



Universidad de Oviedo
Universidá d'Uviéu
University of Oviedo

Universidad de Oviedo.

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Lenguas Modernas y sus Literaturas.

**LES FONCTIONS DE LA NARRATION DANS LES ROMANS DE
TAHAR BEN JELLOUN: *L'ENFANT DE SABLE ET LA NUIT
SACRÉE.***

Autor: Daniel Alejandro Álvarez Barros.

Tutor académico: José María Fernández Cardo.

Curso: 2021/ 2022.

Mai, 2022.

SOMMAIRE.

INTRODUCTION.	2
CHAPITRE I : TAHAR BEN JELLOUN ROMANCIER.	3
1.1 TAHAR BEN JELLOUN ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE CONTEMPORAINE	3
1.2. <i>L'ENFANT DE SABLE</i>	7
1.2.1. <i>Sommaire.</i>	7
1.2.2. <i>Structure formelle.</i>	8
1.2.3. <i>Éléments thématiques.</i>	12
1.3. <i>LA NUIT SACREE</i>	15
1.3.1. <i>Sommaire.</i>	15
1.3.2. <i>Structure formelle.</i>	18
1.3.3. <i>Éléments thématiques.</i>	20
1.4 COMPARAISON ENTRE LES DEUX ROMANS	25
CHAPITRE II: SUR LA NARRATION (LA VOIX ET SES FONCTIONS).	29
THEORIE NARRATIVE DE GERARD GENETTE.	29
2.2 ANALYSE DE <i>L'ENFANT DE SABLE</i>	30
ANALYSE <i>LA NUIT SACREE</i>	35
2.4 COMPARAISON DE LA NARRATION DANS CES DEUX ROMANS	38
CONCLUSION.	41
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.	43
CITOGRAPHIE.	44

Introduction.

Dans le cadre de la littérature contemporaine, l'ouvrage de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun occupe, sans aucun doute, une place importante, bien sûr, au sein de la littérature maghrébine, mais aussi au sein de la littérature française de la fin du XXe et du début du XXIe siècle. Il représente non seulement un bon exemple en termes de structure, de style et de narration ; mais aussi un catalogue parfait de sujets controversés qui concernent même la société d'aujourd'hui. Pour cette raison, dans le présent travail, on analysera les différentes instances narratives, ainsi que les sujets les plus fréquents et les plus importants, de deux œuvres clés du répertoire littéraire de l'écrivain marocain : *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*. Deux romans si vastes et si riches, que l'on pourrait consacrer des volumes entiers exclusivement à l'étude du style, ou de la critique contre la discrimination de la figure des femmes dans le monde arabe. Cependant, pour accomplir la finalité de ce travail, on se concentrera strictement sur les aspects thématiques et narratifs de ces deux œuvres, afin de comparer les deux modèles, à la recherche de possibles différences et de similitudes. Il faut avertir que, compte tenu de la longueur limitée de ce travail, l'analyse à présenter devra se limiter aussi à n'exposer qu'une petite esquisse des thèmes et des instances narratives de ces deux romans, en mettant de côté tout le reste d'éléments littéraires dignes aussi d'étude.

Comme on a déjà mentionné, le présent travail académique vise à étudier notamment le système narratif complexe créé par Ben Jelloun. Par conséquent, on partira de la théorie narrative proposée par Gérard Genette, dans son livre intitulé *Figures III*, publié en 1972. Suivant les différentes classifications des narrateurs et leurs fonctions dans le récit, ce travail vise à rendre compte du jeu de voix spectaculaire que Ben Jelloun expose dans ces romans. On conclura par une série d'hypothèses résultant des comparaisons et des analyses exhaustives de ces deux textes. Mais avant, on offrira tout un chapitre, dans lequel on étudiera les sujets les plus fréquents des œuvres, et dans lequel on donnera un petit aperçu à propos de la littérature contemporaine, l'auteur et les romans en général.

CHAPITRE I : Tahar Ben Jelloun romancier.

1.1 Tahar Ben Jelloun et la littérature française contemporaine.

Si l'on pense au roman français du dernier quart du XXe siècle, on l'associe sûrement à une période de rupture, d'innovation et, dans beaucoup de cas, même d'improvisation. Rien qui ne s'était déjà produit à la fin du XIXème siècle. Il suffit de lire l'œuvre de Mallarmé, intitulée *Divagations*, pour le reconnaître. On assiste à un bouleversement non seulement des canons et des tendances traditionnelles, mais aussi des genres, du style et des thèmes. Autrement dit, les auteurs rejettent toute sorte d'étiquette et s'aventurent à créer, avec tout ce que le terme créer implique. On pourrait donc dire que la littérature de la fin du siècle n'est pas marquée par l'imitation des styles existants, mais plutôt par l'innovation et la création de formes nouvelles. Depuis le Nouveau Roman, toutes les tendances des anciennes écoles littéraires ont disparu du domaine de la littérature, laissant libre cours au libre arbitre de chaque auteur. Il s'agit, d'après la professeure Brigitte Leguen, d'une « Littérature de rupture » (terme inventé par l'écrivain et critique Julien Gracq). Dans son article intitulé « Réflexions sur le roman contemporain français ; une littérature de rupture », Elle définit la littérature contemporaine comme « une littérature qui hérite du Nouveau Roman, qui prend ses distances vis à vis de la mimésis[...] qui se définit davantage par ses refus que par ses principes d'adhésion [...] » (Brigitte Leguen, 2004).

Selon Brunel (1997), la littérature de la fin du siècle se caractérise par un modèle de formes constamment renouvelées, qui cause une instabilité littéraire qui finit par être, comme il la définit « innommable, du moins de l'inclassable » (p. 172). Marie- Claire Bancquart la définit comme « un grand journal de bord où tous les genres sont mêlés : poème, roman, théâtre » (Brunel, 1997 : p. 173) ; ce qui coïncide plus ou moins avec les considérations des auteurs tels que José María Fernández Cardo et Francisco González, qui la définissent comme « la mezcla de géneros y la fusión de elementos heterogéneos [...] esa ceremonia de la confusión que es la novela contemporánea » (Fernández Cardo et González, 2006 : p.276-278). En définitive et en paraphrasant les mots de ces auteurs, il s'agit d'une

époque marquée par la polyphonie de narrateurs, le mélange des styles et le manque de précision (Fernández Cardo et González, 2006). D'une manière un peu plus expressive, Mark Alizart conclut que la littérature contemporaine "No ha relevado a una escuela o una corriente, no ha sido precisamente otra cosa que su desorden y su ruina, la ruina de un imperio semejante al de la ex Unión Soviética, el imperio de la vanguardia desmantelado, destruido, deconstruido. De ahí la confusión" (2000 : p. 20).

Grosso modo, on peut dire que le roman contemporain joue avec les limites de la langue et de la littérature. D'où l'audace de certains auteurs comme Annie Ernaux ou Kamel Daoud, par exemple, d'expérimenter avec le style, des mots, des instances narratives, des points de vue et différents genres au même temps.

Même Tahar Ben Jelloun, malgré le contenu critique d'une grande partie de ses œuvres, n'est pas un écrivain engagé, encore moins réaliste. Son œuvre coïncide plutôt avec ce que l'on vient de définir comme littérature contemporaine. On pourrait dire aussi que son écriture se situe du côté de la fiction et de la littérature maghrébine. Il suffit de lire des œuvres telle que *Moha Le fou*, *Moha Le sage*, *Les raisins de la galère*, ou même *Harrouda*, pour reconnaître les traces d'une forte critique contre les régimes formés dans la région du Maghreb après l'indépendance. On peut voir dans ses histoires une scène marquée par la misère et la corruption d'une société postcoloniale, et d'autres sujets fréquents dans la littérature maghrébine, tels que l'oppression des femmes, les abus du pouvoir autoritaire et le fanatisme religieux. Ben Jelloun va plus loin et intègre cette critique au milieu du bouleversement de la littérature française contemporaine, c'est-à-dire, il ne se contente pas de dénoncer la réalité, mais le fait d'une manière telle qu'il rompt avec toutes les tendances, et joue avec la narration, la perspective et le style. Deux très bons exemples sont *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, deux œuvres qui se caractérisent nettement par cette rupture du style et de la structure traditionnelle à l'époque, par la polyphonie narrative et par l'ambiguïté de genre. Le lecteur est confronté à deux œuvres qui hésitent entre les caractéristiques de la tradition orale et les propres du roman. Il est même

confronté à des textes qui ne sont pas basés sur une seule réalité, mais sur une construction fondée sur des points de vue différents, qui finissent par avoir plus d'importance que l'histoire sur laquelle se basent les romans.

Tahar Ben Jelloun est né à Fès (Maroc) le 1er décembre 1944. Il a fait des études de philosophie et s'est spécialisé en psychologie et psychiatrie ; ce qui peut bien expliquer la complexité philosophique de ses œuvres, et la description psychologique détaillée de ses personnages. Même s'il est d'origine marocain, presque tous ses récits ont été écrits en langue française. Dès qu'il était enfant, et motivé par l'influence de la France sur son pays d'origine, il étudiait à la fois le français et l'arabe, ce qui justifie sa maîtrise parfaite de la langue française. Il est resté les premières années de sa vie au Maroc, jusqu'à ce qu'en 1971, il a décidé de s'installer à Paris afin de pouvoir poursuivre ses études.

Une grande partie de ses œuvres sont influencées par son expérience en tant que psychothérapeute, ce qui lui permet d'aborder même des sujets philosophiques d'un point de vue plus personnel. La vie, la mort et le temps sont parmi les sujets les plus récurrents de sa trajectoire littéraire ; mais aussi l'état mental intérieur de l'individu. C'est le cas de *L'Enfant de sable* ou de *La Nuit sacrée*, par exemple, où l'auteur détaille de manière indirecte, la dégradation psychique dont souffre le protagoniste, à cause des mauvaises expériences vécues pendant l'enfance, des coups et des craintes parvenus tout au long de son histoire, et de l'isolement fulminant des derniers jours de sa vie.

Il est aussi très connu par ses œuvres et ses articles pédagogiques, comme par exemple, son chef-d'œuvre intitulé « L'Islam expliqué aux enfants », publié en 2002. Par ailleurs, dans une grande partie de ses publications, Ben Jelloun laisse entrevoir aussi sa vision de la culture islamique, notamment en ce qui concerne la religion.

Dès son plus jeune âge, Ben Jelloun se caractérisait par exprimer ses pensées ; Il a même été accusé d'avoir organisé des manifestations d'étudiants pendant son séjour à l'université Mohamed V de Rabat.

