

REPUBLIQUE DU BENIN



MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR  
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE



UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI  
(UAC)

Faculté des Lettres, Langues, Arts et Communications  
(F.L.L.A.C)

ECOLE DOCTORALE PLURIDISCIPLINAIRE

Diplôme d'Etudes Approfondies.

## SUJET DE RECHERCHE

**Fonctionnement discursif des textes  
romanesques de Tahar Ben Jelloun**

Présenté et soutenu par :

**ISSIFOU Abdouramane**

Sous la direction de :

**Dr TOSSOU Okri Pascal**  
Maître de Conférences

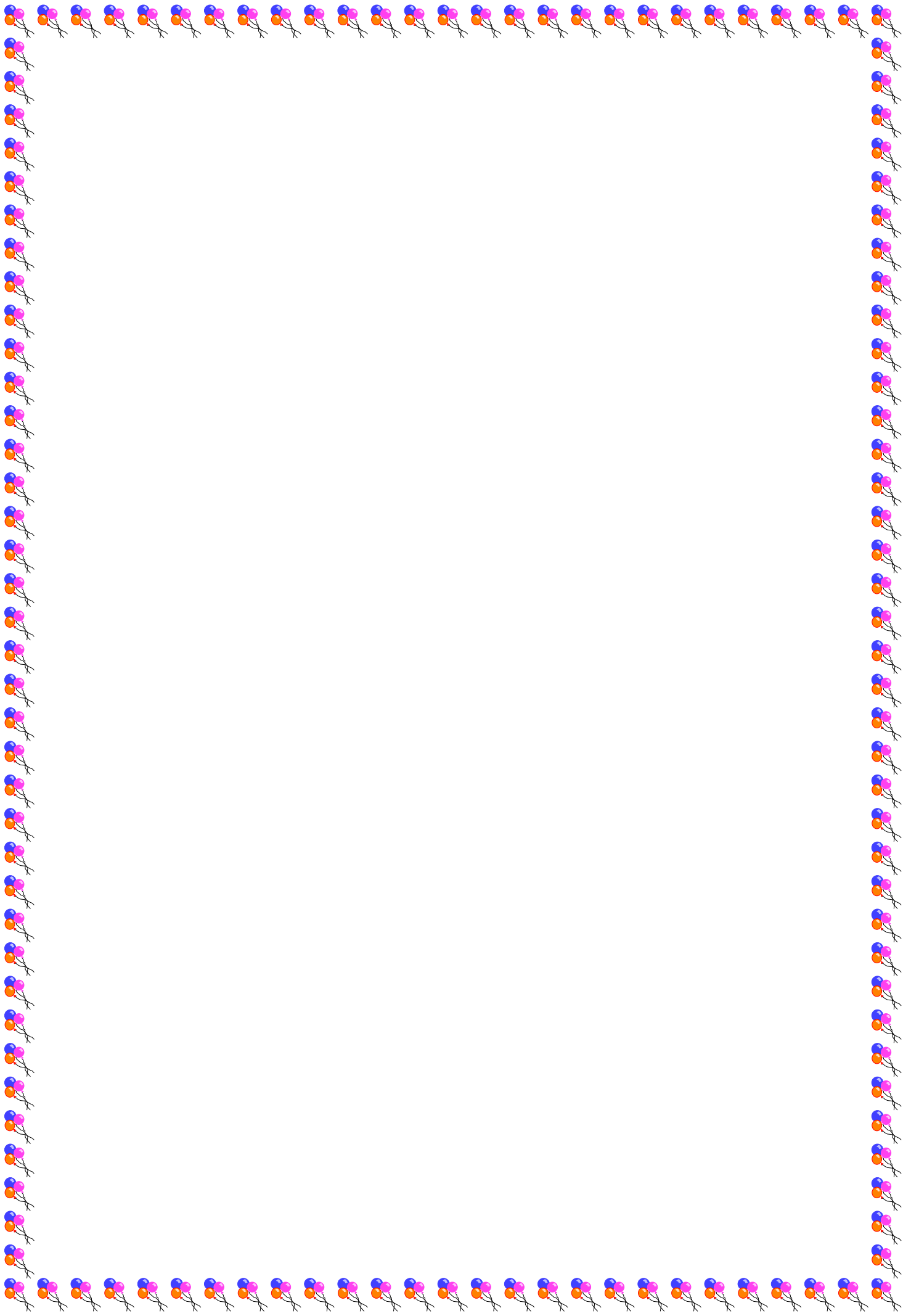
*Devant un jury composé de :*

**Président :** Professeur MEDEHEGNON Pierre.

**Rapporteur :** Dr TOSSOU Okri Pascal : (Maître de conférences).

**Examineur :** Dr ADECHINA A. Daouda (Maître-Assistant).

*Année académique 2016-2017*



# DEDICACE

✚ A mes enfants, pour qu'ils comprennent qu'il faut :

« Connaître autant que nos pères et plus que nos pères ; autant que nos maîtres et plus que nos maîtres ».

Gaston Bachelard

# REMERCIEMENTS

Mes sincères remerciements vont d'abord à l'endroit de mon maître de mémoire, le professeur TOSSOU Okri Pascal.

Je remercie par ailleurs tous les Professeurs du Département des Lettres modernes qui m'ont donné la formation nécessaire pour accéder aux études de haut niveau.

J'exprime ma profonde et sincère gratitude au professeur ADECHINA A. Emile Daouda pour sa franche disponibilité dans l'orientation qualitative au moment de la préparation de ce travail d'étude et recherche. Je remercie également les personnes suivantes pour leur appui en matériel de recherche, de documentation et autres conseils qu'ils m'ont prodigués dans l'aboutissement de ce travail :

Il s'agit de Monsieur VILON GUEZO Christian, Avocat au Barreau de Paris, de Monsieur ISSIFOU S. Moussa et de TAWENA N'tcha Rodrigue béninois résidant en France pour leur appui substantiel dans la recherche de la documentation.

Madame OROU SANNI Gnon Thérèse, Commissaire de Police, précédemment chargé du Commissariat d'Arrondissement de Kpondéhou pour m'avoir accordé le temps qu'il fallait pour mes recherches malgré les contingences pressantes du service.

Messieurs KINTOSSAKOU N. Nestor et ADELABOU Youchaou pour leur disponibilité constante et permanente dans la saisie et la mise en forme de ce mémoire.

Je témoigne ma sincère gratitude à toutes les personnes qui m'ont aidé ou qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire dont les noms ne figurent pas sur cette page.

# SOMMAIRE

	Pages
Introduction.....	1
Chapitre I : Approches définitionnelles des concepts et revue de littérature spécialisée.....	5
Chapitre II : Problématique et objectifs de recherche.....	17
Chapitre III : Hypothèses de recherche et résultats attendus.....	18
Chapitre IV : Outils de recherche méthodologique.....	19
Chapitre V : Monographies relatives aux œuvres de corpus.....	22
Chapitre VI : Fonctionnement discursif des textes romanesques de Tahar Ben Jelloun.....	27
Conclusion .....	48
Bibliographie.....	50
Table des matières.....	53

# INTRODUCTION

Nous avons entrepris un travail d'étude et de recherche sur le fonctionnement discursif des textes romanesques de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun. Cet écrivain est, en effet, le plus connu actuellement lorsque l'on parle de la littérature maghrébine de langue française.

Ceci est dû à l'obtention du prix Goncourt en 1987 avec son roman *La nuit sacrée*, lequel prolonge et amplifie les thématiques telles que la condition féminine, l'émigration/immigration, le rapport de la religion musulmane avec la laïcité. Il faut rappeler également l'importance que revêt, dans la notoriété de Tahar Ben Jelloun, l'autre non moins célèbre roman *L'enfant de sable*.

De plus, c'est un chroniqueur au journal « Le Monde » et membre du Conseil Supérieur de la Francophonie. L'envergure de cet auteur dans la production littéraire maghrébine d'expression française, son œuvre poétique, ses essais et ses nouvelles, ont donc motivé notre choix. A travers sa production romanesque, Tahar Ben Jelloun nous fait part des préoccupations qui agitent non seulement la littérature marocaine mais aussi l'ensemble de la littérature maghrébine.

C'est Abdelkébir Khatibi qui nous a permis de bien cerner l'une des pistes de lecture à emprunter dans la forêt des signes des textes de Tahar Ben Jelloun. Dans la préface à l'ouvrage de Marc Gontard : *La violence du texte*, Khatibi écrit en effet : « *Cette littérature est travaillée par la langue maternelle, émergence du récit oral parole proverbiale* ». Travail qui a ses effets de perturbation, de subversion de la langue française. Ceci révèle un processus de traduction de la langue native de l'auteur dans la langue française.

C'est cet écart entre la langue endogène de l'auteur et les normes de la langue française qui reflète l'originalité de tel ou tel texte. Où se dessine la

violence du texte, sinon dans ce chiasme, cette intersection, à dire vrai, irrésistible<sup>1</sup> ?

Pour mener à bien notre recherche, nous proposons dans une première partie les bases théoriques qui fondent notre démarche (énonciation et récit).

Dans une deuxième partie, nous allons analyser les textes à partir des outils critiques que nous avons élaborés pour tenter d'explicitier l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun.

Nos analyses seront donc :

-d'une part basées sur de larges extraits de chapitre ou chapitre de l'un ou l'autre des romans du corpus.

-d'autre part, à un niveau micro- textuel (fragments d'une ou deux pages en situation initiale, médiane ou finale de l'un ou l'autre des romans choisis). Cf S/Z.

---

<sup>1</sup>Marc Gontard, *La violence du texte «Lettres préface » d'Abdelkébir Khatibi*, Paris, Harmattan, 1981, p.8

# **PREMIERE PARTIE**



**CADRE CONCEPTUEL ET METHODOLOGIQUE**

# **I- APPROCHES DIFINITIONNELLES DES CONCEPTS ET REVUE DE LITTERATURE SPECIALISEE**

## **1) Essai de définition de la notion de discours**

La définition de toute notion se confronte inévitablement à plusieurs théories. Ceci nous amène, pour des raisons d'efficacité, à ne retenir pour notre part que les aspects en conformité avec notre angle d'approche.

En nous situant sur le plan matériel par exemple, on peut mettre en confrontation les définitions d'un dictionnaire usuel et celles d'A.J. Greimas ou de Gérard Genette. On aboutira à la notion de discours comme énoncé linguistique cohérent, autonome ayant un début, une fin, une signification.

Le discours a plusieurs sens et dépend du lieu, de l'époque et de celui qui l'émet. Il est tantôt rhétorique, poétique, en tout cas influencé par la culture de celui qui écrit ou parle.

Ces considérations dont nous ne présentons pas en détail les aspects pour une efficacité méthodologique, nous amènent à retenir, dans la perspective de notre recherche, que le discours sera compris, dans le cadre de notre travail, comme texte.

