du parler courant maghrébin. C'est ainsi que l'oralité investissant la langue d'écriture (le français) est devenue une forme –thème qui vise non pas à donner une teinte folklorique au texte écrit, mais un trait « différentiel » caractérisant le style de l'écrivain.

Nous pouvons dire alors, que « l'enfant de sable » est une histoire de mots « *qui a sans doute subi les déformations des autres conteurs* »¹⁷⁸, dans ce royaume des sables qu'est le Maroc, où les êtres passent, circulent, rêvent et s'enracinent comme d'ailleurs le texte lui-même, Tahar Ben Jelloun , et en adoptant l'organisation polyphonique et conflictuelle d'un récit conté dans une rue circulaire n'a pour but de faire ressortir , avec plus de netteté, l'impossibilité de conclure : « *Vous avez choisi de m'écouter, alors suivez - moi jusqu'au bout....., le bout de quoi ? Les rues circulaires n'ont pas de bout !* »¹⁷⁹ Ainsi, Ben Jelloun en interrompant la linéarité dans le temps du récit du fait que chaque conteur introduit une version différente d'une même histoire, celle d'Ahmed/Zahra, développant un schéma narratif ouvert qui correspond à la définition que l'auteur nous livre sur l'œuvre littéraire : « *Et puis un livre, du moins tel que je le conçois est un labyrinthe fait à dessein pour confondre les hommes, avec l'intention de les perdre et de les ramener aux dimensions étroites de leurs ambitions.* »¹⁸⁰

C'est pourquoi, approcher un texte appartenant à une telle catégorie formelle et thématique, n'est pas si évident. Il est même difficile d'y accéder à cause de son écriture qui selon Dejeux constituait son ambiguïté : Cette manière d'écrire , qui se libère de toutes les marques anciennes et traditionnelles a permis à Ben jelloun de contribuer à faire découvrir la littérature et le visage du Maroc au monde entier et d'attirer le lecteur parmi une foule de conteur qui se multiplient, s'effacent et se battent pour lui fabriquer la plus onirique des histoires.

¹⁷⁸ KHON, Laurence, PIREAUX, Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable, La nuit sacrée, Paris, Ellipses, 2000, p. 20.*

¹⁷⁹ BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable, op.cit.*, p. 21.

¹⁸⁰ *Ibid*, p. 178.

Références bibliographiques

Bibliographie :

Corpus :

- BEN JELLOUN, Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, collection. point, 1988.

Œuvres de l'auteur :

- BEN JELLOUN, Tahar, *l'homme rompu*, Edition du Seuil, Paris, 1998.
- BEN JELLOUN, Tahar, *Moha le fou, Moha le sage*, Seuil, Paris, 1978.
- BEN JELLOUN, Tahar, *la nuit sacrée*, Editions, Club France Loisirs, Paris, 1987.

Ouvrages théorique :

- ACHOUR, Christiane, *convergences critique*, OPU, 2009.
- ARNAUD, Jacqueline, « Culture et tradition populaires dans l'œuvre de Mohammed Khaïr-Eddine », in *L'Écrit et l'Oral, Itinéraires et contacts de cultures*, volume 1, Paris, L'Harmattan, 1982.
- BAYLON, Christian, *Sociolinguistique : société, langue et discours*, Nathan, 2002. 303p.
- BEKRI, T, *littérature de Tunisie et du Maghreb. Suivi de réflexions et propos sur la poésie et la littérature*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- BEN JELLOUN, Tahar, « on ne parle pas le francophone », in *Pour une littérature-monde*, Gallimard, 2007.
- BESSIERE, Jean, ANDRE Sylvie, *Multiculturalisme et identité en littérature et en art*, L'Harmattan, 2002.
- BOUCHARD, Chantal, *On n'emprunte qu'aux riches*, Ed Fides, Montréal, 1998.
- CABANES Jean Louis, KOPP Robert, MOLLIER, Jean Yves, *un siècle de "Goncourt"*. Paris, Septentrions, 2006.
- DUCHET, Claude, « Une écriture de la socialité », *Poétique*, n° 16, 1973.
- ELBAZ, Robert, *Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratifs*, Paris, L'Harmattan, 1996.