Pour lui, l'écriture est le moyen par lequel les injustices d'une société peuvent être dénoncées. Il critique donc les aspects culturels et religieux de son pays d'origine,

afin de dénoncer sa propre culture. La plupart de ses œuvres reflètent une série de traditions, de mythes et de légendes du monde musulman et se concentrent sur des sujets tels que la sexualité, la condition de la femme, les migrants et d'autres thèmes de projection sociale ; toujours avec l'intention de transgresser et de critiquer les formes culturelles du monde arabe, pour réussir à transformer sa société.

Grosso modo, on peut dire que l'œuvre de Ben Jelloun se caractérise par une certaine représentation de la réalité, qui contraste avec la fantaisie, afin de produire certaines nuances dans le récit. Il désigne le monde arabe et la culture musulmane, en soulignant l'injustice, l'inégalité, la corruption...

Ben Jelloun se distingue aussi non seulement pour aborder des sujets controversés encadrés dans un contexte actuel, mais aussi pour présenter des personnages discriminés et réprimés de la société.

Certaines de ses œuvres les plus emblématiques sont :

- *Hommes sous linceul de silence* (une de ses premières publications).
- *Harrouda* (1973) (son premier roman).
- *La Réclusion solitaire* (1976).
- *Moha le fou, Moha le sage* (1978).
- *L'Enfant de sable* (1985).
- *La Nuit sacrée* (1987).
- *Le Racisme expliqué à ma fille* (1997).
- *Au Pays* (2009).

Il a remporté, entre autres distinctions, le prix Goncourt en 1987, grâce à son célèbre roman *La Nuit sacrée*. Il s'est consacré tout au long de sa vie à l'écriture de romans, mais aussi à la poésie, le récit, le théâtre et à la rédaction d'articles de presse pour des journaux comme *Le Monde*.

1.2. *L'Enfant de sable*

1.2.1. Sommaire.

L'Enfant de sable est un roman écrit en 1985, sous un contexte post-colonialiste. Il constitue la première partie d'un ensemble d'œuvres basées sur deux livres : *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée*, ce dernier publié en 1987. Avec ces œuvres, l'auteur introduit et développe des sujets liés à l'expression de l'identité, dans le but de diriger une critique à la société du moment, notamment à la société marocaine. Le succès de ces œuvres a atteint un tel point qu'il a fait connaître l'auteur dans le monde entier.

L'histoire principale, sur laquelle tournent ces romans-là, est basée sur un récit d'une femme, d'origine arabe, qui, comme conséquence des exigences de la culture islamique et de l'obsession de son père, s'est vue déplacée hors de son être, hors de son corps féminin, par l'imposition du genre privilégié, lequel, d'après les lois musulmanes, correspondait au genre masculin. C'est le cas de Zahra, ou comme son père l'a fait appeler « Ahmed », la huitième fille d'Hadj Ahmed Souleïmane, un père qui souhaitait, avec tout son esprit, un garçon, pour profiter de tout l'honneur et le privilège d'avoir un enfant mâle, et pour protéger ainsi son héritage, des griffes de ses frères avides. Cependant, le sort ne lui châtiât qu'avec des filles. Lorsque sa huitième fille est née, il a fait croire à tout le monde qu'elle était un fils. Particulièrement, dans *L'Enfant de sable*, l'auteur décrit les premières années d'Ahmed, de l'enfance, où tout était facile à cacher, jusqu'aux jours les plus chaotiques de l'adolescence.

Elle a été élevée comme un garçon. Tout marchait apparemment bien, jusqu'à ce qu'Ahmed a commencé à découvrir peu à peu ce qui lui avait été caché tout au long de sa vie. Car elle n'a pas pu maîtriser la métamorphose de son corps, ni les doutes de ses pensées. Elle a décidé de prendre sa retraite dans la pièce d'en haut de sa maison, où elle dégénérait jour après jour jusqu'au moment de sa mort. Enfermée dans sa solitude, elle consignait toute sa souffrance et ses interrogations concernant son destin, dans un grand cahier qu'elle utilisait comme journal intime, à partir

duquel, quelques années plus tard, un conteur essaierait de reconstruire l'histoire qu'il cachait.

C'est ainsi que l'auteur présente l'histoire d'Ahmed dans *L'Enfant de sable* : comme une succession de versions, racontées par des voix différentes, mais basée sur un même récit : une fille qui a été élevée sous la couche du mensonge, enchaînée à un destin fatal, rien que pour sauver l'honneur d'un père influencé par la croyance d'une malédiction qui l'humiliait.

C'est grâce à ces conteurs que l'on découvre, peu à peu, cette histoire intrigant., Assis sur une place à Marrakech, ils dévoilaient ce récit basé sur des conflits intérieurs et secrets. On assiste donc à un jeu de contes, à une compétition d'histoires, interrompues et modifiées selon la perception de chaque conteur. Certains de ces conteurs s'étaient basés sur des souvenirs et inventions, et d'autres s'appuyaient sur des épreuves, comme manuscrits et lettres, apparemment écrites par la protagoniste. Ils représentaient une tradition littéraire orale du monde musulman. Tous avaient l'ébauche d'un récit dont seulement ils avaient les clés qui conduisaient à la fin.

Les conteurs publics sont considérés comme des personnages emblématiques de la culture arabe. Nommés aussi « hakawati », ils servent comme moyen de répandre et de conserver la tradition littéraire orale à travers toutes les générations.

Normalement, ils racontent des histoires à partir de leurs propres expériences et de leur imagination. Parfois ils suivent même des histoires anciennes, auxquelles ils peuvent ajouter des éléments propres de leur invention.

On écoute donc plusieurs errances d'Ahmed, comme son séjour dans un cirque, ou ses promenades furtives, sans la certitude de savoir laquelle est la véritable histoire.

C'est ainsi que Ben Jelloun présente une histoire aussi ambiguë qu'intrigante, dans laquelle la vérité est inconnue et dans laquelle la tension et la curiosité du lecteur restent captives jusqu'aux dernières pages du roman.

1.2.2. Structure formelle.

Quant à la structure formelle de l'œuvre, elle se divise en Dix-neuf chapitres. Certains d'entre eux ont été liés à l'idée d'une série de portes, qui métaphorisent les divers étages de l'évolution humaine et symbolisent l'entrée d'une médina (des anciennes constructions fortifiées qui accueillent le centre des villes arabes).

L'une des hypothèses tourne autour de l'association des portes nommées par l'auteur, avec les 5 portes de la ville de Rabat (capitale du Maroc). Cette possibilité peut acquérir plus de logique, lorsqu'on vérifie que le nom de la quatrième porte citée par Ben Jelloun correspond au nom réel de la porte « Bab El Had » de la médina. Cependant, dans l'œuvre, l'auteur parle de sept portes, ce qui suggère deux autres hypothèses : d'une part, il peut s'agir d'une allégorie à la médina de Fès, la ville natale de l'écrivain ; ou, d'autre part, il peut s'agir d'une allusion à la médina de Marrakech, lieu où l'histoire se déroule. En tout cas, l'importance tombe plutôt sur la signification de chacune de ces portes.

Au même temps, chaque porte est associée à un jour de la semaine. La première correspond au jeudi (jour de la naissance de la protagoniste). Elle représente l'entrée au village et symbolise précisément cette arrivée, l'entrée et la naissance, la fin et le début de la « malédiction ».

La deuxième porte correspond au vendredi. Elle représente, d'après l'un des conteurs, « l'union, le repos du corps, le recueillement de l'âme et la célébration » (Chapitre III, *L'Enfant de sable*).

La troisième porte coïncide avec le samedi. Elle correspond à l'étape de l'adolescence, une période vide dans la vie de la protagoniste, mais remplie par les hypothèses du conteur.

Par ailleurs, la quatrième porte, l'unique nommée par le conteur, coïncide, comme on a déjà remarqué, avec la porte « Bab El Had » ou « porte du dimanche », du village de Rabat. À partir de ce chapitre-là, la protagoniste commence à réfléchir à propos de sa nature.

Enfin, la dernière porte, c'est la « porte oubliée », de laquelle on a très peu d'information.

Cependant, dans le roman, il y a d'autres références par rapport à d'autres portes. C'est le cas du chapitre VII, par exemple, qui s'intitule « La porte emmurée » ; ou du chapitre XIX, nommé comme « La porte des sables ». Cela suppose un total de sept portes, lesquelles, d'après le premier conteur, constituent l'histoire secrète d'Ahmed :

« [...] le livre : a sept portes. Elles sont percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux. Je vous donnerais au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes. En vérité les clés, vous les possédez mais vous ne le savez pas ; et, même si vous le saviez, vous ne sauriez pas les tourner et encore moins sous quelle pierre tombale les enterrer » (Chapitre I, *L'Enfant de sable*).

Le reste des chapitres portent comme titre une petite allégorie, en rapport directe avec leurs contenus. Ex :

- Chapitre VIII- « Rebelle à toute demeure ».
- Chapitre X- « Le conteur dévoré Par les phrases ».

Par ailleurs, il y a d'autres, qui s'intitulent avec le nom de l'un des personnages, comme :

- Chapitre XIV- « Salem ».
- Chapitre XVII- « Le troubadour aveugle ».

Quant à la signification du titre, ce n'est que dans *La Nuit sacrée* que l'on peut obtenir certaines analogies qui expliquent l'image que Ben Jelloun veut transmettre avec le titre de son œuvre. Il représente parfaitement l'histoire d'Ahmed. Tout se cache sous le terme « sable ». Il désigne la malléabilité d'une manière figurée. Cette déduction a du sens quand on contemple comment le père d'Ahmed a façonné sa fille selon ses desseins, comme s'il s'agissait précisément d'une figure de sable, sans forme claire et fragile au moindre souffle de vent :

« Je n'étais plus un être de sable et de poussière à l'identité incertaine, s'effritant au moindre coup de vent. Je sentais se solidifier, se consolider, chacun de mes membres. Je n'étais plus cet être de vent dont toute la peau n'était qu'un masque, une illusion faite pour tromper une société sans vergogne, basée sur l'hypocrisie, les mythes d'une religion détournée, vidée de sa spiritualité, un leurre fabriqué par un père obsédé par la honte qu'agite l'entourage. » (Chapitre XIV, *La Nuit sacrée*).

Autrement dit, elle sentait que son corps était un sac inerte, sans émotion, sans sentiments : « C'est dire combien tout cela était nouveau pour moi et que je continuais de considérer mon corps comme un sac de sable ». (Chapitre XIX, *La Nuit sacrée*).

D'autre part, le sable symbolise aussi le désert, lequel construit une image qui métaphorise l'isolation dans laquelle la protagoniste s'est immergée :

« Je ne cesse d'avancer sur les sables d'un désert ou je ne vois pas d'issue, ou l'horizon est à la rigueur une ligne bleue, toujours mobile, et je rêve de traverser cette ligne bleue pour marcher dans une steppe sans but » (Chapitre VIII, *L'Enfant de sable*).