Du point de vue de son contenu, le discours, autrement dit le texte, (ici les textes des romans de Tahar Ben Jelloun) sera analysé à travers les processus énonciatifs qui lui sont internes, autrement dit, le discours en tant qu'énonciation "appropriation de la langue" par le sujet parlant, "le langage assumé par le sujet parlant".

Ainsi, le discours des romans de Tahar Ben Jelloun, écrivain et "sujet parlant", révèle le résultat du passage de la langue en parole, de la "mise

en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation'' (Emile Benveniste).

Le discours apparaît ainsi comme l'ensemble des traces linguistiques (de différents niveaux) et des opérations langagières que réalise le sujet parlant : langage populaire, références coranique... etc. C'est ce que Benveniste définit en fait lorsqu'il dit que : « *le discours est la réalisation de l'énonciation verbale* ».

Par ailleurs, Louis Guespin<sup>2</sup> explique qu'un regard jeté sur un texte du point de vue de sa structuration, en fait un énoncé. Une étude linguistique des conditions de production de ce texte dire s'il s'agit d'un discours.

Après cet essai de définition du discours dont nous nous servirons pour étudier les textes de Tahar Ben Jelloun, tentons de définir la notion d'énonciation.

## 2) Qu'est-ce que l'énonciation ?

Nous n'avons pas la prétention d'exposer, de façon complète, l'ensemble des théories énonciatives. Nous n'aborderons ici que celles qui concernent notre recherche pour une meilleure appréciation de l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun. Nous ne négligeons pas les autres théories, mais nous les écartons encore une fois pour des raisons d'efficacité méthodologique.

L'énonciation est la relation que le locuteur entretient par le texte avec l'interlocuteur, ou comme l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé.

---

<sup>2</sup> Louis Guespi « *Le discours politique* » in revue langages n°23, Paris, Editions Larousse, p.10.

L'énonciation peut être donc définie comme "la mise en fonctionnement de la langue de Tahar Ben Jelloun par exemple. Elle concerne : l'acte même de produire un énoncé, et non le texte de l'énoncé... l'acte par lequel le locuteur "mobilise la langue pour son compte, prend la langue française pour écrire ses romans.

La langue française utilisée par Tahar Ben Jelloun est alors convertie en discours romanesque, poétique, ..... Il se pose comme locuteur omniscient à travers des indices spécifiques : pronoms personnels, temps verbaux... (Anthroponymies maghrébines, culture arabe, musulmane, histoire coloniale...)

La théorie de l'énonciation qui nous semble aussi importante dans notre étude portant sur l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun est celle de Bakhtine. Le concept central de ses analyses relatives à l'énonciation est la "polyphonie". Tout discours, selon ce théoricien russe, est pénétré par les énonciations des locuteurs représentés à l'intérieur des énoncés.

De tout ce qui précède, on déduit avec Bakhtine que toute production verbale est constituée par les divers "discours que retient la mémoire collective (les lieux communs et les stéréotypes comme les paroles exceptionnelles discours par rapport auxquels le sujet est obligé de se situer.) "

Ainsi apparaît-il que le discours littéraire, le discours romanesque, est encore plus travaillé par les mécanismes de la polyphonie.

La démarche que propose Bakhtine consiste à dépasser les descriptions anciennes du langage pour les étudier scientifiquement. De même, dirons-nous aussi, comme nous le soulignons au niveau de l'introduction à cette recherche, il faut dépasser les approches anciennes majoritaires relatives à la littérature maghrébine de langue française pour analyser scientifiquement en y étudiant, comme nous l'expérimentons par la

suite, quelques aspects des textes romanesques de Tahar Ben Jelloun. C'est cette approche plurielle qui permet de rendre compte scientifiquement du fonctionnement de l'écriture romanesque de l'auteur, cela nous permet, nous semble-t-il, de nous rendre compte de l'esthétique de l'écriture de Tahar Ben Jelloun.

La démarche bakhtinienne<sup>3</sup> permet de dégager les principes de fonctionnement de l'énoncé en tenant compte de l'ensemble des finalités de l'énoncé : réception, interprétation desdits énoncés .

Par ailleurs, Bakhtine montre comment tout énoncé est déterminé par "l'intention émotive" et la volonté du sujet parlant qui oriente le sens de l'énoncé : c'est le but recherché par Tahar Ben Jelloun. Cette intention n'est pas l'œuvre d'une conscience autonome et individuelle. Le sujet parlant est en effet un sujet composite, complexe, produit d'une histoire, siège d'une pluralité de points de vue, aussi son "intention" n'est-elle jamais identique et permanente. En tant que résultat de la rencontre entre sa parole et la pensée collective, "l'intention" de l'écrivain est dynamique, polyphonique, quelquefois contradictoire. L'écrivain est donc un sujet à intentions multiples. Etant entendu en effet qu'il est le produit d'une société par exemple (Tahar Ben Jelloun est un maghrébin-Marocain vivant en France avec ses prérequis socio-culturels maghrébins). Sa famille, son groupe, sa classe, sa profession, influencent ce qu'il produit sur le plan lexical syntaxique, théorique, phonique, intonatif. Ainsi, on peut avancer que Tahar Ben Jelloun est un carrefour de types de "voix" qui oriente son écriture poétique en général et romanesque en particulier. Le premier aspect est lié à l'histoire maghrébine, l'autre aspect est celui des locuteurs (personnages des romans) présents dans la situation de communication ou selon le point de vue de l'écrivain. C'est donc ce

---

<sup>3</sup> Mikhaïl Bakhtine. in *La poétique de Dostoïevski* Paris, Ed. du Seuil, 1998, 272 p.

croisement de plusieurs voix qui explique le caractère énonciatif des énoncés de chaque écrivain en général et de Tahar Ben Jelloun en particulier.

Ainsi, Tahar Ben Jelloun, lorsqu'il écrit sa pensée, se situe en même temps par rapport à sa culture : oralité, civilisation arabo-musulmane... Ceci est repérable à travers les références d'un énoncé. Bakhtine l'a appelé "dialogisme" que l'on traduit par "l'intertextualité" rencontre de plusieurs textes dans un autre texte fictionnel.

Cette littéralité fortement présente dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun fait l'objet d'une étude particulière dans notre recherche. L'aspect que nous avons privilégié est celui mis en valeur par Laurent Jenny<sup>4</sup>. « *Le propre de l'intertextualité, écrit-il, est d'introduire un nouveau mode de lecture qui fait éclater la linéarité du texte...une œuvre littéraire entre toujours dans un rapport de réalisation de transformation ou de transgression* ».

En rapprochant les points de vue analytiques des auteurs dont nous venons de synthétiser les théories, il apparaît que l'énonciation concerne une activité liée au sujet parlant dans ses relations avec autrui.

A un premier niveau, cette activité, l'énonciation, fait intervenir des facteurs linguistiques et des facteurs non linguistiques. Nous étudierons à ce propos les interférences culturelles arabo-musulmanes fonctionnant au niveau de l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun.

A un deuxième niveau, l'énonciation peut être conçue comme relevant du domaine purement linguistique. Il est identifiable dans l'emploi des formes et des mécanismes internes aux énoncés de Tahar Ben Jelloun, ce que nous

---

<sup>4</sup> Laurent Jenny, « *La stratégie de la Forme* » in revue Poétique, Paris, Ed. Seuil, 1976, p. 206 et 599.

pourrions appeler d'après Jean-Michel Adam<sup>5</sup> la grammaire du texte de Tahar Ben Jelloun.

Pour Jean-Michel Adam<sup>5</sup> en effet : « *l'apport principal du structuralisme a été de montrer que le sens est toujours un effet : il est produit et non origine.* »

C'est dans le même ordre d'idée qu'Albert Camus<sup>6</sup> a écrit que la stylisation est « *l'intervention de l'homme et la volonté que l'artiste apporte dans la reproduction du réel.* » Nous monterons ainsi, dans le traitement des textes de notre auteur, quels sont les éléments du réel qu'il transforme dans sa productivité textuelle.

Mais avant d'en arriver à cette deuxième grande partie de ce travail, abordons le dernier volet de l'outil théorique en y incluant les éléments nécessaires et indispensables relatifs à l'approche du récit. Nous emprunterons quelques concepts déterminants à Gérard Genette, Weinrich. Lesdits concepts sont relatifs à la diégèse, à la prolepse à l'analepse et au temps.

### 3) **La notion de récit**

L'œuvre de Gérard Genette est une technologie du discours narratif. En tant que tel, il nous intéresse pour étudier, dans les romans de Tahar Ben Jelloun du corpus, les techniques d'écriture qu'il adopte.

Les parties qui nous intéressent pour appréhender la notion du récit sont celles développées par Gérard Genette, relatives au "discours du récit" ; essai de méthode".

Il s'agit pour nous, comme le dit Gérard Genette, de nous interroger sur "la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même au sens de la situation ou instance narrative et, avec elle, ses deux protagonistes et le destinataire réel ou virtuel".

---

<sup>5</sup> Jean-Michel Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976, p. 195.

<sup>6</sup> Albert Camus, *L'Homme Révolté*, Paris, Ed. Gallimard, 1951, p. 333.

Cette détermination, Gérard Genette l'appelle "voix", il s'agit, dans cette partie de l'œuvre de notre critique, "d'incidences" (p.225). Gérard Genette dit que la voix est "l'aspect de l'action verbale considérée dans ses rapports avec le sujet" (p.226). Ce sujet continue-t-il, "n'étant pas ici seulement celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi celui qui la rapporte, et éventuellement tous ceux qui participent, fut-ce passivement, à cette activité narrative." (p.226)

Dans l'énonciation, l'instance est autonome. Pour ce qui concerne les romans de Tahar Ben Jelloun, nous retiendrons après Gérard Genette que le narrateur y joue un "rôle fictif". Cet aspect est capital car « *la situation narrative d'un récit de fiction ne se ramène jamais à sa situation d'écriture* ». (p.226)

En procédant à l'analyse des romans du corpus, nous y retrouverons "les traces" laissées par l'instance narrative dans les catégories du "temps de la narration", du "niveau narratif" et de la "personne", autrement dit, des relations entre le narrateur et son ou ses narrataires à l'histoire qu'il raconte." (p.227)

L'appréciation de tout texte romanesque passe aussi par la mise en lumière de comment y fonctionnent les lieux, le temps.

Les concepts d' "analepse", de "prolepse", d' "anachronie" sont autant d'outils dont nous allons user pour analyser les textes de Tahar Ben Jelloun.

Aux analyses de Gérard Genette, nous avons associé celles d'Harald Weinrich.<sup>7</sup> La théorie de H. Weinrich concerne en effet le fonctionnement énonciatif du temps verbal dans un cadre textuel général. Le verbe et surtout le temps verbal jouent un rôle déterminant dans le récit, les analyses de H.