- F.HAMERS, Josiane et BLANC, Michel, *tableau récapitulatif des dimensions psychologiques de la bilingualité*, Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil,1972.
- GOLDENSTIN, J P, « Introduction à la lecture littéraire », in *Convergence critique*, Edition, Simone Rezzoug, 2009.
- HADDAD, Malek , *le malheur en danger*, Paris, édition, La Nef de Paris,1956.
- HAMERS, F, Josiane et BLANC, Michel, *Bilingualité et Bilinguisme*, 2ème édition , Pierre MARDAGA, Bruxelles, 1983.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*. Edition, Armand Colin. 2001.
- KHATIBI, Abdelkébir, *La Mémoire tatouée* , Denoël, coll, Lettres Nouvelles, 1971 et Poche, Coll.18/18, Paris. , 1979.
- KOBER, Marc et ZEKRI, Khalid, *Récits du corps au Maroc et au Japon*, L'Harmattan.
- LARONDE, Michel, *Autour du roman beur*, L'Harmattan, Paris, 1993.
- MITTERRAND, Henri, *Discours du roman*, PUF, Paris, 1980.
- REGINE Robin, « Le dehors et le dedans du texte », *Discours social*, vol.5, n° 1-2, 1993.
- ROY, Claude cité par M'hamed Alaoui Abdallaoui, « Entraves et Libération. Le roman maghrébin des années 80 », in *Dix ans de littératures,1980 - 1990 : 1. Maghreb, Afrique noire, Notre librairie*, n° 103, octobre - décembre 1990.
- VAN OVERBEKE, Maurice, *Introduction au problème du bilinguisme*, éd. Labor, Bruxelles, 1972.
- VANOYE. F, MOUCHON. J, SARRAZAC. J-P, *Pratique de l'Oral : Ecoute, Communications, Jeux théâtral*, Paris, Armand Colin , Collection U, 1981.

Thèses :

- BOZA ARAYA, Virginia, *la société arabe connotée dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun* , Escuela de Literature y Ciencias del Lenguaje , Universidad Nacional, 2013, 185p.

Articles :

- Assia Djebar à l'Académie Française, in *Africultures*, 1996, n°1
- ALBIN, Michel, *traduction de Louise Servicen*, 1952.
- BEN JELLOUN ,Tahar, in *le matin du Sahara*, du 24 septembre 1987.
- BEN JELLOUN ,Tahar, *Discours de Berlin* ,26/08/2011.
- BEN JELLOUN, Tahar ,*le magazine littéraire*, n°507,1988.

- BEN JELLOUN, Tahar, « Dossier consacré aux évadés de l'empire », in *Les nouvelles littéraires*, du 15 février 197.
- BEN JELLOUN, Tahar, « Des métèques dans le jardin français », in *La bataille des langues, le monde diplomatique*, N°97, Février-Mars, 2008
- L'écriture selon Tahar Ben Jelloun, 14 février 2012 .
- MONOFILA, D, *Pour une redéfinition de l'oralité dans les littératures africaines*, mardi 4 juillet 2006.
- PEYTARD, J, « Problèmes de l'écriture du verbal dans le roman contemporain », in *La nouvelle critique, spécial linguistique et littérature colloque de Cluny*, 1968.
- TASSADIT Yacine, *De la Tamusni à l'anthropologie : histoire d'une symbiose*.

Webographie :

- <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337> (consulté le 05/10/2013).
- <http://www.taharbenjelloun.org/chronique.php?menuimg=3&type texte=0> : (consulté le 08/11/2013)
- <http://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com/2012/02/amine-zaoui-jecris-pour-me-liberer.html> (consulté le 23/11/2013).
- <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337> (consulté le 11/12/2013).
- http://www.taharbenjelloun.org/index.php?id=32&tx_ttnews%5Btt_news%5D=93&cHash=7d958b60488832cc38b5188fe7b23f7c (consulté le 12/01/2014).
- <http://www.lavieeco.com> (consulté le 20/01/2014).
- <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337>. (consulté le 05/02/2014).
- <http://www.lavieeco.com>. (consulté le 15/02/2014).
- <http://www.limag.refer.org/Theses/Adel/PARTIE1,CHAP1.htm> (consulté le 13/03/2014).
- <http://www.lisons.infolBen-Jelloun-Tahar-auteur-22.php>. 2005 (consulté le 01/04/2014).
- <http://www.montraykreyol.org/spip.php?article1337> (consulté le 10/04/2014).
- <http://www.francophonie.hachette-livre.fr/cgi-bin/sgmlex2?S.SCIP.SL0317100>. (consulté le 13/04/2014).
- http://www.tv5.org/euro_lang/benjelloun.html (consulté le 13/04/2014)

)