On ne peut pas oublier que le sable est aussi lié au passage du temps. Il est souvent attaché à l'image d'un sablier. Le temps est le seul moyen qui puisse démasquer un mensonge et rebeller la vérité : « Mes rides sont belles et nombreuses. Celles sur le front sont les traces et les épreuves de la vérité. Elles sont l'harmonie du temps. Celles sur le dos des mains sont les lignes du destin ». (Préambule, *La Nuit sacrée*) ; après tout, d'après la protagoniste, « Le temps est ce que nous sommes. Il est sur notre visage, dans nos silences, clans notre attente ». (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).

Enfin, le sable peut aussi signifier une charge, un poids qui repose sur les épaules et avec lequel il faut marcher. Ce fardeau représente, comme on verra dans les

suiuants exemples, l'accumulation d'erreurs, de culpabilités, de péchés, de malheurs que la protagoniste a souffert tout au long de sa vie :

- « Je ne savais pas qu'une mémoire remplie de silences et de regards arrêtés pouvait devenir un sac de sable rendant la marche difficile ». (Préambule, *La Nuit sacrée*).
- « Ma tristesse n'a plus de fond ; elle s'est transformée en un sac de pierres que je porterai jusqu'à ma tombe ! » (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).

1.2.3. Éléments thématiques.

Quant aux thèmes de *L'Enfant de sable*, Tahar Ben Jelloun aborde une série de sujets très actuels et intéressants. Il exprime une série de thèmes si contemporains et si divers que quiconque aujourd'hui pourrait s'identifier avec certaines des divagations des personnages. Il remarque des questions telles que les mensonges, les apparences, ou même certains sujets un peu plus profonds qui font partie des coutumes musulmanes. Cependant, il concentre toute son attention sur la construction d'une critique de la société en général, dans laquelle il juge particulièrement les immoralités de la culture marocaine par rapport à la discrimination de la figure féminine. Sa critique est également basée sur d'autres aspects tels que la religion, le racisme, l'exclusion, etc.

Il souligne les terribles conséquences d'un mensonge incontrôlé, d'une lutte contre le destin, d'un déni de la réalité...

Pourtant, toute l'attention de l'œuvre se concentre principalement sur la marginalisation des femmes par les normes et coutumes musulmanes. L'histoire d'Ahmed semble être un conte de fiction, loin de la réalité. Ce que l'on ne sait pas, c'est qu'il s'agit d'une pratique assez fréquente dans certains pays arabes. Elle est connue sous le nom de « bacha posh », qui signifie « déguiser de garçon », et qui consiste à faire passer la fille comme un homme, afin d'obtenir temporairement certains privilèges que les femmes n'ont pas dans ces cultures.

Précisément, dans son roman, Tahar Ben Jelloun juge cette inégalité évidente entre les hommes et les femmes dans le monde musulman. Il met notamment en évidence les conséquences négatives d'un paradigme sans fondement et démontre, à travers la vie d'Ahmed, que, même si c'était une femme élevée comme un homme, elle a fait les mêmes choses qu'un homme ; ce qui démontre que ce n'est qu'une question culturelle et dénuée d'aucun sens. L'idée patriarcale, sur laquelle se trouvent les fondements de la société moderne dans certaines cultures, est la responsable d'inciter la considération des femmes comme êtres inférieurs au sein de la société. Il semble que, selon la protagoniste, « Être femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion » (Chapitre IX, *L'Enfant de sable*). On voit souvent dans le roman de Ben Jelloun, que la femme n'a pas de place ni dans la vie sociale, ni dans la maison. On peut souligner quelques phrases comme :

- « Ahmed restera seul et régnera sur cette maison de femmes » (Chapitre II, *L'Enfant de sable*).
- « Tu n'as pas une fille pour pleurer ! Un homme ne pleure pas ! » (Chapitre III, *L'Enfant de sable*).

Ce sont des exemples qui représentent à la perfection cette conception machiste, qui accentue le mépris contre la figure de la femme.

D'après cette idéalité, la femme peut se consacrer uniquement à la cuisine et le ménage. C'est le cas des femmes dans la famille d'Ahmed, par exemple, qui doivent rester obéissantes et soumises aux ordres de l'homme.

À partir d'un moment déterminé dans l'histoire, Ahmed reconnaît l'injustice qui se cachait derrière ce modèle de hiérarchie. Elle arrive même à juger le comportement soumis de ses sœurs et de sa mère : « la femme chez nous est inférieure à l'homme, c'est parce qu'elle accepte ce sort » (Chapitre VI, *L'Enfant de sable*). Cependant, elle-même a accepté cette imposition, elle-même oscillait entre agir en tant que femme ou en tant qu'homme.

La critique de Ben Jelloun n'est pas seulement dirigée à la société, mais aussi à la religion et la famille, lesquelles, d'après lui-même, favorisent l'homme sur la

femme et la contraignent à la servitude et à la domination du mâle. Tout cela se synthétise dans le suivant fragment de l'une des réflexions d'Ahmed :

« On m'a appris à agir et à penser comme un être naturellement supérieur à la femme. La religion, le texte coranique, la société, la tradition, la famille, le pays ... et moi – même ... parle de solitude choisie, élue, vécue comme un désir de liberté, et non comme une réclusion imposée par la famille et le clan. Dans ce pays, une femme seule est destinée à tous les refus. 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 volonté ou par erreur, par esprit rebelle ou par inconscience, trahit l'ordre » (Chapitre XV, *L'Enfant de sable*).

Par ailleurs, dans ce roman, on peut trouver d'autres références fréquentes à des sujets tels que la solitude, les injustices commises par le système colonial, la recherche de l'être intérieur, les profondeurs de l'âme, le retour vers l'origine, etc.

La mort et la dégénération de la vie sont également des thèmes très récurrents. Sous un langage figuré, l'auteur aborde ces questions philosophiques d'un point de vue énigmatique et pessimiste.

Lorsque Ben Jelloun s'exprime à propos de la vie, il joue avec l'antithèse pour aborder des questions telles que l'exceptionnel en contraposition avec la banalité, ou le sublime face au quotidien. Par conséquent, le lecteur est confronté tout au long de l'œuvre à un contraste constant de divers éléments.

D'autres questions qui l'obsèdent sont la nuit et l'obscurité, ce qui enrichit la plupart des scènes de l'œuvre et des métaphores incluses dans les réflexions de chacun des personnages.

La religion est un autre thème central de l'œuvre. Comme on a déjà mentionné, Ben Jelloun dirige une forte critique contre les traditions de la religion musulmanes. C'est pourquoi, dans cette œuvre, on voit de nombreuses références religieuses partout. On trouve même des citations directes du Coran, par exemple, à propos de

certaines pratiques, expressions ou traditions telles que la circoncision, le baptême, etc. :

- « Célébrons des prières et sur le Coran ouvert nous jurerons » (Chapitre II, *L'Enfant de sable*).
- « De vieilles femmes en appelaient au Prophète Mohammed » (Chapitre II, *L'Enfant de sable*).

De la même manière, l'auteur présente une autre critique, cette fois dirigée contre la société dans son ensemble. Entre autres questions, il dénonce non seulement l'hypocrisie et la corruption de la société: « la corruption a fait son travail et continue de dévaster lentement et irrémédiablement nos corps et nos âmes » (Chapitre XV, *L'Enfant de sable*) ; mais aussi l'esclavage (les servants noirs qui habitaient dans la maison d'Ahmed) et la prostitution : « On interdit des livres qui parlent de la prostitution dans le pays, mais on ne fait rien pour donner du travail à ces filles de l'exode rural, on ne touche pas non plus aux proxénètes » (Chapitre XV, *L'Enfant de sable*).

Une dernière critique se fonde sur le thème des apparences. La vie de la protagoniste est tout un arrangement social. Elle vit dans un conflit interne entre sa réalité physique et le masque d'une figure imposée. On peut dire que le personnage d'Ahmed représente quelqu'un qui ne l'est pas. Il se cache sous le physique masculin, alors qu'en fait il est une femme. Elle tient un mensonge qui tombe peu à peu, comme les grains de sable d'un sablier. Avec cela, Ben Jelloun juge indirectement la maîtrise de la conception des apparences, dans un monde de mensonges qui tomberont tôt ou tard.

1.3. *La Nuit sacrée*

1.3.1. Sommaire.

La Nuit sacrée est un roman écrit en 1987. Il constitue la suite de *L'Enfant de sable*. En plus d'être l'une des œuvres les plus célèbres et traduites de l'écrivain, elle a reçu, en 1987, le prix Goncourt de Littérature. Avec cette œuvre, Ben Jelloun met fin à l'histoire de Zahra, une jeune fille qui, en raison de l'obsession d'un père influencé par les coutumes culturelles d'une société machiste, a été élevée comme un garçon, afin de préserver l'honneur et l'héritage de son père. Il s'agit d'une œuvre qui offre plusieurs interprétations, dans lesquelles l'ambiguïté prend le véritable protagonisme. Elle est présente à tout moment, à commencer par l'identité de la protagoniste : « j'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. J'ai été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué, humilié parce qu'il n'avait pas eu de fils ». (Préambule, *La Nuit sacrée*). C'est pourquoi, dans cette deuxième partie, la protagoniste décide de reprendre sa propre histoire, pour « clarifier » ce que les conteurs avaient raconté dans la première partie :

« On vous a raconté des histoires. Elles ne sont pas vraiment les miennes. Même enfermée et isolée, les nouvelles me parvenaient. Je n'étais ni étonnée ni troublée. Je savais qu'en disparaissant, je laissais derrière moi de quoi alimenter les contes les plus extravagants. Mais comme ma vie n'est pas un conte, j'ai tenu à rétablir les faits et à vous livrer le secret gardé sous une pierre noire dans une maison aux murs hauts au fond d'une ruelle fermée par sept portes ». (Préambule, *La Nuit sacrée*).

C'est ainsi qu'après son arrivée à Marrakech, la protagoniste commence à raconter sa véritable histoire, assise sur une place devant une foule de personnes, devenant ainsi un conteur semblable à ceux qui ont apparu dans la première partie.

Elle a commencé à raconter sa vie, en prenant comme point de départ la mort de son père, à partir de laquelle elle décrit le procès de libération de son âme et de son corps, et son voyage à la recherche de sa véritable identité. Juste avant sa mort, le père lui a avoué tout ce qui lui avait été caché. C'est ainsi que Ben Jelloun résume les événements les plus importants qui synthétisent *L'Enfant de sable*, pour commencer cette nouvelle partie de l'ouvrage.

Après cet événement cathartique dans la vie de la protagoniste, elle a décidé de quitter sa famille et de laisser son passé en arrière pour prendre un nouveau chemin et, par conséquent, recommencer une nouvelle vie, maintenant pleinement en tant que femme.