---

<sup>7</sup>Harald Wenrich, « *Les temps et les personnes* » in Poétiques n°39, Paris, Seuil, 1979, 338 p.

Weinrich intéressent par voie de conséquence, la théorie du récit. Le fonctionnement du temps verbal éclaire le fonctionnement énonciatif du discours narratif. H. Weinrich a ainsi innové et contribué d'une façon particulière à l'analyse du récit grâce à la formation du concept de "la mise en relief." Comme cela apparaît dans le titre de l'un des romans du corpus : *La nuit sacrée*.

Quant à Dorrit Cohn, son apport nous a intéressé au niveau de la présence audible du narrateur. Il poursuit son analyse en insistant sur la fusion du narrateur et du personnage. Selon ce critique, on relève au niveau du texte la disparité maximale entre le discours du texte narratif et celui de la conscience à la réduction de cet écart minimum.

Ainsi les concepts de "psycho-récit", discours du narrateur sur la vie intérieure du personnage, nous aideront à mieux décrire les récits de Tahar Ben Jelloun. Contrairement au fait de trop considérer le narrateur dans l'approche du récit, grâce aux études de Dorrit Cohn<sup>8</sup>, on se rend compte de l'importance accordée à la psychologie dans la littérature actuelle. Ceci permet de bien distinguer quand le narrateur s'affirme en tant que tel ou racontant son personnage et quand il s'efface au maximum pour laisser la place à la conscience dévoilée de son personnage dans, par exemple, *Moha le fou*, *Moha le sage*. Le psycho-récit permet ainsi de rendre compte, dans le formulaire d'un narrateur, de ce qu'un personnage "sait sans savoir l'exprimer", ou que l'auteur feint de montrer qu'il ne sait pas l'exprimer, pour lui faire dire, de façon déterminée, ce qu'il voudrait dire relativement à une certaine situation sociopolitique (les romans du corpus abondent en exemples illustrant cet aspect). La description des moments variés de la psychologie du personnage dans les romans explique la facilité avec laquelle

---

<sup>8</sup>Dorrit Cohn, « *La transparence intérieure* » Paris, Seuil, 1981, p. 8- 9.

tout écrivain et Tahar Ben Jelloun en particulier, manipule le temps narratif avec une souplesse sans limite. Une évolution intérieure très étalée dans le temps peut être résumée, le flux des pensées et des sentiments restitués de même que tout instant de la vie pourrait être amplifié et développé à volonté. Les techniques textuelles en ce domaine sont le monologue rapporté, la polyphonie dont nous avons parlé à propos de Bakhtine, le monologue narrativé.

Ainsi psycho-récit, monologue rapporté, monologue narrativé coexistent à des variables dans le même texte.

Ce sont là des aspects pertinents de l'étude de Dorrit Cohn que nous avons pris en compte pour étudier les textes romanesques du corpus.

A notre avis, l'approche de Gérard Genette semble être la plus complète, "l'énonciation énoncée" étudiée au niveau de ce qu'il entend par la "voix" et le "mode", "le point de vue" sont les points les plus importants de son analyse pour une approche objective du discours. Les travaux de Bakhtine, l'analyse de H. Weinrich complètent ceux de G. Genette.

Il s'agit pour nous, après l'analyse des théories critiques qui nous serviront de fil d'Ariane dans les textes romanesques de Tahar Ben Jelloun, de les appliquer aux romans du corpus. Mais avant d'en arriver là, procédons à l'état des lieux en rapport avec le sujet.

#### **4) Revue de littérature spécialisée**

Les remarques de Khatibi relatives à la littérature Maghrébine de langue française qu'il qualifie de littérature travaillée par la langue maternelle, émergence du récit oral, parole proverbiale, sont applicables aux œuvres poétiques et romanesques de Tahar Ben Jelloun. Cet auteur est classé en effet parmi les écrivains maghrébins des années 60. Avec d'autres auteurs tels que

Boujedra, apparaît dans la littérature maghrébine de langue française la recherche esthétique et des préoccupations relatives à l'inter-culturalité, l'intertextualité, au plurilinguisme (Arabe classique, Arabe dialectale, Kabile, Berbère, le Français..). A travers les œuvres de Tahar Ben Jelloun, celles de Boujedra et de Khatibi, se pose la question de la confrontation, du télescopage culturel; autrement dit le problème de « l'identité et de la différence » pour contrer les tendances des premières œuvres romanesques maghrébines caractérisées par le mimétisme et l'acculturation par conformisme aux écrivains de l'occident.

Il nous faut signaler aussi un autre aspect qui nous a préoccupé au niveau de l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun, c'est l'influence qu'eut Roland Barthes sur lui. Marc Gontard écrit en effet : *«Si nous nous penchons sur l'écriture des auteurs marocains de langue française nous constatons qu'au moins deux d'entre eux ont fortement subi l'influence de Roland Barthes et participent à leur tour à l'aventure sémiologique»* mais dans l'espace qui leur est propre: celui du Maghreb.

L'un des axes importants du travail d'étude et de recherche a été le sort que fait subir Tahar Ben Jelloun à certaines traductions féodales de la civilisation arabo-berbéro-musulmane, à toutes les formes d'oppression, toutes formes d'altérité de l'individu, toutes formes de castration. Véritable empire de signes, l'œuvre de Tahar Ben Jelloun nous a fasciné sous plusieurs aspects et nous avons tenté de la soumettre à une approche formelle et fonctionnelle d'où le titre de notre étude : «Fonctionnement discursif des textes romanesques de Tahar Ben Jelloun».

La majorité des travaux dans ce champ culturel maghrébin d'écriture française, a été, en effet, souvent thématique, psychanalytique, sociologique, narratologique.

On peut citer des noms de chercheurs tels que :

-Abdelkébir Khatibi<sup>9</sup> dans son ouvrage *Le romain maghrébin*, rattache la naissance d'une littérature romanesque nationale maghrébine à des facteurs plutôt internes.

D'abord, dans cet ouvrage, il pense que la question nord-africaine est à l'ordre du jour sur le plan international.

Ensuite, il montre que la gauche française a contribué à cette naissance en encourageant certains intellectuels maghrébins à produire des romans à valeur documentaire aptes à faire connaître ces sociétés autrement qu'à travers le prisme de l'exotisme, du folklore.

- Charles Bonn,<sup>10</sup> tout comme Abdelkébir Hkatibi, est revenu sur le thème de la naissance du roman maghrébin de langue et d'expression française qu'il a aussi appelé roman francophone du Maghreb. Pour lui, ce roman est né de plusieurs tensions, notamment de la détermination des écrivains maghrébins des années 50 qui ont voulu articuler leurs projets littéraires sur celui de la lutte anticoloniale. Ce roman est également issu d'un désir de montrer, de décrire la différence culturelle maghrébine par rapport à une université supposée de l'humanisme.

-Abdallah Mdaghi Alaoui s'est prononcé sur le thème de l'interculturel qui connaît des faiblesses inhérentes à la nature complexe du dialogue et de la communication interculturels et aux contradictions générales de la dynamique du monde et de l'Histoire. Avec la montée fulgurante des nationalismes récents sous une forme ou sous une autre ces faiblesses se sont accentuées.

---

<sup>9</sup>Abdelkébir Khatibi, *Le roman maghrébin*, Paris Maspéro, 1968, 147 p.

<sup>10</sup>Charles Bonn, *Le Roman algérien contemporain de langue française, Espaces de renonciation et productivité des récits*, Thèse de Doctorat d'Etat. Borderaux-III, 1982, 1428 p.

-Au-delà, Lahsen Mouzouni;<sup>11</sup> Jacqueline Arnaud<sup>12</sup> Abderrahman Tenkoul<sup>13</sup> et Kacem Basfao<sup>14</sup> ont jeté chacun un regard sur la littérature maghrébine en général et sur le roman maghrébin en particulier. Ils ont, chacun, en ce qui le concerne procédé à une analyse des thématiques qui fondent cette littérature : du problème de langue française à l'idéologie à visée politique, en passant par le bilinguisme, le plurilinguisme, la revendication identitaire et culturelle, au fondamentalisme littéraliste, chacun y est allé de son analyse pour évaluer la richesse et le fond de cette littérature. Mais aucun de ces auteurs n'a abordé le fonctionnement du discours dans le roman maghrébin.

---

<sup>11</sup> Lahsen Mouzouni, *le roman marocain de langue française*, Paris, Publisud, 1987, 240 p.

<sup>12</sup> Jacqueline Arnaud, *La littérature maghrébine de langue française ; II/le cas de Kateb Yaciene*, Paris Publisud 1986, 741 p.

<sup>13</sup> Abderrahman Tenkoul, *Littérature marocaine d'écriture française : essai d'analyse sémiotique*, Ed Afrique-Orient, 1985, 198 p.

<sup>14</sup> Kacem Basfao, *Epreuve d'écritures maghrébines !* Edisud, 1994, 158 p.

## **II- PROBLEMATIQUE ET OBJECTIFS DE RECHERCHE**

### **1) Problématique**

La littérature maghrébine de langue française connue par son phénomène d'interférence culturelle et linguistique, de la diglossie ou de l'alternance codique, fonctionne pour produire un discours riche. L'écriture de Tahar Ben Jelloun apparaît comme, parmi de nombreuses autres, un non-respect de la grammaire française classique ou normative. Ce sont ces constats qui nous ont amené à nous poser les questions suivantes qui circonscrivent notre problématique :

-quels sont les procédés d'écritures remarquables qui structurent le fonctionnement du discours romanesque de Tahar Ben Jelloun?

-Les particularités du fonctionnement du discours romanesque de Tahar Ben Jelloun se situent-elles au niveau lexical ?

-Tahar Ben Jelloun procède-t-il à des structurations syntaxiques particulières ?

-L'originalité esthétique de Tahar Ben Jelloun se situe-t-elle dans le plurilinguisme ?

Des questions ci-dessus qui circonscrivent notre problématique, nous déduisons les objectifs ci-après

### **2) Objectifs**

L'objectif de ce travail d'étude et de recherche est:

-élucider le fonctionnement discursif des œuvres du corpus.

-explicitier les marques de maghrébinité et d'arabité au niveau lexical dans les textes de Tahar Ben Jelloun.

-décrypter les écarts syntaxiques opérés par Tahar Ben Jelloun dans ses romans par rapport à la stylistique française.

Evaluer l'esthétique romanesque de Tahar Ben Jelloun au niveau thématique et formel.

De cette problématique et des objectifs qui lui sont consécutifs, nous projetons d'atteindre les hypothèses ci-après.

### **III- HYPOTHESES DE RECHERCHE ET RESULTATS ATTENDUS**

#### **1) Hypothèses**

-Comme hypothèse principale, nous pourrions avancer que Tahar Ben Jelloun fait interférer dans sa production romanesque, les éléments socio-culturels du monde maghrébin arabo-musulman.

La première hypothèse spécifique induite de la problématique, est que le fonctionnement lexical des récits de Tahar Ben Jelloun est empreint de maghrébinité et d'arabité.

La deuxième hypothèse spécifique est que les constructions des phrases en français bouleversent la grammaire française classique dite normative.

La troisième hypothèse spécifique est que l'esthétique romanesque de Tahar Ben Jelloun se situe au niveau thématique et formel, dans une sorte d'orientalisme.

#### **2) Résultats attendus**

De tout ce qui précède, nous escomptons comme résultats, contribuer quelque peu à une meilleure réception de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun et de sa place dans la littérature maghrébine d'expression française.

Pour résoudre la problématique ci-dessus formulée, valider les hypothèses formulées, atteindre les objectifs et résultats escomptés, nous allons recourir aux outils méthodologiques qui nous apparaissent comme étant les mieux appropriés dans l'évaluation des textes maghrébins d'expression française retenus.

#### **IV- OUTILS DE RECHERCHE METHODOLOGIQUE**

Les concepts que nous utiliserons pour évaluer ce fonctionnement discursif ont été empruntés à la sémiologie (Roland Barthes), à la narratologie (Gérard Genette). Cette approche critique que nous avons adoptée nous semble l'approche la mieux adaptée pour accéder à la pluralité des codes discursifs qui règlent la technique d'écriture de Tahar Ben Jelloun pour en comprendre la littérarité.

Il est en effet incontestable que l'énonciation est à la base de la construction de tout discours étant entendu son importance dans le récit. Ceci nous conduit à intégrer dans nos paramètres d'outils critiques les approches méthodologiques de Gérard Genette.

De même, nous nous sommes appuyé sur l'analyse du récit, de l'énoncé, et de l'énonciation faits par Dominique Mainguenu pour apprécier les œuvres du corpus. Cet auteur, dans son œuvre, *Eléments de linguistique pour le texte littéraire* a travaillé sur l'énonciation, les embrayeurs, les personnages, « discours » et « récit » les temps verbaux du récit et bien d'autres concepts qui intéressent l'analyse des textes du corpus de recherche.

Cet angle d'approche que nous avons choisi et qui privilégie l'énonciation nous paraît mieux approprié pour éclairer le fonctionnement du texte narratif dans les études ayant pour corpus la littérature maghrébine de langue française.

Ce constat que nous faisons quant aux approches critiques en littérature maghrébine d'expression française est partagé par de nombreux chercheurs tels que Mdaghri Alaoui Abdallah<sup>15</sup>. Ce dernier en parle en effet dans ses travaux en rapport avec la littérature marocaine de langue française.

L'approche du texte narratif à partir de critères pluriels linguistiques favorise la mise en évidence, la richesse et la complexité sémantique du texte. On en arrive en effet à la compréhension du récit du point de vue esthétique et de celui des diverses interprétations possibles de l'œuvre.

---

<sup>15</sup> Alaoui Abdallah Mdaghri, « *Approche théorique et analytique du discours narratif, application au texte Marocain d'expression Française* » Thèse d'Etat, Toulouse le Mirail, Juin 1987.

# DEUXIEME PARTIE



## PLAN DETAILLE DU MEMOIRE

## V- MONOGRAPHIES RELATIVES AUX ŒUVRES DU CORPUS

### 1) *L'enfant de sable*

Ce roman a conquis dès sa parution un immense public. Les sociétés maghrébines sont des sociétés mâles et phallogocentriques. Les traditions endogènes l'affirment, le Livre Saint le confirme. Ceci conduit à ce qu'un père de famille qui n'aurait que des filles vive dans la honte d'être sans héritier mâle. Tel est le drame mis en écriture à travers les pages de ce roman de Tahar Ben Jelloun<sup>16</sup>. Comme complice du narrateur, nous avons "le Conteur" assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur. "Il 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. Il me l'avait confié avant de mourir..."<sup>17</sup>. C'est ce conteur-complice qui va nous raconter cette histoire "à sept portes".

Le conteur nous promet de nous aider à percer l'énigme. Il dispose des clés relatives à cette élucidation. "Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ses portes."<sup>18</sup>

En dix-neuf chapitres et deux cent pages, le conteur nous livrera pas à pas le voile qui cache "le secret".

Il s'agit donc de ce père de famille qui, las de n'avoir que des filles et pour laver la honte, décide que quoi qu'il arrive, son prochain enfant sera un homme. L'enfant naît, c'est une fille. La mère et la vieille sage-femme seront avec le père, dans le secret. Ahmed, la fille décrétée garçon par la volonté du père, acculé par la tradition, Ahmed (fille-garçon), androgyne sociale, sera

---

<sup>16</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'enfant de sable*, Paris, Edition du Seuil, 1985, 208 p.

<sup>17</sup> Id, Ibid, p.12

<sup>18</sup> Id, Ibid, p.13

présenté(e), annoncé(e) et élevé (e) comme un garçon ; il le sera même à la spartiate.

C'est donc un récit incroyable d'une situation contre nature qui va nous être raconté par le conteur. Nous assistons, ébahis, à l'histoire de la vie de celui ou celle qui incarne la révolte désespérée et pitoyable d'un père contre la fatalité, contre le poids de la tradition, cet enfer qui s'acharne sans pitié contre toute la volonté de remise en cause.

L'Islam n'enseigne-t-il pas qu'il faut se soumettre à la volonté d'Allah ? Tahar Ben Jelloun serait parti d'un "fait divers" authentique pour tisser les fils de ce savoureux roman à la fois ambigu, complexe, habilement troublant et pervers. Toute cette doxa sociologique, politique et religieuse est subvertie subtilement à travers le texte de Tahar Ben Jelloun dont nous essayons d'explicitier les techniques discursives. C'est avec la même maîtrise stylistique que Tahar Ben Jelloun a écrit *La nuit sacrée*<sup>19</sup>, deuxième partie ou plutôt " "l'autre face" de *L'enfant de sable*.

## 2) *La nuit sacrée*

La vingt-septième nuit du mois de ramadan est considérée comme la nuit sacrée, nuit de la "descente du Livre (le Coran) de la communauté musulmane, où les destinées des êtres sont scellées."

C'est cette longue nuit du destin que le père a choisie pour demander à (sa fille/fils) de lui pardonner d'avoir voulu faire d'elle un garçon. "Je demande que ton pardon me soit accordé...". C'est à partir de cette "nuit de l'exceptionnel", de cette nuit du destin, libératrice pour notre héros androgyne, que va commencer le récit de sa résurrection, de sa renaissance à la vie.

---

<sup>19</sup>Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, édition Seuil, 1987, 189 p.

Le roman de Tahar Ben Jelloun prend, à partir du troisième chapitre l'allure d'une initiation libératrice. Ahmed va quitter les oripeaux de son androgynie originelle pour accéder à son état réel, sa féminité.

Le cheikh, amant, maître-initiateur, lui révélera les sept secrets de la vie qui lui permettront de sortir du cauchemar de la nuit noire pour accéder à l'extase de l'amour, de la lumière dévoilée avec la rencontre au vingt-deuxième chapitre avec "Le Saint". Ainsi est clôturée provisoirement l'aventure ambiguë d'Ahmed devenu (vieux) ou vieille en attendant que Tahar Ben Jelloun<sup>20</sup> ne reprenne ce personnage pour d'autres récits.

*La nuit sacrée* est ainsi le roman dont la prise en charge du récit est faite par Ahmed lui-même (ou elle-même) pour nous communiquer sa version réelle de son autobiographie. On se croirait dans la trame du roman de William Faulkner *The sound and the fury*; *Le bruit et la fureur*.

Cette brève présentation de ces romans du corpus vise à informer à propos des événements narrés par Tahar Ben Jelloun. Lesdits romans écrits de façon singulière ont motivé notre intérêt pour les étudier afin de mieux les apprécier.

---

<sup>20</sup>Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Ed. du Seuil, 1987, p. 22-31.

### 3) *Les yeux baissés*

C'est le huitième roman de Tahar Ben Jelloun<sup>21</sup>. Il a été publié en 1991 et obtenu un immense succès.

A travers deux-cent-quatre vingt dix- huit pages, vingt-sept chapitres, un prologue et un épilogue, l'auteur raconte l'histoire d'une fillette d'un village marocain. Née dans une famille misérable, cette fillette, (un des principaux personnages du roman), est porteuse d'un secret et d'un don. C'est elle qui, en livrant le secret grâce à son don, sortira le village de la misère.

Cette histoire qui est considérée comme "vraie" par l'auteur dans le prologue à son roman concerne donc une tribu : un grand-père, sa fille-prodige, sa mère, son père, Slima la tante, une mégère, le frère cadet, Halifa, l'homme inconnu. Le frère cadet Driss meurt dans ce village oublié d'Imintanout.

Le père émigré en France, "La France" dont rêve la fillette, vient chercher sa famille pour aller vivre avec lui à Paris (chapitre un à cinq)

La fillette prédestinée entre à onze ans dans une école spéciale, l'école buissonnière, la classe spéciale, la découverte de la mer, la classe de neige, les fugues, le déménagement de la Goutte d'or aux Yvelines. (Six à onze.) La narratrice nous relate les années de la grande montée du racisme en France particulièrement l'été 1973.

Le retour de la fillette au village se fait à l'âge de quinze ans ; c'est l'adolescence, la puberté.

C'est à partir du chapitre seize que l'auteur va nous raconter comment les habitants d'Imintanout vont se préparer "le jour prévu" pour aller à "la

---

<sup>21</sup> Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, Paris, Ed. Seuil, 1991. 298p.

découverte du trésor caché”. La narratrice a la trentaine passée ; elle n’est plus revenue dans ce village depuis vingt ans.

Puis, le matin du jour convenu (chapitre vingt-quatre), tout le monde arriva. Mais la réalité est qu’il n’y a pas de trésor caché, ‘ ‘tout le monde a pensé à l’or et à l’argent. Personne n’a pensé à quelque chose de plus précieux : l’eau, simplement l’eau. C’est en creusant qu’ils ont compris.’ ’<sup>22</sup>

Cette histoire, qui pourrait avoir connue comme modèle la structure de la fable de La Fontaine ‘ ‘Le laboureur et ses enfants’ ’, est composée à la manière d’une boîte gigone. Plusieurs histoires sont en effet emboîtées les unes dans les autres. La narratrice, de temps en temps relayée par l’auteur, constitue l’unificatrice des événements relatés.

Nous citerons à titre d’exemples : la narration de l’origine de Slima (pseudo-tante de la narratrice), le récit des souvenirs de la narratrice, l’histoire de l’assassinat du Caid Abbas, celle de Kenza. Nous n’oublierons pas de signaler la réflexion de l’écrivain sur la problématique en pages 231 et suivantes...