Errante, elle a fait des pas sans but ni destin, jusqu'à ce qu'elle a été violée dans une forêt, dans ce qui serait sa première rencontre sexuelle. Après cet événement dramatique, elle a rencontré une Assise au hammam, qui l'accueille chez elle et l'engage comme servante de son frère aveugle, le Consul. Au fil du temps, elle a commencé à construire une histoire d'amour et d'amitié avec lui, avec qui elle divaguait et débattait à propos des problèmes de la vie.

Peu à peu, la protagoniste enterrait son passé et refaisait sa vie, jusqu'à ce que l'Assise, aveuglée par la jalousie de la relation entre Zahra et son frère, a ravivé le passé d'Ahmed, ramenant à la maison le frère de son père, qui voulait réclamer son héritage. Tourmentée par les réminiscences de son passé, elle a assassiné son oncle, ce qui l'a conduite à payer une peine jusqu'aux derniers jours de sa vie. À partir de ce moment et à la suite de la solitude de l'enfermement, elle a commencé à expérimenter une folie pleine de visions, de cauchemars et d'autres incongruités ; tout ce qui a fait de la fin de l'œuvre une scène ambiguë qui ne correspond pas au début de l'œuvre. Comme résultat, le roman admet une multitude de lectures et d'interprétations, qui permettent aux lecteurs de s'engager dans le récit. C'est donc la conclusion d'une histoire tragique qui commence et finit avec ambiguïté.

Par ailleurs, Ben Jelloun ajoute à son œuvre des scènes fantastiques ou plutôt imaginaires, pour accentuer la dégradation de l'état mental de la protagoniste. C'est le cas de la rencontre avec le prince, par exemple, qui l'emmène dans un pays fantastique, non habité que par des enfants. Ici, la protagoniste commence à expérimenter les premières sensations en tant que femme. Il s'agit d'un récit irréel, qui fonctionne comme une rêverie par laquelle la protagoniste commence à se découvrir, jusqu'à ce qu'elle soit ramenée à la réalité. Ce genre de rêves augmentent pendant son enfermement dans la prison, où, voulant vivre comme son amant, elle se bandait les yeux pour plonger dans les espaces les plus cachés de son esprit ; tout

ce qui remplissait l'histoire d'intrigue, à tel point qu'il est difficile de distinguer la fantaisie de la réalité.

1.3.2. Structure formelle.

Quant à la structure formelle de l'œuvre, comme on a déjà dit, elle est la suite de *L'Enfant de sable*. Elle se divise en vingt-deux chapitres, dont les titres coïncident normalement avec un élément symbolique du récit ; contrairement à *L'Enfant de sable*, où beaucoup d'entre eux évoquaient l'allégorie des portes d'une médina. Dans *La Nuit sacrée*, bien que certains des chapitres représentent une métaphore, ils sont tous directement liés à un fragment mémorable de l'histoire. C'est le cas, par exemple, du chapitre III, lequel s'intitule « Une très belle journée », titre qui métaphorise la libération et la renaissance de la protagoniste ; ou le chapitre VI, lequel s'intitule « Un poignard caressant le dos », représentant le viol de Zahra dans la forêt

Cependant, comme dans la première partie, certains chapitres coïncident aussi avec le nom des personnages. C'est le cas du chapitre VII et VIII, intitulés « L'Assise » et « Le Consul » respectivement.

Quant au titre de l'œuvre, il est également beaucoup plus simple à analyser que celui de la première partie de cet ensemble d'œuvres. On trouve, dans la même œuvre, une série d'indices qui révèlent son sens. *La Nuit sacrée* évoque la nuit où Ahmed a été libéré par son propre père. Elle est devenue une femme libre sous le nom de Zahra : « Tu viens de naître, cette nuit, la vingt-septième... Tu es une femme... Laisse ta beauté te guider. Il n'y a plus rien à craindre. La Nuit du Destin te nomme Zahra, fleur des fleurs, grâce, enfant de l'éternité ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).

Cette nuit représente aussi le Laylat al-Qadr, ou aussi connue comme « La Nuit du Destin », moment dans lequel l'ange Gabriel lui donne le Coran à Mahomet, établissant ainsi le début de la religion musulmane. Elle est célébrée normalement l'une des dernières nuits impaires du mois du Ramadan. Elle est considérée comme une date bénie, dans laquelle les fidèles regrettent leurs péchés, à travers la prière

et la lecture du Coran. Dans l'œuvre de Ben Jelloun, cette date coïncide avec la vingt-septième nuit du mois de ramadan, nuit où, d'après Zahra, « les destins des êtres sont scellés ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).

C'est grâce aux paroles angoissantes du père de Zahra que l'on apprend quelques traits culturels du monde musulman, surtout à propos de cette nuit religieuse :

« Mais en cette nuit sacrée, la vérité se manifeste en nous avec notre accord ou à notre insu. [...] Les Anges et l'Esprit descendent durant cette Nuit, avec la permission de leur Seigneur, pour régler toute chose. [...] La vingt-septième nuit de ce mois est propice à la confession et peut-être au pardon ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).

Si l'on analyse en détail le titre de l'œuvre, on peut même trouver un jeu de mots, car, comme on a déjà bien expliqué, il coïncide avec une fête religieuse du monde musulman, mais on pourrait aussi affirmer que cette nuit représente, pour la protagoniste, la nuit du changement, appelée par elle-même comme "la nuit de l'Exceptionnel", où, d'après elle, "Tout s'est calmé, ou plutôt tout a changé". (Chapitre III, *La Nuit sacrée*). À partir de ce moment-là, d'après la protagoniste, "les jours ont pris de nouvelles couleurs, les murs ont capté des chants nouveaux, les pierres ont libéré des échos longtemps retenus, les terrasses ont été envahies d'une lumière très vive et les cimetières se sont tus. (Chapitre III, *La Nuit sacrée*).

En substance, on peut conclure que cette nuit représente pour la protagoniste un moment de catharsis, à partir duquel se déroule un procès de libération, dans lequel la protagoniste commence à découvrir sa propre identité. Ce même événement déclenche à la fois d'autres processus cathartiques qui se déroulent tout au long du récit. Il constitue donc une fin et un début pour la protagoniste, une renaissance spirituelle que l'auteur fait précisément coïncider avec la célébration religieuse de « La Nuit du Destin ». Autrement dit, il s'agit d'un point de départ où l'on résout le point culminant de l'œuvre précédente et à partir duquel émergent une série de nouvelles péripéties, constituant une œuvre totalement indépendante. On peut dire qu'avec l'événement de « La nuit sacrée », l'auteur ferme une partie de son œuvre,

pour ouvrir une nouvelle, dans laquelle Zahra raconte sa vie, comment elle l'était vraiment.

1.3.3. Eléments thématiques.

Quant aux thèmes de *La Nuit sacrée*, on pourrait dire que Ben Jelloun maintient grosso modo les mêmes lignes thématiques qu'il expose dans *L'Enfant de sable*. La condition de la femme, la religion, la recherche de l'identité et le mensonge restent les sujets centraux sur lesquels reposent les péripéties de l'œuvre.

On assiste encore à des commentaires et des scènes machistes qui dénoncent implicitement la discrimination et le diffamation à l'égard des femmes, comme on peut le constater dans les suivants fragments :

- « J'assistais parfois à des scènes de dispute entre lui et la troupe féminine de la maison. Il était le seul à hurler, à menacer et à rire de sa propre suprématie. Devenu maniaque, il ne supportait pas le moindre manquement au service de son rituel. Chacune des filles devait remplir un rôle : l'une enlevait sa djellaba, l'autre lui lavait les pieds, une autre les essuyait, pendant que deux autres préparaient le thé. Ma mère était à la cuisine. Malheur à celle qui commettait une faute ! Il faisait régner la terreur et n'était jamais content. » (Chapitre V, *La Nuit sacrée*).
- « Depuis quand des femmes qui ne sont pas encore âgées osent-elles s'exhiber ainsi ? Vous n'avez ni père, ni frère ou mari pour vous empêcher de nuire ? » (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).

Toutefois, maintenant Ben Jelloun accompagne ce genre de commentaires de réponses provocantes qui soulignent le courage de la femme, comme on peut le voir ci-après :

« Comme elle s'attendait à ce genre de commentaires, elle s'adressa au dernier intervenant sur un ton doucereux et ironique :

— Serais-tu le frère que je n'ai pas eu, ou l'époux dévasté par la passion au point d'oublier son corps tremblant entre des jambes grasses et velues ? Serais-tu cet

homme qui accumule les images interdites pour les sortir dans la solitude froide et les froisser sous son corps sans amour ? Ah ! tu es peut-être le père disparu, emporté par la fièvre et la honte, ce sentiment de malédiction qui t'a exilé dans les sables du Sud ? » (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).

Particulièrement, dans ce deuxième roman, Ben Jelloun accentue beaucoup plus la figure de la femme, afin de revendiquer ses droits dans une culture qui les opprime et les discrimine. On peut donc voire plus de femmes qui occupent des postes importants, comme c'est le cas de l'avocate qui devait défendre Zahra dans le procès pour l'assassinat.

On pourrait même dire que le père, juste avant sa mort, change son point de vue sur la femme et regrette ses comportements machistes :

« Pas même à ta pauvre mère, oh ! surtout pas ta mère, une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante, quel ennui ! Être toujours prête à exécuter les ordres, jamais de révolte, ou peut-être se rebellait-elle dans la solitude et en silence. Elle avait été éduquée dans la pure tradition de l'épouse au service de son homme. Je trouvais ça normal, naturel ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).

Par ailleurs, quant à la religion, dans cette occasion, la critique a été aussi plus contondante. Ben Jelloun a attaqué non seulement certains aspects du culte, mais aussi les pratiquants qui agissent comme de véritables dévots, quand ils ne le sont pas, comme on le verra dans les fragments suivants :

- « La religion doit être vécue dans le silence et le recueillement, pas dans ce vacarme qui déplaît profondément aux Anges du Destin ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).
- « je suis comme vous, j'aime le Coran comme une poésie superbe, et j'ai horreur de ceux qui l'exploitent en parasites et qui limitent la liberté de la pensée. Ce sont des hypocrites ». (Chapitre VIII, *La Nuit sacrée*) ...

De même, parfois il arrive à remettre en question l'Islam en tant que religion, comme on le verra ci-après :

- « Puisque l'islam est la meilleure des religions, pourquoi Dieu a attendu si longtemps pour la faire répandre ? » Pour toute réponse je répète la question en levant les yeux au plafond : « Pourquoi l'islam est arrivé si tard ? » ... (Chapitre VIII, *La Nuit sacrée*).