Ces dernières brèves appréciations témoignent d’une forte intensité du drame que vit cette famille et la leçon finale qui est enseignée ici : seul le travail est un trésor.

Ce roman peut aussi être considéré comme une arme anti-obscurantiste et à l’image du roman de l’Antillais Jacques Roumain *Les gouverneurs de la rosée* il est un hymne à la gloire du travail, à la solidarité.

Enfin le titre est une fidélité de l’auteur à une tradition maghrébine. Dans le milieu maghrébin ‘ ‘les yeux baissés’ ’ sont le témoignage de la pudeur et du respect. Un enfant ne doit jamais regarder ses parents dans les yeux, c’est de

---

<sup>22</sup> Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, Paris, Ed. Seuil, 1991, p. 285.

l'affront. Surtout une jeune fille, elle doit regarder les yeux baissés : respect, pudeur, humilité, amour, soumission à la volonté des parents.

Cette phrase nominale revient comme un leitmotiv depuis le titre jusqu'à la page deux-cent-quatre-vingt-seize du roman.

## **VI- FONCTIONNEMENT DISCURSIF DES TEXTES ROMANESQUES DE TAHAR BEN JELLOUN**

### **1) Au niveau macro-textuel**

Tout récit est un discours, autrement dit, une activité verbale réalisée par une "instance," le narrateur.

C'est lui qui rend compte des événements, des propos des personnages en fonction de leurs places dans le roman. Le discours a une "fonction diégétique" selon le concept de Gérard Genette.

Il nous faut donc apprécier à présent cette voix narrative au niveau de l'énonciation dans le jeu de construction esthétique des points de vue interne aux récits des œuvres de notre corpus. Quels sont les mécanismes qui en constituent les trames ?

Quelles sont les instances narratives concernées ?

Nous allons tenter de répondre à ces questions en étudiant dans les romans et ceci de façon systématique, les données de leurs relations initiales, les données spatiotemporelles, les événements et les propos qu'ils recèlent.

## ***1-1 La nuit sacrée***

Comment s'ouvre *La nuit sacrée* cet autre roman de Tahar Ben Jelloun qui couronne la production littéraire de notre auteur par l'obtention de Goncourt 1987.

Rappelons que ce roman est "l'autre face" de *L'enfant de sable* (1985). Le personnage Ahmed était la fille d'un homme humilié de ne point avoir d'héritier mâle et qui décida dans le secret de la maison que celle-ci serait un garçon.

C'est aussi "un conteur incertain", "un affabulateur peut être" qui nous raconte aussi cette histoire cocasse et ubuesque.

Nous retrouvons dans *La nuit sacrée*<sup>23</sup> Ahmed, l'homme androgyne (voulu par son père) devenu vieux et qui prend la parole pour dire sa version des évènements.

L'incipit dans ce roman, *La nuit sacrée* est assumé par le personnage principal du roman.

L'auteur ici également se dérobe et feint de faire assumer le discours du récit par Ahmed (devenu vieux). Ce nom nous est à présent familier, il est en effet dans *Moha le fou Moha le sage*, *L'enfant de sable*, *La nuit sacrée*.

« *Ce qui m'importe c'est la vérité. A présent je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre* ».

Nous avons donc, dès les lignes liminaires de notre roman la prise en charge du discours par le personnage "Je", alias "m", avec les variantes "J", "ma", "mes", etc. Ce personnage "Je" intervient ici dans ce récit qui est

---

<sup>23</sup> Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Ed. du Seuil, 1987, 188 p.

homo-diégétique. Ahmed vieille ou vieux, représente le narrateur premier dans l'univers diégétique. Tahar Ben Jelloun introduit ici au niveau de son écriture un peu plus de subtilité et éthique que dans *Moha le fou Moha le sage* "Je" va se dilater en effet tout au long du roman pour s'inverser en plusieurs instances discursives en fonction des divers messages que Tahar Ben Jelloun nous communique. Après, il apparaît à l'analyse de cette stratégie scripturale que "Je" ici est bien "un autre" pour démarquer le titre de l'étude de Philippe<sup>24</sup> Lejeune relatif au récit autobiographique. Ainsi, le pacte dont va user et ruser Tahar Ben Jelloun pour écrire ce récit est une ruse esthétiquement réussie. La distance entre le "Je" du personnage et le narrateur est si faible qu'il est difficile de parler de récit totalement homo-diégétique. Dans un cas comme dans l'autre, toutes ces astuces stylistiques méritent d'être approfondies à travers d'autres catégories du récit que nous aborderons dans les parties médianes et finales de nos romans.

Qu'en est-il de l'analyse de l'incipit de *L'enfant de sable*?

### 1-2 *L'enfant de sable*

L'itinéraire tragique de l'enfant demeure l'élément de première instance dans l'économie de ce roman de Tahar Ben Jelloun.

Ce roman, qui commence par une "analepse prolepse", s'ouvre en réalité sur un lieu bien codé dans le contexte culturel maghrébin : la place de Jalâa-El-Fna<sup>25</sup>, support de la surenchère des conteurs, où est publiée l'énigme de l'enfant androgyne mythe du père "conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur..." dit "revenez demain si toutefois le livre du secret ne nous

<sup>24</sup> Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Edition du seuil, 1975, 357p.

<sup>25</sup> Jamâa-El-Fna C'est une place publique à Marakesh très célèbre par les activités qui s'y déroulent : danse folklorique, charmeurs de serpent saltimbanques, jongleurs de toutes sortes...

abandonne. Les hommes et les femmes se levèrent en silence et se dispersèrent sans se parler dans la foule de la place. ‘

Le conteur nous installe dans ce récit comme dans la place publique et va nous raconter le récit de cet étrange enfant garçon/fille – décrété par le père ayant décidé de défier le destin qui le condamne à n’engendrer que des filles pour son malheur. Ainsi est amorcé ce récit du leurre qui va s’écrire sous le signe du simulacre castrateur du corps inédit par le code culturel environnant.

Il s’agit pour le père d’engendrer un être contre le destin. Mais peut-il aller à l’encontre du destin, du ‘Mektoub’ ?

L’auteur nous présente dans les lignes liminaires du roman le père, vaincu par ‘la machine infernale du destin’ qu’il ne faut pas défier. ‘Il y avait d’abord ce visage allongé par quelques rides verticales, telles des cicatrices creusées par de lointaines insomnies, un visage mal rasé, travaillé par le temps.’<sup>26</sup>

Le récit est d’abord pris en charge par un narrateur extra-diégétique, bascule avec l’intervention du narrateur conteur. Celui-ci tente d’émerveiller la foule ? C’est une astuce dilatoire voulue pour motiver l’intérêt de son public (auditoire). Ce qui favorise le déroulement de ce récit est un ‘grand cahier’. Le secret est là, dans ses pages, tissé par des ‘syllabes et des images.’<sup>27</sup>

Ayant établi la complicité entre le public et lui, le conteur se démultiplie pour nous livrer le texte dont la configuration est basée sur le corpus. Ainsi, le récit concernant Ahmed suit d’abord un rythme narratif régulier jusqu’au moment où l’on apprendra la mort du père et le mariage de la femme-homme. (soient les cinq premiers chapitres du livre.)

---

<sup>26</sup> Mikhail Bakhtine. in *La poétique de Dostoïevski* Paris, Ed. du Seuil, 1998, 272 p.

<sup>27</sup> Dorrit Cohn, « *La transparence intérieure* » Paris, Seuil, 1981, p. 8- 9.

Le mariage traduit qu'Ahmed contrôle désormais lui-même son destin. En s'affranchissant de la vraie-fausse identité que lui a bricolée son père, Ahmed accepte ainsi de vivre pleinement le simulacre de son destin qui s'engage dans un cycle initiatique devant le mener au seuil de sept portes.

Le récit va ainsi se déployer à travers les déambulations vers ces portes. Cette pérégrination mi macabre, mi démentielle va être le prétexte pour notre auteur-conteur-narrateur pour déconstruire le tragique pressant de certains codes culturels du Maghreb : la honte de ne pas avoir un héritier mâle.

Ainsi, Tahar Ben Jelloun va nous dévoiler les "données inconnues" de la pression sociale du milieu dans lequel il inscrit son roman.

Tahar Ben Jelloun, en parlant de ces contraintes sociales, veut-il aider la société maghrébine à se libérer de ce qui constitue un frein pour elle-même ?

L'incipit de *La nuit sacrée* diffère-t-il ou a-t-il des affinités avec ceux des autres romans analysés ?

### **1-3 *La nuit sacrée***

Ici, le roman est pris en charge par le personnage principal. Ahmed devenu vieux (ou vieille) peut donner sa vision de ce qu'il a connu comme enfer dans le rôle ambigu que son père a voulu lui faire jouer, être ce qu'il n'est pas, un garçon dans la peau d'une fille, une vie de zombie. Alors, il va parler : "ce qui m'importe c'est la vérité " dit-il.

Tout le texte sera écrit à la première personne par le narrateur-personnage. L'auteur feint de confier l'écriture du texte à "je" Ahmed. Transcrire l'espace référentiel d'une monstruosité dans l'espace littéral d'un texte a nécessité de la part de l'auteur un changement radical de perspective.

Tahar Ben Jelloun <sup>28</sup> varie ses partitions et nous démontre les multiples virtuosités que recèle son arsenal inventif. Confession ou dénonciation, Ahmed va porter plainte contre X pour les préjudices qu'il (qu'elle) a subis. "A présent que je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre. Je vais parler, déposer les mots et le temps. Ce ne sont pas les années qui pèsent le plus, mais tout ce que j'ai tu et dissimulé... ? Je veux dire cette innocence dont j'ai été privée... j'ai tenu à établir les faits et à vous livrer le secret".<sup>29</sup> Mais ce n'est que le préambule du roman inauguré par la prise en charge de l'écriture à la première personne.

Le "je" va céder la parole au narrateur qui nous introduit le conteur, celui sans lequel Tahar Ben Jelloun n'écrivait pas ce roman. Nous renouons aussi avec la pratique scripturale spécifique à Tahar Ben Jelloun à laquelle nous avons fait allusion antérieurement, à savoir "la représentation du discours narré", technique favorisée par le fait que le contexte qui fonde et féconde la production des œuvres de Tahar Ben Jelloun est dominé par le genre mémoratif (souvenirs).

Ainsi donc, l'incipit de ce roman renferme les signes majeurs du discours narratif que Tahar Ben Jelloun va développer dans l'ensemble de son roman. C'est la matrice à partir de laquelle va se générer cette œuvre. Aussi assisterons-nous par la suite à tous les développements critiques des crises sociales du milieu socio-culturel de l'auteur.

L'auteur a commencé déjà cette remise en cause depuis son premier roman *Harrouda* où il affirmait déjà : « *Chaque société a un écran où apparaissent les signes autorisés. Tout ce qui est en dehors de ces signes est condamné. Pour notre société l'ensemble de ces signes est le livre* ».

---

<sup>28</sup>Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée*, Paris, Ed. Seuil, 1987, 188 p.

<sup>29</sup>Op.Cit.p7.

Notre démarche analytique recherche à étudier les qualités de ces œuvres et susciter de l'intérêt pour leur lecture. Abordons à présent la troisième partie de notre étude relative à la pratique textuelle que nous avons intitulée 'Fonctionnement discursif des textes romanesques de Tahar Ben Jelloun'<sup>30</sup>.

## 2- Analyse d'un des romans du corpus à titre illustratif

### 2-1 *Les yeux baissés*

Nous avons défini, conformément à notre démarche dans cette recherche, le fonctionnement discursif de Tahar Ben Jelloun comme étant la manière dont s'écrivent les textes romanesques de cet auteur. A ce sujet, les procédés stylistiques, les thèmes ou matériaux qu'il développe sont les éléments que nous pensons étudier pour tenter de mettre en lumière comment 'marche' l'écriture romanesque de Tahar Ben Jelloun pour contribuer quelque peu à une meilleure appréciation de cet auteur talentueux.

Pour atteindre cette fin, nous nous référons à ce que Tahar Ben Jelloun a écrit dans la sorte de préface proposée à *L'ange aveugle*<sup>31</sup> : 'il s'agissait de faire de la fiction avec les matériaux de la réalité, reconnaître à la littérature une fonction primordiale : celle de cambrioler le réel apparent. '

Quels sont les éléments que 'cambriole' l'écriture de Tahar Ben Jelloun? Comment les cambriole-t-il pour en faire une œuvre d'art, une œuvre romanesque ?

En répondant à ces questions relatives au contenu et à la forme, nous aurons essayé d'analyser quelque peu le fonctionnement des œuvres de Tahar Ben Jelloun retenus dans le corpus. Appliquons cette démarche au roman *Les*

---

<sup>30</sup>Tahar Ben Jelloun, *harrouda*, Paris, coll. « Relire », 1977, p. 185.

<sup>31</sup> Tahar Ben Jelloun, *L'ange aveugle*, Paris, Seuil, 1992, p.10.

*yeux baissés*<sup>32</sup>. Notre analyse des éléments, des matériaux utilisés par l'auteur a été menée en procédant à une classification. C'est ainsi que nous allons tour à tour étudier les éléments du réel du Terroir culturel de l'auteur (Maghreb), les éléments du terroir de l'émigration (France). Par la suite, nous aborderons les éléments qui relèvent de la fiction : mythes, contes, légendes, croyances diverses. Nous étudierons ainsi les éléments relatifs à l'intertextualité avant d'aborder la deuxième partie de cette analyse c'est-à-dire l'étude du comment s'écrivent ces motifs, autrement dit l'étude de la forme.

## 2-2 Les éléments du réel du Maghreb : Espace identitaire

L'histoire a pour cadre d'abord un village misérable du sud marocain. Nous sommes dans un lieu de manque. Selon la typologie des récits dont le travail de Propp est un modèle, un récit qui débute par un manque évolue entre autres probabilités, vers la compensation du manque. Tout roman peut fonctionner selon ce modèle. Dans ce roman, c'est la quête de l'amélioration de la situation misérable de ce village.

Autrement dit, "Ce roman est contraint par son discours " d'ouverture. La liberté des personnages est dominée par l'instinct de conservation du discours. D'un côté une alternative, de l'autre, une contrainte. Or, la dualité dont nous parlons, s'arrange comme il suit : la contrainte ("il faut que l'histoire continue") est pudiquement "oubliée" ; la liberté de l'alternative, elle, est noblement reportée sur le libre arbitre du personnage. Ce dernier est soumis au fait, à ce à quoi le discours le contraint. Ce tour de passe-passe permet l'envolée du grand tragique romanesque".

---

<sup>32</sup>Tahar Ben Jelloun, *Op, Cit*, p.10-11.



Tahar Ben Jelloun introduit habilement des ‘pièges référentiels’ pour créer, comme nous l’avons dit, ‘l’effet de réel’ et amener le lecteur à adhérer à cette illusion qui le rend complice des personnages du texte qu’il lit. Ainsi donc, une tentative d’analyse rigoureuse du texte de Tahar Ben Jelloun exige de nous de ne pas considérer comme des détails superflus les descriptions de lieux ou, comme allant de soi, l’utilisation des déictiques spatiales. Loin d’être considérés comme des remplissages, ces utilisateurs stylistiques constituent les éléments indispensables de toute la surface du tissu narratif du roman. En ce qui concerne *Les yeux baissés*, la description des arbres et des collines du village Imintanout, village sans eau et sans route que le sort aurait frappé de malédiction est un indice d’espace identitaire et en même temps un protocole d’écriture ainsi qu’un contrat de lecture.

L’atmosphère première du roman, première au sens de l’ordre d’apparition dans le roman, cette atmosphère initiale donc est connotée comme lieu d’infortune.

La description est prise ici dans les phrases relatant le décor des faits ou des événements narrés. Ceci nous amène à confirmer ce qu’a écrit Barthes Roland<sup>33</sup> à propos de la structure générale de récit, à savoir qu’elle est prédictive. Outre que nous reconnaissons aux descriptions faites par Tahar Ben Jelloun leur fonction esthétique, elles jouent le rôle de l’‘ekphrasis.’’ (L’ekphrasis est le terme grec ancien traduit par « description ». Elle signifie : expliquer jusqu’au bout. Les théoriciens de la littérature, à cause d’une description erronée des textes antiques, donnent au terme ekphrasis le sens d’une explication ou d’une représentation verbale d’un objet artistique). La description de Paris à partir du chapitre six, la description de la mer au chapitre neuf en sont une illustration.

On peut noter que ces descriptions n’obéissent qu’aux règles générales du discours, nous sommes encore et toujours dans le vraisemblable.

---

<sup>33</sup> Roland Barthes, *Le bruissement de la langue*, Paris, Ed. du Seuil, 1984, p.167-168.

Tahar Ben Jelloun<sup>34</sup> ‘‘accomplit ainsi la définition que Platon donne de l’artiste, qui est un faiseur au troisième degré, puis qu’il essaie d’imiter, ce qui est déjà la simulation d’une essence.’

L’auteur recherche à nous mettre sous les yeux les lieux dont il parle. Les descriptions sont construites en vue d’apparenter les lieux à une peinture. C’est l’exemple de la ville de Paris décrite par l’auteur : ‘‘Nous arrivâmes à Paris à l’aube. Le ciel était gris, les rues devaient être peintes en gris aussi, les gens marchaient d’un pas décidé en regardant par terre, leurs habits étaient sombres. Les murs étaient tantôt noirs, tantôt gris [...] Je regardais les murs et les visages, confondus dans une même tristesse. Je comptais les fenêtres des maisons hautes. Je perdais le fil de mes calculs. Il y avait trop de fenêtres, trop de maisons les unes sur les autres. C’était tellement haut que mes yeux s’égarèrent dans les nuages. J’avais le vertige. ‘’

La description de Paris ici fonctionne comme un signifié de connotation

<u>Imintanout</u>	vs	<u>Paris</u>
Lieu de l’infortune		Univers paradisiaque

Cependant, si sur le plan formel ce lieu fonctionne comme catégorie du ‘‘réel’’, il n’en demeure pas moins que, face à la réalité de ‘‘La France’’, la petite fille sortie de son village se trouve confrontée à l’inattendu :

- « C’est cela ‘‘La France ? »

‘‘La France’’ que découvre la petite fille ne correspond pas à celle de ses rêves.

Nous avons essayé de procéder à un relevé systématique des descriptions qui apparaissent dans ce roman pour mieux cerner et apprécier les diverses

---

<sup>34</sup> Tahar Ben Jelloun, *Les yeux baissés*, p.69.

représentations de l'effet-espace. Nous avons procédé de la même manière pour les déictiques relatifs à l'espace.

L'espace identitaire qui est un réel sépulcral historique, mythique et s'oppose à l'espace rêve qui est un réel historique mythique (Paris – France).

Ainsi donc, comme l'a écrit Gérard Genette « Tout récit comporte en effet, quoique intimement mêlées et en proportion très variables, d'une part des représentations d'actions et d'événements, qui constituent la narration proprement dite, et d'autre part des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description ».

On convient donc que tout texte romanesque est soumis à la description pour les raisons évoquées ci-dessus. La description est "esclave toujours nécessaire, mais toujours soumise, jamais émancipée ... simple auxiliaire du récit. "

Mais, dans le roman *Les yeux baissés*, il nous faut signaler que les descriptions de lieux faites par l'auteur se situent dans la lignée de la tradition du genre romanesque qui s'est imposée avec Balzac. Autrement dit, les descriptions ici sont à la fois explicatives et symboliques. La pauvreté du village Imintanout explique la psychologie de la mère de la petite fille, de sa tante, de la petite fille elle-même. Elle constitue un des ressorts importants de la dynamique du texte : le trésor caché, l'émigration, la recherche d'un "ailleurs" meilleur. La description ici est à la fois signe, cause et effet des actions dans le roman. Elle est un élément majeur de l'exposition. Il s'agit d'une description significative, connotée. Selon le sens que Barthes Roland donne à ce mot : « *La connotation est la voie d'accès à la polysémie du texte classique, à ce pluriel limité, qui fonde le texte classique...* ». Les connotations sont des sens qui ne sont ni dans le dictionnaire, ni dans la grammaire de la langue dont est écrit

un texte ... Topologiquement, la connotation assure une dissémination des sens''.

On voit ainsi que dans le roman la description joue un rôle important au niveau de l'écriture du roman.

La description confirme ici son irréductible finalité descriptive. Selon Genette Gérard<sup>35</sup> dans l'article cité, elle "contribue à étaler le récit dans l'espace." (Dans le roman Maroc- La France ou Maghreb - "La France") La description est ici un des aspects les plus attachants du récit.

D'autres aspects des modalités de l'énonciation contribuent aussi à la création de l'effet-espace. Ce sont comme nous le signalions ci-dessus, les déictiques appelées encore selon leurs auteurs les "shifters", "embrayeurs". Ce sont des unités de mots qui embrayent le message sur la situation.

Au nombre des déictiques nous pouvons citer les démonstratifs, les adverbes de lieu et de temps, les articles. Mais ce sont les adverbes de lieu qui nous intéressent ici à ce stade de notre analyse. Les adverbes de lieu permettent de situer l'énonciation dans l'espace. Ils organisent entre autres les fictions, les relations spatiales autour du "sujet", "personnage" pris comme repère

C'est pour des raisons d'efficacité de notre essai d'analyse du roman de Tahar Ben Jelloun *Les yeux baissés*, que nous avons voulu séparer "l'effet-espace" de "l'effet-temps", les deux "effets" étant intimement liés dans l'écriture du roman.