On peut constater aussi que, parfois, le désespoir de certains personnages atteint un tel point qu'ils finissent par rejeter la religion et devenir agnostiques, comme on peut le voir ci-dessous :

- « Je renonçais à la prière et je refusais tout ce qui venait d'elle ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).
- « Toute religion n'est-elle pas basée sur la culpabilité ? Moi j'ai renoncé, je suis une renoncée dans le sens mystique, un peu comme Al Hallaj. [...] Je suis une errance qu'aucune religion ne retient. » (Chapitre VIII, *La Nuit sacrée*).

D'autre part, Ben Jelloun met aussi en évidence le fanatisme radical de quelques religions, dans ce cas-là, à travers les sœurs de Zahra, qui, suivant les « normes de la justice divine », lui amputent le sexe comme vengeance :

« Depuis ta trahison nous avons découvert les vertus de notre religion bien-aimée. La justice est devenue notre passion. La vérité notre idéal et notre obsession. L'islam, notre guide. Nous rendons à la vie ce qui lui appartient. Et puis nous préférons agir dans l'amour et la discrétion familiale. À présent, au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, le Juste et le Très-Puissant, nous ouvrons la petite mallette [...] » (Chapitre XVIII, *La Nuit sacrée*).

Le temps et le destin sont d'autres thèmes les plus récurrents de l'œuvre. Ils marquent les pas et les actions des personnages. Ce sont deux concepts sacrés, qui déterminent tout ce que les personnages ne peuvent raisonnablement expliquer. On peut constater cela dans les suivants fragments :

- « Je ne discutais pas les lois et les ordres du destin ». (Chapitre XIII, *La Nuit sacrée*).

- « Le reste, c'est de l'agitation pour ne pas décevoir le temps. Il ne faut pas permettre au temps de s'ennuyer avec nous ». (Chapitre XIV, *La Nuit sacrée*).
- « Le hasard fit que mon errance ne dura pas longtemps. Le destin dirigea mes pas vers le hammam ». (Chapitre XIV, *La Nuit sacrée*).

Ces deux notions mènent à un autre sujet très fréquent dans l'œuvre : la mort. L'auteur développe souvent des réflexions profondes à ce sujet-là, à travers lesquelles il aborde la vie d'un point de vue philosophique. Il arrive même à la personnifier, comme on le verra ci-dessous :

- « La mort était là ; elle rôdait dans cette chambre à peine éclairée par une bougie. À mesure que la nuit avançait, la mort se rapprochait, emportant peu à peu l'éclat de son visage. On aurait dit qu'une main passait sur son front et le lavait des traces de la vie ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).

La mort semble être un sujet qui obsède Ben Jelloun, car il consacre une grande partie des réflexions des personnages à débattre sur la fin de la vie. Même, dans les premiers et derniers chapitres, il décrit avec une touche de fantaisie le processus de la mort.

Un autre des thèmes assez récurrents dans l'œuvre de Ben Jelloun est le désert, parfois considéré comme un symbole de punition et de pénitence, comme on peut constater dans le suivant fragment :

- « J'ai longtemps marché dans le désert ; j'ai arpenté la nuit et apprivoisé la douleur ». (Préambule, *La Nuit sacrée*).

En ce qui concerne la conception du désert comme moyen de pénitence, on peut y reconnaître trois autres thèmes qui sont généralement liés les uns aux autres et qui sont profondément attachés à l'esprit du personnage principal. On parle de la tristesse, de la douleur et de la solitude, trois constantes non seulement dans la vie de la protagoniste, mais de la plupart, pour ne pas dire tous, des personnages de l'œuvre.

De même, la folie et l'état de rêverie sont d'autres thèmes assez fréquents, employés par Ben Jelloun pour accentuer la dégradation psychologique du personnage :

- « J'étais persuadée que mes souvenirs se nourrissaient du sang des morts et venaient le verser dans le mien. Le mélange provoquait chez moi des hallucinations où des corps secs réclamaient leur sang. » (Chapitre IX, *La Nuit sacrée*).
- « J'étais de plus en plus embrouillée, ébranlée, m'enfonçant dans la confusion et les visions cauchemardesques. De nouveau je me retrouvais seule, affrontant sans anesthésie les derniers revers d'un destin où le malheur, la tristesse et la violence récusait toute pitié. » (Chapitre XIX, *La Nuit sacrée*).

Une dernière constante dans *La Nuit sacrée* est la rupture avec le passé et la renaissance, lesquelles, grosso modo, séparent ces deux œuvres de Ben Jelloun. Cette rupture et cette conséquente renaissance symbolisent non seulement l'avant et l'après de la vie de la protagoniste, mais aussi la fin et le début de la première et deuxième parties de ces textes de Ben Jelloun. Jusque-là, on pourrait dire que tout ce qui s'est passé dans *La Nuit sacrée* jusqu'à la mort du père de Zahra sert de récapitulation de ce qui s'était passé dans la première partie, et qu'à partir de ce moment cathartique la deuxième version de l'histoire de Zahra commence vraiment :

- « Pour acquérir une nouvelle naissance, je devais attendre la mort du père et de la mère ». (Chapitre V, *La Nuit sacrée*).
- « Mais le seul fait d'avoir renoncé à tout et d'être partie avec la ferme volonté de ne plus revenir, le fait d'avoir coupé avec le passé et ses traces, dégageait mon esprit de la peur. J'étais décidée à enfermer mon passé dans un coma profond, à le dissoudre dans une amnésie totale. Sans regret, sans remords. J'aspirais à une nouvelle naissance dans une peau vierge et propre ». (Chapitre VI, *La Nuit sacrée*).

Cependant, même si la protagoniste essaie de toute façon d'accomplir cette déconnexion, elle ne parvient pas à s'en débarrasser complètement. C'est un souvenir qui la tourmente toujours jusqu'aux derniers jours de sa vie :

- « Je luttais en silence, sans rien laisser apparaître, pour sortir une fois pour toutes de ce labyrinthe malsain. Je me battais contre la culpabilité, contre la religion, contre la morale, contre les choses qui menaçaient de resurgir, comme pour me

compromettre, me salir, me trahir et démolir le peu que j'essayais de sauvegarder dans mon être. » (Chapitre VIII, *La Nuit sacrée*).

- « Ce n'était pas la première fois que je faisais ce genre de cauchemar. Mais à chaque fois m'apparaissait un visage de mon passé. L'oubli absolu était impossible. » (Chapitre XIII, *La Nuit sacrée*).

En définitive, tout au long de l'ouvrage de Ben Jelloun, on peut trouver beaucoup d'autres questions telles que la jalousie, l'ambition et l'avarice, par exemple, représentées par le père et ses frères; la haine et l'indifférence, représentées cette fois par la protagoniste contre sa famille, mais on peut aussi le voir dans les attitudes du père contre la mère et ses filles; l'amour, incarné dans la relation de Zahra avec le consul; le malheur, lequel entoure toute l'intrigue du récit; parmi tant d'autres.

Tout cela pour finir avec une histoire qui fait appel à la liberté, peut-être l'un des messages les plus importants que Ben Jelloun cherche à transmettre avec son œuvre. Une liberté liée à la vérité et au respect des droits de la femme. La protagoniste le disait déjà :

« La liberté, c'était aussi simple que de marcher un matin et de se débarrasser des bandages sans se poser de questions. La liberté, c'était cette solitude heureuse où mon corps se donnait au vent puis à la lumière puis au soleil ». (Chapitre IV, *La Nuit sacrée*).

1.4 Comparaison entre les deux romans.

Si l'on compare les deux textes romanesques, il est intéressant de constater que, malgré leurs similitudes, il s'agit de deux œuvres qui peuvent être lues indépendamment, sans que l'une contraigne l'autre. Cependant, c'est quand on lit les romans dans leur ensemble que l'histoire de la protagoniste prend un peu plus de sens, mais sans finir de tout clarifier.

L'une des principales différences peut être reconnue dans la focalisation des romans. Même s'il est vrai que les deux récits sont basés sur l'histoire de Zahra, *L'Enfant de sable* souligne la tradition orale des conteurs ; c'est pourquoi le roman se termine sans une fin claire, mais plutôt avec une série de versions de la même intrigue. Tandis que, dans *La Nuit sacrée*, Ben Jelloun met de côté la tradition populaire pour se concentrer notamment sur l'histoire de la protagoniste ; c'est pourquoi, dans cette deuxième partie, les conteurs disparaissent du roman, et c'est Zahra qui prend en main la narration pour « clarifier » tout ce que les conteurs ont « inventé » dans la première partie. Pourtant, Ben Jelloun ne donne pas une fin claire à ses romans, laissant une fin ouverte aux multiples interprétations des lecteurs.

Grosso modo, on pourrait dire que *L'Enfant de sable* est une œuvre qui se concentre sur la narration plutôt que sur le récit ; tandis que *La Nuit sacrée* se concentre sur l'histoire, et met de côté le jeu de voix.

Par ailleurs, si l'on doit souligner un point commun entre ces œuvres, ce serait, sans aucun doute, la prédominance de l'ambiguïté, ce qui peut être considérée comme un facteur intentionnel pour maintenir l'intrigue et impliquer le lecteur dans l'histoire. Dans ces deux romans, l'auteur joue avec la réalité et la fantaisie, avec les faits et les histoires inachevés ; afin de générer une atmosphère énigmatique qui attire l'attention du lecteur.

Une autre différence réside dans le personnage principal, appelé, dans *L'Enfant de sable*, Ahmed, et rebaptisé, dans *La Nuit sacrée*, sous le nom de Zahra. Les deux histoires partent de la même intrigue : la vie de ce personnage féminin qui doit affronter les normes de la culture musulmane. La différence est que, dans la première partie, le personnage est forcé d'agir comme un garçon, dans un environnement marqué par l'oppression, l'isolement et le silence ; tandis que dans la deuxième partie, le personnage peut être finalement ce qu'il est vraiment, dans un environnement marqué par la libération et la révélation. Cependant, à la fin de l'œuvre, le personnage ne parvient pas à définir sa sexualité, et finit donc par assumer l'ambiguïté de sa propre identité.

Cette différence quant à la façon dont les deux œuvres développent l'ambiguïté concernant le genre de la protagoniste peut même se refléter simplement dans l'utilisation de pronoms personnels et d'autres appellatifs pour se référer à Ahmed / Zahra. D'une part, dans *L'Enfant de sable*, il prédomine l'utilisation de pronoms et d'adjectifs masculins ; tandis que dans *La Nuit sacrée*, il prévaut l'utilisation de formes féminines pour se référer à la protagoniste. Au début du deuxième volume, cette différence est beaucoup plus évidente. On peut constater la transformation dans l'utilisation des appellatifs dans les mots du père, qui, jusque-là, la désignait comme un garçon et non comme une fille, et à partir de ce moment-là, il la reconnaît comme une fille :

- « Oui je t'imaginai grand et beau. Tu n'es pas grande et ta beauté reste énigmatique... » (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).
- « La vérité, mon fils, ma fille, personne ne la connaîtra ». (Chapitre II, *La Nuit sacrée*).