Des déictiques temporels tel que :

"Tu vivras longtemps", "quand tu arriveras à l'essentiel", "à présent", "avant", "après", "jamais", "aujourd'hui" ... délimitent l'instance temporelle et organisent les relations temporelles autour du narrateur.

---

<sup>35</sup> Gérard Genette, « *Frontières du récit* » In Communications N°8, 1966, p. 156 – 157.

L'occurrence de ces déictiques confère au récit la valeur référentielle de 'l'effet de réel'.

### 3- Les Personnages

Abordons à présent les personnages du roman pour tenter d'en apprécier le fonctionnement dans le roman.

Nous commencerons d'abord par les personnes, éléments indiciels qui permettent la 'mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation'.

Il 'n'existe pas en effet de langue qui n'exprime d'une façon ou d'une autre la personne'. En partant des conclusions d'Emile Benveniste<sup>36</sup>, on n'admet que certains pronoms caractérisent les instances du discours, 'c'est-à-dire les actes discrets et chaque fois uniques, par lesquels la langue est actualisée en parole pour un locuteur.'

On en arrive ainsi à déduire, en ce qui nous concerne, que le 'je', employé par la jeune fille héroïne du roman, sert de pivot aux relations des différentes personnes dans l'instance de discours et fonde par là, là-même la subjectivité artificielle du jeu de l'écriture permet à chacun des signes personnels de fonctionner en recevant, le temps d'une énonciation, une 'épaisseur' qu'ils ne possèdent nullement en eux (p.297 J.M. Adam)<sup>37</sup> « comme les chèvres que je garde, moi aussi je grimpe à un arbre, je me cale... ». Qui parle en effet ce 'je' 'moi' qui tend immédiatement à prendre dans notre esprit de lecteur la consistance d'une jeune fille de chair et d'os alors qu'il ne s'agit, de toutes évidence, que d'une forme linguistique ?

Nous savons bien ici que, dans le discours littéraire, les formes pronominales ne renvoient pas à la 'réalité', qu'elles n'y renvoient jamais et

<sup>36</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1974, p.80.

<sup>37</sup> Jean-Michel Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976, p. 297.

que, dans ce domaine, le seul textuel est réel. Et comme l'a écrit Emile Benveniste<sup>38</sup> : « *''Je'' ne peut être identifié que par l'instance de discours qui le contient et par là seulement. Il ne vaut que dans l'instance où il est produit...* ».

La définition peut alors être précisée ainsi : je, est l'individu qui énonce la présente instance de discours contenant l'instance linguistique je.

Dans le roman comme tout texte littéraire quel qu'il soit, la "personne" n'est jamais qu'un être de papier que le pronom doué d'une consistance à laquelle il nous est souvent demandé de croire. Emile Benveniste<sup>39</sup> poursuit son analyse en précisant, à propos de la nature particulière du pronom "je", que "ces formes" "pronominales" ne renvoient pas à la "réalité", Ni à des positions "objectives" dans l'espace ou dans le temps, mais à l'énonciation, chaque fois unique, qui les contient, et réfléchissent ainsi leur propre emploi."

"Je" ne se réfère qu'à l'acte de discours qui le referme. Dans l'instance d'écriture du roman, Tahar Ben Jelloun attribue<sup>40</sup> "je" à la fillette qui s'en approprie, ce qui lui permet, être de papier, de se poser, le temps de l'écriture et/ou de lecture du roman, comme "sujet".

L'utilisation du "je" dans le discours est la mort symbolique du sujet cartésien. Qui parle ce "je" ou ce "moi" dans le discours de *Les yeux baissés* où la fillette dit "je" ? Ou "moi" L'écrivain ?

En réalité, par le transfert de la parole au sujet "je" du roman, Tahar Ben Jelloun ne veut pas renvoyer le discours du roman à sa personnalité privilégiée d'émetteur-encodeur tout-puissant. Il veut que nous constatons que ça parle à travers lui. Il y a donc lieu ici, pour une bonne lecture du roman, d'inverser radicalement l'ordre du discours. Le sujet de l'énoncé seul demeure, le sujet de

<sup>38</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1974, p. 251.

<sup>39</sup> Emile Benveniste, Op, cit, p.252.

<sup>40</sup> Tahar Ben Jelloun, Op, cit, p.13.

l'énonciation s'efface au profit de la fillette alias "je". Ce "je" qui parle n'exprime pas une voix qu'elle (la fillette) porterait en elle. C'est cette "voix sans nom", le "il" absent qui produit le "je" tout en diluant dans sa préexistence ».

L'être qui parle ici est lettre(s)<sup>41</sup> et l'auteur scripteur, mutations décisives dont les implications ne se limitent pas exclusivement à l'usage de la première personne dans le roman. La Personne non-subjective.

"Je" dans le roman appelle de temps à autre (p.152 et suivantes) un "tu" dans un rapport d'intersubjectivité où cette dernière personne représentée celle à laquelle la première personne s'adresse.

Dans le cas du roman, nous pouvons dire que la seconde personne partage avec la première certaines singularités : "l'unicité" et la réversibilité<sup>42</sup>.

"Je" masculin dans notre roman à la page 152 s'adresse à un "tu" féminin. C'est le "je" masculin qui s'approprie le discours et fait passer "tu" au stade d'allocutaire féminin. La seconde personne est comme la première, instance de discours.

Dans le roman apparaît l'usage de l'instance discursive appelée la "non-personne", "il ou elle" que ce soit au niveau de prologue ou à travers quelques-uns des vingt-sept chapitres de ce roman.

« Il prit les mains de la petite fille ».

« Il pense que je suis une petite chose ».

Pour Emile Benveniste<sup>43</sup> en effet, la troisième personne est même « *la forme verbale qui a pour fonction d'exprimer la non-personne* ».

---

<sup>41</sup>Jean-Michel Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, 1976, p.300.

<sup>42</sup>Idem, *ibid.*, p.254.

<sup>43</sup> Emile Benveniste, *Op,cit*, p.301.

Contrairement au “je” qui énonce, au “tu” auquel “je” s’adresse, qui “sont chaque fois uniques”, il peut être une infinité de sujets, ou aucun” et ne désigne, en soi, ”spécifiquement rien ni personne”. D’ailleurs, on constate que cet invariant non-personnel est la seule personne qui admette véritablement le pluriel.

Même si dans ce roman, Tahar Ben Jelloun <sup>44</sup> n’a pas privilégié l’usage de “il”, le “je” de la fillette n’en est pas pour autant un “je” du récit autobiographique.

“Je” fonctionnerait si l’on veut avec les attributs du “il” objectif ou objectal<sup>45</sup> le signe par excellence de la fiction qui voudrait se donner pour crédible.

Outre ces instances de discours, Tahar Ben Jelloun a écrit son roman en faisant intervenir des personnages sur lesquels il nous faut nous pencher pour en analyser les “types”.

---

<sup>44</sup> Tahar Ben Jelloun, *Op,cit*, p.11.

<sup>45</sup> Jean-Michel Adam, *Op,cit*, p. 302.

#### 4- Les personnages dans *Les yeux baissés* : essai de typologie

Le personnage est une notion fondamentale dans le roman traditionnel. Selon Philippe Hamon, aucune théorie générale de la littérature ne peut prétendre en faire l'économie.

Au milieu du roman *Les yeux baissés* nous pourrions avancer que la fillette serait " le second moi" de Tahar Ben Jelloun. L'auteur a changé ce personnage de connotations culturelles et morales. A travers cette héroïne, de même qu'à travers les personnages du père et de la mère, Tahar Ben Jelloun revient à un thème très enraciné dans sa mémoire et dans son écriture. Il s'agit du thème qui célèbre la parole et l'identité des rapatriés.<sup>46</sup>

La tante de l'héroïne reprend l'image de l'ogresse qui dévore ses propres enfants. La tante a empoisonné Driss, le frère de l'héroïne-narratrice.

On retrouve également sous l'image de la tante personnage de *La nuit sacrée*, l'Assise, femme mystérieuse avec origines obscures.

Tahar Ben Jelloun<sup>2</sup> exploite ici le lieu merveilleux du conte à travers celui du village d'Imintanout, village de malédictions, de souffrances. C'est ce décor qu'est introduit le vieux, le grand-père, celui dont le doigt désigna la petite fille qui va sauver le village en découvrant le trésor caché « enterré sous le quarantième olivier à l'Est de la tombe du saint de notre tribu ». <sup>47</sup>

Nous avons aussi le personnage de l'amant inconnu, l'artiste.<sup>48</sup> Victor.<sup>49</sup> L'amant inventé, fonctionne aussi comme un personnage de contes merveilleux. On ne sait d'où il vient.<sup>50</sup> Viennent ensuite Zineb, Rébecca, Rabia, Yacine, Moh, Kenza, personnage inventés par l'imagination de la fillette.

---

<sup>46</sup> Rachida Bousta Saigh, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Casablanca, Afrique-Orient, 1992, p. 150.

<sup>47</sup> Tahar Ben Jelloun Op, cit, p. 10.

<sup>48</sup> Tahar Ben Jelloun Op, cit, p. 154.

<sup>49</sup> Tahar Ben Jelloun Op, cit, p. 155.

<sup>50</sup> Idem ibid, p. 156.

Le professeur de la fillette, M. Philippe D. est à la fois confident et/ou directeur de directeur tout comme l'écrivain à qui l'héroïne s'était confiée. Il y avait lui,<sup>51</sup> l'amour, l'époux qui deviendra plus tard " H, mon homme".<sup>44</sup>

Il y a enfin le conteur, figure emblématique du narrateur supposé du récit, lequel est présent en aval et en amont du roman dans le prologue et l'épilogue à cette œuvre de Tahar Ben Jelloun.<sup>52</sup>

En nous référant à la typologie esquissée par Philippe Hamon<sup>45</sup> à propos des personnages, ceux que nous rencontrons dans *Les yeux baissés* sont des personnages référentiels.

Par mieux nous avons des personnages mythologiques tels que l'ogresse « *au visage abimé* »<sup>53</sup> (tante) ou Khalil<sup>54</sup> l'amant. Les personnages allégoriques véhiculant l'amour et la haine (la mère, la tante) ; les personnages sociaux : Tahar Ben Jelloun utilise cette catégorie de personnages comme structures fondamentales de la totalité de son œuvre. Ils se réduisent à des voix qui représentent des statuts sociaux.

Le conteur présent dans le prologue et l'épilogue. On sait quel rôle ce personnage, maître-céans de la place Jamâa-El-Fna. Ici, c'est le conteur qui nous garantit la véracité de l'histoire contenue du récit. Il nous impose dès l'ouverture du roman un contrat de lecture qui exclut l'affabulation : « *l'histoire du trésor caché dans la montagne par l'arrière-grand-père il y a plus de deux cents ans est vraie* ». <sup>55</sup> Il persiste et signe ce qu'il a posé comme protocole de lecture dans l'épilogue.