D'autre part, de façon générale, on pourrait dire que la première partie sert de cadre à l'action tragique, dans laquelle les personnages sont influencés par ce qu'Aristote appelait « Hamartia », ou autrement dit, par l'erreur fatale qui détermine le destin tragique des personnages; tandis que la deuxième partie fonctionne, dans son ensemble, comme un procès cathartique, à travers lequel le personnage principal tente de purifier son âme et de « se débarrasser » de cette « erreur fatale » qui la tortue. Cependant, même si le personnage essaie de « faire le bien », il sera toujours victime de son destin, comme on peut le constater.

Contrairement à la première partie, cette deuxième version de l'histoire souligne fortement la déconnexion par rapport au passé. La protagoniste tente de prouver que tout le premier livre était une farce de sa vie, racontée par des conteurs qui, suivant la tradition populaire, n'inventaient que des faits liés à une intrigue principale, qui, dans ce cas, était la vie de Zahra. Dans la deuxième partie, Ben Jelloun tente d'effacer tout ce qui précède pour commencer une histoire nouvelle et totalement indépendante :

“Ceux qui se sont risqués à raconter la vie de cet enfant de sable et de vent ont eu quelques ennuis : certains ont été frappés d’amnésie ; d’autres ont failli perdre leur âme. On vous a raconté des histoires. Elles ne sont pas vraiment les miennes. Même enfermée et isolée, les nouvelles me parvenaient. Je n’étais ni étonnée ni troublée. Je savais qu’en disparaissant, je laissais derrière moi de quoi alimenter les contes les plus extravagants. Mais comme ma vie n’est pas un conte, j’ai tenu à rétablir les faits et à vous livrer le secret gardé sous une pierre noire dans une maison aux murs hauts au fond d’une ruelle fermée par sept portes ». (Préambule, *La Nuit sacrée*).

Pourtant, ces deux œuvres partagent quelques similitudes. On peut y reconnaître une série de coïncidences du moins curieuses, comme c’est le cas des personnages du Troubadour aveugle et le Consul, par exemple. Bien qu’ils ne soient pas les mêmes personnages, ils ont certaines ressemblances intéressantes. De même, l’écrivain crée des scénarios et des environnements similaires dans les deux œuvres. C’est le cas, par exemple, de la fin des deux romans : d’une part, dans *L’Enfant de sable*, Ahmed a passé ses derniers jours enfermés dans sa chambre, où il réfléchissait au passé et à son identité ; tandis que dans *La Nuit sacrée*, la protagoniste raconte des réflexions de nature similaire, quand elle était enfermée dans la cellule de la prison. Les deux lieux servent, comme on peut constater, d’espaces de libération, dans lesquels les souvenirs et la folie se rejoignent dans une seule pensée.

En définitive, à travers les deux œuvres, Ben Jelloun souligne le courage et la vertu d’une femme qui veut se libérer, dans un environnement de haine, de mensonges et de folie. Avec ces romans, l’auteur réclame le droit de liberté comme un question fondamentale pour l’être humain. Il critique également de nombreuses conceptions d’une société déformée par la religion, les traditions et la pression de l’environnement sur l’individu ; transgressant ainsi une série de tabous et de coutumes. Tout cela dans deux œuvres qui, bien que basées sur la même histoire, sont différentes quant à de nombreux aspects.

CHAPITRE II: sur la narration (la voix et ses fonctions).

Théorie narrative de Gérard Genette.

Par rapport à la narration, on va s'appuyer sur la théorie narrative de l'écrivain français Gérard Genette, l'un des pères de la narratologie, afin de pouvoir expliquer clairement les instances narratives de la voix et ses fonctions dans l'œuvre de Ben Jelloun.

Certains des aspects les plus intéressants de l'ouvrage de cet auteur sont précisément la polyphonie et le glissement de la séquence narrative. Il s'appuie sur une technique assez complexe, pour diversifier l'acte de narration et ajouter de la tension à l'intrigue. Il joue avec les différents niveaux narratifs, pour causer divers effets chez les lecteurs. Pour l'essentiel, on peut constater qu'il a introduit, à l'intérieur de son récit, d'autres petits récits enchaînés, qui sont racontés par d'autres narrateurs. Cela a généré **de** diverses perspectives narratives, lesquelles on analysera par rapport aux différentes catégories et fonctions narratives proposées par Genette, dans son chef d'œuvre *Figures III*, publié en 1972.

D'après Genette, Il y a 3 types de narrateurs :

- Le narrateur extradiégétique, ce premier narrateur qui prend la voix pour raconter et façonner l'histoire, c'est-à-dire, le monde fictionnel de l'œuvre (diégèse).
- Le Narrateur intradiégétique, ce narrateur de deuxième niveau, qui apparaît dans le monde fictionnel, et qui correspond, généralement, à un personnage à qui le narrateur extradiégétique (premier niveau) donne la parole, pour introduire sa version de l'histoire.
- Le narrateur métadiégétique, qui peut être défini simplement comme un narrateur de troisième niveau (Genette, 1972).

Par ailleurs, Genette propose un autre niveau de classification des narrateurs, selon lequel on peut analyser la relation entre la voix narrative et sa présence dans le récit.

D'après Genette (1972), il y a trois types de narrateurs :

- Le Narrateur hétérodiégétique, celui qui raconte l’histoire, à la troisième personne et ne participe pas en tant que personnage, c’est-à-dire, il est absent de l’histoire.
- Le narrateur homodiégétique, un personnage qui est placé dans le récit pour raconter l’histoire.
- Le narrateur autodiégétique, un personnage qui raconte sa vie.

Par rapport aux fonctions du narrateur, Genette suggère cinq fonctions en attendant au degré d’intervention du narrateur et sa distance par rapport au récit (Genette, 1972, 261) :

D’abord, c’est la fonction narrative, caractérisée par l’impersonnalité de la narration. Le narrateur se limite seulement à raconter les événements, sans intervenir dans l’histoire.

La deuxième, c’est la fonction de régie, dans laquelle Le narrateur commente l’organisation de son récit, en intervenant au milieu de son histoire, c’est-à-dire, il s’implique, dans une certaine mesure, dans le récit.

Ensuite, c’est la fonction de communication, selon laquelle le narrateur s’adresse directement au lecteur, afin d’établir ou de maintenir son attention.

La quatrième fonction c’est la testimoniale, avec laquelle le narrateur témoigne la vérité de son histoire, sa certitude par rapport aux événements. Cette fonction est également liée à l’expression des émotions du narrateur par rapport à l’histoire.

Enfin, c’est la fonction idéologique, dans laquelle le narrateur interrompt son histoire pour ajouter un savoir général qui concerne son récit.

2.2 Analyse de *L’Enfant de sable*.

Des deux romans de Tahar Ben Jelloun, *L’Enfant de sable* est, sans aucun doute, le texte dans lequel la polyphonie et le changement de perspectives sont les véritables protagonistes. L’auteur joue avec les instances narratives, imitant un peu la structure de *Les Mille et Une Nuits*, afin d’attirer l’attention du lecteur et soutenir la tension et le doute tout au long du roman. Il atteint un tel point que l’œuvre finit

par s'éloigner de l'intrigue centrale, ajoutant ainsi plus d'ambiguïté à la fin. On pourrait dire que la polyphonie employée par Ben Jelloun attire toute l'attention et devient le nouveau protagoniste de l'histoire. Avec cela, l'auteur vise à mettre en évidence la tradition d'une culture populaire orale, fondée par les « conteurs » sur les principales places du Maghreb. Ce roman représente, entre autres choses, la transposition de l'histoire orale à la littérature écrite. Grosso modo, au-delà de créer un monde fictionnel et de raconter une intrigue, il évoque une ancienne tradition culturelle.

Ensuite, on analysera les différentes instances d'après la théorie narrative de Gérard Genette.

On peut reconnaître, tout d'abord, un premier narrateur (narrateur extradiégétique), qui introduit l'œuvre et qui donne la parole aux différents conteurs (narrateurs intradiégétiques). Ces derniers racontent, à la troisième personne, la vie d'Ahmed ; et parfois, c'est le protagoniste lui-même, ou le reste des personnages, qui prennent la parole et racontent leur histoire, à la première personne (narration métadiégétique).

En bref, on constate trois niveaux de narration, qui apparaissent constamment dans le récit. L'auteur passe d'une narration dedans l'histoire, à la première personne, à un narrateur externe, en dehors de l'intrigue principale, qui emploie la troisième personne, qui sert de témoin et qui raconte la vie du protagoniste (comme c'est le cas d'Amar, Salem, Fatouma, ou du reste de conteurs); pour atteindre un dernier narrateur, omniscient, qui sait tout et qui est au-dessus des conteurs et des deux niveaux narratifs précédents.

Ensuite, on verra un pair d'extraits du roman, qui illustrent à la perfection ces trois niveaux :

- « La question tomba après un silence d'embarras ou d'attente. Le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur, sortit d'un cartable un grand cahier et le montra à l'assistance.
- « Le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images. » (Chapitre I, *L'Enfant de sable*).

Ici, on détecte, tout d'abord, un narrateur extradiégétique, qui décrit et façonne le monde fictionnel. Ensuite, dans le paragraphe suivant, c'est le narrateur intradiégétique (le conteur) qui parle de l'intérieur du monde fictionnel de l'œuvre, et qui commence à raconter l'une des versions de l'histoire d'Ahmed.

D'autre part, l'exemple suivant sert à illustrer le narrateur métadiégétique, ce qui se trouve à l'intérieur d'une histoire à l'intérieur du monde fictionnel :

- « Tu seras une mère, une vraie mère, tu seras une princesse, car tu auras accouché d'un garçon. L'enfant que tu mettras au monde mâle. Ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille. » (Chapitre II, *L'Enfant de sable*).

Ici, c'est la voix du père d'Ahmed, l'un des personnages de troisième niveau.

Par ailleurs, Selon la classification donnée par Genette à propos de la relation entre la voix narrative et sa présence dans le récit, dans *L'Enfant de sable*, on peut y trouver, d'une part, un Narrateur hétérodiégétique, celui qui façonne l'intrigue et qui se situe dehors le monde fictionnel ; et d'autre part, un narrateur homodiégétique, qui, dans cette œuvre, correspond aux conteurs (narrateurs qui agissent en tant que personnages et en tant que narrateurs au même temps). Enfin, on peut y trouver aussi un narrateur autodiégétique, qui, dans ce cas-là, correspond à Ahmed, qui décrit la malédiction de sa vie à travers ses lettres et les histoires qu'il relate de soi-même dans son cahier secret.

Quant aux fonctions narratives proposées par Genette, on peut y constater que, au-delà de proposer plusieurs niveaux de narration, Ben Jelloun joue aussi avec les différentes fonctions de telle sorte qu'il finit par présenter une œuvre qui sert de modèle lorsqu'il s'agit d'illustrer la classification proposée par Genette. Il y a des moments où, par exemple, les narrateurs interrompent le récit et occupent tout-à-fait le protagonisme ; et des moments où les narrateurs s'éloignent du récit et agissent de manière invisible. Ensuite, on analysera de différents extraits du roman qui servent d'illustration pour chacune de ces fonctions :

Tout d'abord, on peut reconnaître la fonction narrative, accomplie par le narrateur extradiégétique. Elle est l'une des narrations les plus fréquentes dans le roman. Ici le narrateur ne fait que raconter les événements sans participer dans le récit, c'est-à-dire, de l'extérieur de l'histoire. Elle sert à façonner l'espace et l'action. Ex :

- « La question tomba après un silence d’embarras ou d’attente. Le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur, sortit d’un cartable un grand cahier et le montra à l’assistance » (Chapitre I, *L’Enfant de sable*).

Si l’on continue à analyser le deuxième niveau narratif, celui joué par les conteurs, on peut distinguer d’autres fonctions, telles que la fonction de régie, par exemple, facilement reconnaissable lorsque les conteurs interrompaient leurs discours pour parler de la chronologie des lettres, de la structure du cahier secret ou de la lisibilité des pages, comme on peut le constater dans les suivants extraits :

- « Sachez aussi que le livre : a sept portes [...] » (Chapitre I, *L’Enfant de sable*).
- « À présent, mes amis, le temps va aller très vite » (Chapitre II, *L’Enfant de sable*).

Par ailleurs, parmi les interventions des conteurs, on peut trouver aussi la fonction de communication, selon laquelle le narrateur s’adresse au destinataire. Notamment dans *L’Enfant de sable*, les conteurs arrêtaient leurs discours constamment pour introduire, par exemple, quelques questions rhétoriques, adressées à leur audience, c’est-à-dire, au public qui venait sur la place tous les jours pour entendre leurs histoires ; mais aussi à nous, en tant que lecteurs, qui faisons indirectement partie de ce public. Parfois, les conteurs s’adressaient aussi au public, pour commenter quelque chose ou pour lui demander de venir le lendemain pour continuer l’histoire.

Ex :

- « Ce livre, mes amis, [...] » (Chapitre I, *L’Enfant de sable*).
- « Revenez demain si toutefois le livre du secret ne vous abandonne » (Chapitre I, *L’Enfant de sable*).

Parfois, lors de ce type d’interruption, les conteurs en profitaient pour ajouter un savoir général qui concerne leur récit, ce que Genette appelle « la fonction idéologique ». On peut la reconnaître clairement lorsque les conteurs, ou même le protagoniste, interrompaient leur histoire pour introduire leur avis, par exemple.

De même, parfois les différents narrateurs du roman témoignaient la vérité de leur parole, remplissant ainsi la fonction testimoniale. On peut la distinguer

parfaitement lorsque le beau-frère d'Ahmed prend la parole pour continuer l'histoire en tant que témoin direct des faits, par exemple :

« C'est moi qui la lui ai racontée. Elle est terrible. Je ne l'ai pas inventée. Je l'ai vécue. Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima, la femme d'Ahmed. Le journal d'Ahmed, c'est moi qui l'ai ; c'est normal, je l'ai volé le lendemain de sa mort » (Chapitre VI, *L'Enfant de sable*).

Comme on a déjà dit, naturellement cette fonction est liée à l'expression des émotions du narrateur, ce qui peut être aperçu lorsque les conteurs sont émus par les malheurs de l'histoire d'Ahmed.

Si l'on examine même de plus près le jeu narratif que déroulent les conteurs presque à la fin du roman, on peut classer l'histoire de *L'Enfant de sable* comme un récit répétitif, dans lequel, d'après Genette (1972), on raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une seule fois. Cela est clairement illustré à travers les différentes versions des conteurs, qui répètent parfois la même histoire, mais de différentes perspectives.

En définitive, comme on a déjà dit, Tahar Ben Jelloun présente dans son histoire un jeu de voix et de perspectives, à travers lesquelles il imite une tradition populaire orale typiquement arabe, dans laquelle un ou plusieurs conteurs racontent un récit et le modifient plusieurs fois, en fonction du contexte et de l'audience. Il n'y a pas une organisation stricte, ou des faits qui attestent leurs paroles. À cette tradition populaire appartiennent Amar, Salem, Fatouma, et le reste des conteurs, qui exposent une série de perspectives différentes, déterminées généralement par leurs intérêts. À la fin du roman, on finit par avoir plusieurs versions inachevées d'une même histoire, déterminées par l'imagination de chacun des conteurs, comme s'il s'agissait d'une légende. Cette multiplicité de perspectives produit de la confusion, de sorte que l'histoire d'Ahmed finit par être avalée par les jeux de voix des narrateurs. C'est, en bref, un travail narratif spectaculaire, qui permet au lecteur d'accéder à l'histoire d'Ahmed de différents points de vue, à travers divers niveaux de narration avec une fonction narrative spécifique. Au-delà de l'intrigue et de

l'importance des sujets de l'ouvrage, la narration est sans aucun doute l'une des instances les plus intéressantes de cette œuvre.

Analyse *La Nuit sacrée*.

Dans *La Nuit sacrée*, Ben Jelloun simplifie le jeu des voix et des perspectives, afin de récupérer l'intrigue initiale du roman et de « clarifier » tout ce que les conteurs ont raconté dans la première partie de l'histoire. On assiste ainsi à une version plus simple, dans laquelle une seule voix, dans ce cas-là, la protagoniste elle-même, reprend son histoire, pour donner de la véracité aux faits de sa vie.

Dans cette deuxième partie, la polyphonie narrative est réduite à un seul narrateur autodiégétique, joué par la protagoniste elle-même, qui raconte sa vie et décrit toutes les aventures qui lui sont arrivées.

Cette même voix oscille entre une narration à la première personne, à, parfois, une narration à la troisième personne, dans laquelle la protagoniste décrit, en tant que témoin, certaines actions qui se passaient autour d'elle. Dans les deux cas, on est confronté à un narrateur homodiégétique, qui agit dedans le monde fictionnel. Il s'agit donc d'un récit avec une focalisation intérieure, dans lequel le narrateur agit en tant que protagoniste et, dans quelques cas, en tant que témoin.

D'après la classification selon la relation entre la voix narrative et sa présence dans le récit, on peut distinguer un narrateur métadiégétique, qui est placé au-dessus de l'histoire, et qui comprend, à la fois, une narration extradiégétique et intradiégétique.

En ce qui concerne la séquentialité des faits, elle suit une séquence linéale. Il s'agit d'un récit singulatif, dans lequel, selon Genette (1972), ce qui s'est passé une fois dans l'histoire est raconté une seule fois. Cependant, parfois le récit suit une fréquence interactive, décrite par Genette comme l'action de raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois dans l'histoire. Cela on peut le constater lorsque, par exemple, la protagoniste raconte sa routine en prison ou dans la maison du consul.

Quant aux fonctions narratives, dans cette deuxième partie, on peut aussi distinguer une simplification quant aux rôles joués par le narrateur. D'une part, le narrateur remplit une fonction narrative. Il se limite à raconter les événements sans participer ou sans donner son avis :

- « Après sa confession, le conteur avait de nouveau disparu. Personne n'avait essayé de le retenir ou de discuter avec lui. Il s'était levé, ramassant son manuscrit jauni, lavé par la lune, et sans se retourner, il s'était fondu dans la foule. » (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).

D'autre part, très fréquemment, le narrateur joue aussi une fonction de communication, lorsqu'il s'adresse au public, soit à travers des questions rhétoriques, soit à travers l'impératif ou les appellations directes, comme on le verra dans les fragments suivants :

- « J'ai mis du temps pour arriver jusqu'à vous. Amis du Bien ! » (Préambule, *La Nuit sacrée*).
- « Rappelez-vous ! J'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. J'ai été une fille masquée par la volonté d'un père qui se sentait diminué, humilié parce qu'il n'avait pas eu de fils. Comme vous le savez, j'ai été ce fils dont il rêvait. Le reste, certains d'entre vous le connaissent ; les autres en ont entendu des bribes ici ou là. » (Préambule, *La Nuit sacrée*).
- « Était-ce une apparition, une image, un morceau de rêve, un laps de temps échappé à la vingt-septième nuit, une voix ? J'étais encore éblouie lorsqu'un bras puissant m'entoura la taille et me souleva : le beau cavalier m'emporta [...] » (Chapitre III, *La Nuit sacrée*).

Dans certains cas, on peut constater une fonction idéologique, lorsque la protagoniste interrompt son histoire pour introduire un petit commentaire, comme on peut le voir ci-dessous :

- « Le temps est ce que nous sommes. Il est sur notre visage, dans nos silences, clans notre attente. Méritons le temps de la patience et des jours où rien n'arrive. » (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).
- « Le malheur est la substance même de toute passion. Il en est le noyau, le moteur et la raison. On ne le sait pas au début. C'est plus tard, quand la bourrasque a fait

son travail, qu'on découvre que le malheur a lui aussi fait son ouvrage. »
(Chapitre IX, *La Nuit sacrée*).

À tout cela, Ben Jelloun ajoute quelques interventions de certains personnages. Elles apparaissent à l'intérieur de la narration de la protagoniste, qui, à travers le discours rapporté direct, transmet leurs paroles, devenant ainsi un narrateur témoin. C'est le cas du monologue du père de Zahra sur son lit de mort, par exemple, ou des confessions de sa mère, du consul ou de l'assise au hammam :

- « Ma mère, femme qui avait choisi le silence et la résignation, plus par calcul que par fatalisme, me dit un jour où des mots très durs de mon père la blessèrent profondément :

- « Ma fille ! Prie avec moi pour que Dieu ou le destin fasse que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux de vie après la mort de ton père ! Je voudrais pouvoir respirer quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait. Je ne voudrais pas partir en sa vie, car je partirais doublement meurtrie, horriblement saccagée, humiliée. J'ai décidé de vivre dans le silence de la voix étouffée par mes propres mains. Mais qu'il me soit donné un temps, même court, pour crier une fois pour toutes, pousser un cri, un seul, un cri qui viendrait du tréfonds de l'âme, de très loin, de plus loin que ta naissance, un cri qui est là, tapi dans ma poitrine. Il attend, et je vivrai pour ne pas mourir avec ce cri qui me mine et me ravage. Prie pour moi, toi ma fille qui sais la vie des deux faces, qui sais lire dans les livres et dans la poitrine des saints... » (Chapitre V, *La Nuit sacrée*).