Le conteur écrit en effet dans l'épilogue : « Telle est l'histoire du trésor caché au pied de la montagne et dont le secret était porté par l'âme d'une petite

---

<sup>51</sup> Idem ibid, p. 236.

<sup>52</sup> Idem ibid, p. 271.

<sup>53</sup> Tahar, Ben Jelloun Op, cit, p. 9.

<sup>54</sup> Tahar Ben Jelloun, Op, cit, p. 295.

<sup>55</sup> Tahar Ben Jelloun, Op, cit, p.9.

qui allait grandir en enjambant le temps, déterminée à se battre et à vaincre parce qu'on ne lui a pas appris autre chose.

En rentrant à Paris, elle a trouvé la maison telle qu'elle l'avait laissée ». <sup>56</sup>

Le père est la reprise du portrait classique de l'émigré continuation de l'essai de Tahar Ben Jelloun: *Hospitalité française*. <sup>57</sup>

La fillette héroïne-narratrice du roman constitue l'inscription dans ce roman d'un thème lié à l'émigration maghrébine en Europe et ici en France : la deuxième génération de l'émigration, autrement dit les enfants d'émigrés nés en France et qui ont grandi en France, la génération désignée en verlan des banlieues "Beur".

Les habitants du village Imintanout le "village qui devait être une erreur... loin de tout". <sup>58</sup> Ces habitants correspondent à la voix collective de l'univers de la collectivité. Voix anonyme mais lieu affectif de la socialisation, de l'ancrage identitaire. Ces habitants témoignent également de la condition misérable du monde rural dans ces montagnes et collines de l'aire géographique dans laquelle l'auteur situe son roman. Ces habitants représentent aussi certaines constances des valeurs ancestrales de la mémoire collective.

En utilisant la technique de l'enchâssement. Tahar Ben Jelloun inclut dans l'histoire du trésor caché d'autres histoires, celle de la tante, de Khalil. Tzvetan Todorov dit que : « *Ces deux types de combinaison représentent une projection rigoureuse des deux rapports syntaxiques fondamentaux, la coordination et la subordination* » <sup>59</sup>. Le modèle à ce niveau est *Les mille et une nuits* dont les contes sont enchâssés dans le conte de Chahrazade. Il n'est pas

---

<sup>56</sup> Tahar Ben Jelloun, OP, cit, P. 26.

<sup>57</sup> Tahar Ben Jelloun, *Hospitalité française*, Paris, Seuil, 1984, 201p.

<sup>58</sup> Tahar Ben Jelloun, Op, cit, p. 209 et 220.

<sup>59</sup> Tzvetan Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, in communications n°8, Paris, Seuil 1966, p. 140.

surprenant que Tahar Ben Jelloun réutilise cette technique comme matrice scripturale de son roman.

Ce roman oscille entre l'in vraisemblable et le réel largement hypothétique (la France ou le village). Il nous parle également de l'écart entre deux cultures : le Maghreb/la France d'où la désillusion, le leurre, la nostalgie consécutive à la recherche d'un univers identitaire qui semble fuir la narratrice. A cela s'ajoute la violence gratuite du racisme anti-émigré.

La force esthétique du roman réside dans l'agencement subtil et réussi des histoires étranges dans des univers familiers : Paris et le village natal de l'héroïne. La fabulation de Tahar Ben Jelloun présente cet univers romanesque comme une vérité (rôle du conteur).

Le récit qui a d'abord un profil chronologique évolue vers un univers grouillant, mais l'unité est assurée par l'omniprésence de la voix de la narratrice à la quête du trésor.

Nous envisageons analyser les autres romans selon la même démarche afin de permettre une meilleure réception de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun et de sa place dans la littérature maghrébine d'expression française.

# ***CONCLUSION***

Après avoir contextualisé ce mémoire par rapport à la littérature maghrébine d'expression française et y indiqué la place de Tahar Ben Jelloun, nous sommes parvenus aux résultats ci-après :

- La mise en valeur des procédés d'écritures remarquables structurant le fonctionnement du discours de Tahar Ben Jelloun, l'interférence des éléments socio-culturels maghrébins arabo musulmans.
- L'élucidation du fonctionnement discursif des œuvres du corpus (diegèse, analepse, prolepse, contrainte d'écriture ...)

Les résultats ci-dessus rappelés ont été obtenus à partir d'outils théoriques tels que la sémiologie (Barthes), la narratologie (Genette), les éléments de linguistique appliqués aux textes littéraires (Mangueneau), le structuralisme (Propp).

Les parcours esquissés ici nous montrent que l'écriture de Tahar Ben Jelloun est dense et nécessite un déchiffrement minutieux, un véritable travail de spéléologue pour progressivement exhumers les richesses scripturales.

Toute la densité de l'écriture de Tahar Ben Jelloun est fécondée par "la fuite" et "l'oubli", la réminiscence comme prétexte de la mise en écriture.

Les personnages pris en compte par l'écriture, de Moha à Ahmed, en passant par Dada, Moshé, veulent se soustraire au poids coercitif de la doxa sociale – Amnésie et folies feintes, fabulation et errance de l'imaginaire, simulacres et paraboles sont autant d'astuces stylistiques, sont autant de thèmes fréquents sur lesquels Tahar Ben Jelloun insiste.

Le conteur de Tahar Ben Jelloun emprunte de beaucoup au canon du conte. Ce faisant, il introduit dans la texture de ses récits un type de narration qui subvertit les contraintes de la logique ordinaire en lui substituant la démesure du mythe et des légendes. Tahar Ben Jelloun crée ainsi des archétypes pour suggérer d'autres normes, d'autres lieux, d'autres temps.

## BIBLIOGRAPHIE.

### 1) Corpus

Tahar Ben Jelloun :

-*L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985, 189 p.

-*La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 188 p.

-*Les yeux baissés*, Paris, Seuil, 1990, 319 p.

### 2) Les autres ouvrages de Tahar Ben Jelloun

-*Harrouda*, Paris, Denoël, 1978, 191p.

-*La réclusion solitaire*, Paris, Seuil, 1973, 128p.

-*La plus haute des solitudes*, Paris, Seuil, 1977, 183p.

-*Moha le fou- Moha le sage*, Paris, Seuil, 1978, 194 p.

-*Partir*, Paris, Gallimard, 2006, 334p.

-*La prière de l'absent*, Paris, Seuil, 1981, 240p.

-*L'écrivain public*, Paris, Seuil, 1983, 204p.

-*Hospitalité française*, Paris, Seuil, 1984, 201p.

-*Le racisme expliqué à ma fille*, Paris, Seuil, 1999, 94 p.

-*Jours de Silence à Tanger*, Paris, Seuil, 1990, 128 p.

-*Alberto Giacometti*, Paris, Flohic, 1991, 575p.

-*L'Ange Aveugle*, Paris, Seuil, 1992, 202p.

-*Les amandiers sont morts de leurs blessures*, poèmes et nouvelles suivis de :  
*Cicatrices de soleil et discours de chameau*, Paris, Maspero, 1976, 270p.

-*La mémoire future* : Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, Paris, Maspero, 1976, 211p.

-*La fiancée de l'eau*, Théâtre suivi de : *Entretien avec M. Saïd Hammadi, ouvrier algérien*, Actes Sud, 1984, 78p.

*A l'insu du souvenir*, Paris, Maspero, Coll. « voix », 1980, 133p.

-*La remontée des cendres*, Paris, Seuil, 1991, 168p.

### 3) Les œuvres critiques

Alaoui Abdallah Mdaghri :

-*Narratologie théories et analyses énonciatives du récit*, Edition Okad, Rabat, 1989, 288p.

-*Approche théorique et analytique du discours marocain d'expression française*, Thèse d'Etat, Toulouse le Miral, Juin, 1987.

Dominique Mainguenu :

- *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Dundod, 1991, 206p.

-*Éléments de linguistiques pour le texte littéraire*, Paris, Dundod, 1993, 203p.

Dorrit Cohn, *La transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981, 310p.

Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1974, 286p.

Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, 280p.

Harald Weinrich, « *Le temps et les personnes* », in *Poétique* n°39, Paris, Seuil, 1979, 338p.

Jean Dejeux, *La littérature maghrébine d'expression française*, Paris, PUF, 1992, 128 p.

Jean-Michel Adam, *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Edition Larousse, 1976, 195p.

Kacem Basfao, *Epreuves d'écriture maghrébines !*, Paris, Edisud, 1994, 158p.

Laurent Jenny, « *La stratégie de la forme* » in revue poétique n°27, Paris, Seuil, 1976, 266p.

Louis Guespin, « *Le discours politique* » in revues langages n°23, Paris, Edition Larousse, 1971, 125p.

Mikhail Bakhtine :

-*La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1998, 272p.

-*L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris Edition Gallimard, 1965, 480p.

Philippe Lejeune, *Le pacte Autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, 357p.

Roland Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1976, 277 p.

Tzevetan Todorov, *Bakhtine le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, 318p.

## TABLES DES MATIERES

Introduction.....	1
<b>Première Partie</b> : Cadre conceptuel et méthodologique.....	4
I Approches définitionnelles des concepts et revue de littérature spécialisée.....	5
1- Essai de définition de la notion de discours.....	5
2-Qu'est-ce que l'énonciation.....	6
3-La notion de récit.....	10
4-Revue de littérature spécialisée.....	14
II- Problématique et objectifs de recherche.....	17
1- Problématique.....	17
2- Objectifs.....	17
III- Hypothèses de recherche et résultats attendus.....	18
1- Hypothèses .....	18
2- Résultats attendus.....	18
IV- Outils de recherche méthodologique.....	19
<b>Deuxième partie</b> : Plan détaillé du mémoire.....	21
V- Monographies relatives aux œuvres du corpus .....	22
1- <i>L'enfant de sable</i> .....	22
2- <i>La nuit sacrée</i> .....	23
3- <i>Les yeux baissés</i> .....	25

VI- Fonctionnement discursif des textes romanesques de Tahar Ben Jelloun.....	27
1-Au niveau macro-textuel.....	27
1-1 <i>La nuit sacrée</i> .....	28
1-2 <i>L'enfant de sable</i> .....	29
1-3 <i>La nuit sacrée</i> .....	31
2-Analyse d'un des romans du corpus à titre illustratif.....	33
2-1 <i>Les yeux baissés</i> .....	33
2-2 Les éléments du réel du Maghreb : espace identitaire.....	34
3-Les personnages.....	40
4-Les personnages dans <i>Les yeux baissés</i> : essai de typologie.....	44
Conclusion .....	48
Bibliographie .....	50
Table des matières .....	53