En définitive, l'un des aspects les plus caractéristiques de *La Nuit sacrée* est la simplicité de la narration, en contraste, bien sûr, avec la complexité des voix présentées dans *L'Enfant de sable*. Cependant, il est quand même un travail narratif très intéressant, auquel Ben Jelloun ajoute ses connaissances en psychiatrie et en philosophie, pour, avec une voix à la première personne, obtenir une description parfaite de la dégradation psychique du personnage. L'intention de l'auteur avec ses deux œuvres est claire. Il essaye de présenter un jeu de perspectives, dans lequel il manipule l'histoire de Zahra à partir de différentes

points de vue, tout d'abord avec les versions variées des conteurs, jusqu'à atteindre la version la plus personnelle et raffinée, racontée par la protagoniste elle-même.

2.4 Comparaison de la narration dans ces deux romans.

Si l'on compare les systèmes narratifs des deux œuvres, on peut remarquer une rupture claire dans le schéma des voix. D'une part, on a constaté comment, dans *L'Enfant de sable*, Ben Jelloun joue avec de différents points de vue, pour construire une polyphonie qui représente une tradition culturelle du monde arabe. En revanche, dans *La Nuit sacrée*, il met de côté le jeu des voix, pour se concentrer sur l'intrigue du roman. La principale différence réside dans le contraste de focalisations, grâce auquel Ben Jelloun démontre comment, avec un simple changement de perspective, on peut obtenir plusieurs histoires qui peuvent ne pas avoir de similitude les unes avec les autres. C'est le cas de ces deux romans, lesquels, même s'ils partent de la même intrigue et abordent plus ou moins les mêmes sujets, au niveau narratif, ils sont deux œuvres complètement différentes et presque indépendantes l'une de l'autre.

Dès les premières lignes du roman, Ben Jelloun établit une rupture par rapport à *L'Enfant de sable*, lorsque la protagoniste dénie toutes les histoires que les conteurs ont racontées sur sa vie dans la première partie :

- « J'étais arrivée la veille à Marrakech, décidée à rencontrer le conteur que mon histoire avait ruiné. Par intuition, je sus où était sa place et reconnus son public.» (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).
- « On vous a raconté des histoires. Elles ne sont pas vraiment les miennes. Même enfermée et isolée, les nouvelles me parvenaient. Je n'étais ni étonnée ni troublée. Je savais qu'en disparaissant, je laissais derrière moi de quoi alimenter les contes les plus extravagants. Mais comme ma vie n'est pas un conte, j'ai tenu à rétablir les faits et à vous livrer le secret gardé sous une pierre noire dans une maison aux

murs hauts au fond d'une ruelle fermée par sept portes. » (Préambule, *La Nuit sacrée*).

Même si la protagoniste veut raconter sa véritable histoire, elle, en tant que narrateur, avertit les lecteurs de la fiction que, comme tout récit, acquiert son histoire : « Ce que je vais vous confier ressemble à la vérité. » (Préambule, *La Nuit sacrée*) ; c'est-à-dire, ce n'est pas la réalité, puisque, comme dit Ben Jelloun dans une interview réalisée par le journal « El País » en 1988, ce que l'on appelle le réalisme est tout-à-fait une farce, car il n'y a pas de représentations exactes de la réalité, parce que la réalité est beaucoup plus forte et imprévisible que la représentation d'un écrivain.

Par ailleurs, si l'on suit la classification narrative proposée par Genette, on pourrait dire que Zahra sort de la métadiégèse pour clarifier ce que les conteurs de la diégèse ont dit d'elle. Autrement dit, elle quitte le troisième niveau narratif, pour s'infiltrer dans le monde narratif de second niveau, auquel appartenaient les conteurs : «

- « J'étais là, enveloppée dans ma vieille djellaba ; je l'observais et ne disais rien. Et qu'aurais-je pu dire pour lui témoigner mon affection ? Quel geste aurais-je dû faire sans trahir le secret qu'il gardait et dont j'étais l'incarnation ? [...] M'aurait-il repérée, lui qui ne m'avait jamais vue auparavant ? Il m'avait donné un visage, des traits et un tempérament. C'était l'époque de la fabulation. J'étais sa créature rebelle, insaisissable. » (Chapitre I, *La Nuit sacrée*).

Cette transgression des niveaux narratifs suppose la rupture de la séquence de la narration entre les deux œuvres ; par conséquent, si l'on analyse le récit, il n'y a pas de coïncidence entre les modèles narratifs utilisés dans les deux romans. On distingue ainsi deux systèmes de narration complètement différents, l'un représenté par le jeu des voix, et l'autre caractérisé par la rupture et le nouveau départ. Ce que le lecteur ne s'attend pas, c'est que l'auteur dénie toutes les informations qu'il a présentées dans la première partie de l'œuvre ; ce qui montre que, au-delà de développer une intrigue, ce que Ben Jelloun voulait achever avec *L'Enfant de sable* était de représenter une tradition culturelle en voie de disparition ; d'où le besoin de créer par la suite une deuxième version pour se

concentrer sur l'intrigue et tout « clarifier ». On peut conclure que le jeu de voix de la première partie finit par avaler l'intrigue, devenant ainsi le véritable protagoniste, avec toute l'intention de l'auteur ; tandis que dans la deuxième partie, la scène change, et l'histoire en tant que telle, avec ses nuances et ses détails, reprend le premier plan. Tout cela met en évidence le génie narratif de Ben Jelloun. Certains critiques peuvent croire que, dans *L'Enfant de sable*, la narration a dévié l'intrigue de telle façon qu'il a fallu une deuxième partie pour mettre en ordre le désastre du premier roman. D'autres diront que tout a été intentionnel. Et d'autres peuvent même prétendre que le narrateur de la deuxième partie n'est pas vraiment Zahra, mais juste un autre conteur qui se fait passer pour elle et raconte son histoire, employant ainsi un modèle narratif similaire à celui de la première partie. Cette dernière hypothèse peut avoir du sens, si l'on considère que, dans l'histoire, Zahra meurt dans une fin incertaine, qui rompt avec la vraisemblance de l'intrigue, puisque c'est Zahra qui, au début du roman, apparaît sur la place pour raconter sa vie. Ce qui est clair, c'est que Ben Jelloun joue avec l'ambiguïté à tous les niveaux.

Conclusion.

En conclusion, ces deux romans de Tahar Ben Jelloun sont des magnifiques pièces littéraires qui peuvent être étudiées de différents angles : Du jeu de voix aux thèmes controversés de la religion ou du machisme. Ce sont, en bref, des œuvres riches en contenu, élégantes en termes de style et incroyables quant à la narration. Chaque page, chaque paragraphe et même chaque mot cache un univers de significations.

À travers le présent travail, on a pu analyser un modèle narratif digne d'étude, comparable peut-être à la polyphonie d'autres œuvres uniques en son genre, telles que *Les Mille et Une Nuits*. On pourrait dire que c'est la magie de ces romans : la pluralité, un terme qui résume en neuf lettres l'essence d'une société.

Cette même pluralité est ce qui, avec l'ambiguïté, fait de ces deux romans de Ben Jelloun un monde fictionnel si réel qu'il est confondu avec la réalité. La façon dont les histoires sont combinées, sans se fondre dans une seule vérité, est peut-être l'un des aspects les plus spectaculaires de ces romans. Qu'est-ce que le monde sinon une multiplicité de niveaux ?

Grâce à cette même multiplicité de niveaux, Ben Jelloun parvient, d'une part, dans *L'Enfant de sable*, à construire un système narratif, qui prend le véritable protagonisme, et qui détourne le cours du récit ; ce qui peut être considéré comme une méthodologie de persuasion, de réalisme ou même comme un régulateur de la tension.

Ce qui est clair, c'est que l'ambiguïté est un facteur clé dans l'ouvrage de Ben Jelloun. Non seulement dans le genre du personnage principal, ni dans le dénouement des histoires, mais même dans le récit. D'où que dans *La Nuit sacrée*, la véritable identité du narrateur n'est pas claire. Il peut être soit un conteur, faisant croire au lecteur qu'elle est la protagoniste, soit elle peut vraiment être le personnage de Zahra. Ce sont des inconnues que l'auteur laisse dans son roman, pour attiser l'intrigue du lecteur.

Après tout, Ben Jelloun a réussi à construire deux romans qui, dans leur ensemble, servent de modèle, non seulement de la littérature maghrébine, mais aussi de la

littérature française contemporaine. Ce sont des romans qui dépassent le cadre temporel et peuvent servir d'exemple même de la situation de la société actuelle.

Références bibliographiques.

ALIZART, M. (2000), Paysage après la bataille, *Magazine Littéraire*, Paris, N° 392, p. 20.

BEN JELLOUN, T. (1985), *L'enfant de sable*, Paris, Éditions du Seuil.

BEN JELLOUN, T. (1987), *La nuit sacrée*, Paris, Éditions du Seuil.

BRUNEL, P. (1997), *La littérature française aujourd'hui*, Paris, Vuibert.

FERNÁNDEZ CARDO, J.M. et GONZÁLEZ, F. (2006), *Literatura Francesa del siglo XX*, Madrid, Editorial Síntesis.

GENETTE, G. (1972), *Figures III*, Paris, Editions du Seuil.

GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.

LEGUEN PERES, B. (2004), Réflexions sur le roman contemporain français : une littérature de rupture, *Thélème: Revista Complutense de estudios franceses*, Madrid, N° 19, p. 57-63.

MALLARME, S. (1897), *Divagations*, Eugène Fasquelle (éditeur), p. 235-251.

Citographie.

https://elpais.com/diario/1988/06/20/cultura/582760808_850215.html

<https://fr.wikipedia.org/wiki/Conteur>

<https://www.imarabe.org/fr/visites-ateliers/conteur-public-hakawati>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Laylat_al-Qadr

https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Enfant_de_sable

https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Nuit_sacr%C3%A9e

https://www.lemonde.fr/archives/article/1987/11/17/goncourt-tahar-ben-jelloun-pour-la-nuit-sacree-un-sacrilege_4075632_1819218.html

https://elpais.com/diario/1988/06/20/cultura/582760808_850215.html

<https://www.rtf.be/article/afghanistan-le-bacha-posh-cette-tradition-qui-transforme-les-petites-filles-en-garcons-10915054>

https://fr.wikipedia.org/wiki/Bacha_posh

https://fr.wikipedia.org/wiki/Tahar_Ben_Jelloun

<https://elpais.com/autor/tahar-ben-jelloun/>

<https://www.bladi.net/nuit-destin-laylat-al-qadr-2020,69148.html>

<https://www.al-feqh.com/fr/la-nuit-du-destin>

https://www.saphirnews.com/Ramadan-ce-qu-il-faut-savoir-sur-la-nuit-du-Destin-Laylat-al-Qadr-en-sept-questions_a25283.html