

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Abou Bakr Belkaïd de Tlemcen

Faculté des Lettres et des langues étrangères

Département des langues étrangères. Section : Français.

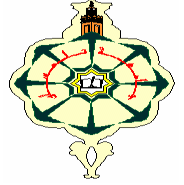
École Doctorale de Français - Pôle Ouest

Antenne de Tlemcen

Thèse en vue de l'obtention du Doctorat

Spécialité :

Sciences des textes littéraires



Formes d'expression et sa mise en texte littéraire du rite dans le roman maghrébin. Le cas de :

- *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra.
- *L'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun.
- *Phantasia* de Abdel Wahab Meddeb

Présentée par :

Amaria BELKAID

Sous la codirection de :

- M^{me}. **Sabéha BENMANSOUR**

- M^{me}. **Christine QUEFFELEC**

Thèse soutenue publiquement devant le jury composé de

Boumediene BENMOUSSAT	Professeur	U. Tlemcen	Président
Sabéha BENMANSOUR	M.C.A	U. Tlemcen	Co-rapporteur
Christine QUEFFELEC	Professeur	U. Lyon2	Co-rapporteur
Afifa BRERHI	Professeur	U. d'Alger 1	Examinatrice
Hikmet SARI ALI	M.C.A	U. Tlemcen	Examineur
Tourya FILI- TULLON	M.C. F	U. Lyon2	Examinatrice

Année universitaire 2012-2013

À mes parents

À mon mari

À mes enfants

À ma sœur Zokha

À ma muse, mon amie Fatima Brahmi



Remerciements

Mes remerciements les plus expressifs, les plus chaleureux sont pour Mme Sabéha Benmansour et Mme Christine Queffelec qui ont guidé mes pas et ont encouragé ma persévérance.

À Mme Benmansour, je témoigne toute ma gratitude pour son suivi et pour son dévouement,
à Mme Queffelec pour sa patience.

Pour Mr Boumediene Benmoussat dont les encouragements m'ont été d'un grand secours.

Pour tous les membres du jury qui m'ont fait l'honneur d'examiner cette modeste thèse.

Pour toute ma famille, et mes amies nassima,
Hayette et Malika.



Les anciens rois detestaient le désordre. C'est pourquoi ils ont décidé des rites et des devoirs, ont installé les distinctions et, aussi, ont nourri les désirs des hommes. Ils ont fait en sorte que les désirs des hommes ne s'épuisent pas dans les choses, et que les choses ne soient jamais épuisées par les désirs ; ils ont fait que les choses se soutiennent mutuellement et croissent. Voilà l'origine des rites.

Kunzi



Introduction

générale

Introduction générale

Conçu aussi bien comme raisonnement que comme fait social et historique, le discours est non seulement appréhendé comme unité linguistique, mais comme un lieu dynamique de conflits et de contradictions également. Cela présuppose que le texte est saisi comme un espace dialogique, que Bakhtine définit en ces termes: **«Étant un lieu du dialogisme où tous les discours sociaux sont mis en scène, le texte littéraire est un terrain d'observation privilégié où une langue, une culture, une représentation du monde sont mises au travail»¹.**

Le texte serait alors selon les termes de Bakhtine **«un lieu où s'affrontent, se recoupent et se répondent des discours, propagés par des groupes sociaux en lutte»².** Ainsi, le texte littéraire, qui transcrit le discours du monde et le discours social, est immergé dans ce dernier et est produit selon des "codes" sociaux.

Ce processus de textualisation et de mise en texte est considéré comme le produit de conditions sociales. Car un texte ne naît pas ex nihilo. Ses structures engendrent ses significations en impliquant une référence à l'extérieur: au sociohistorique, au non textuel, à l'intertextuel, et à l'interdiscursif. En d'autres termes, la "substance" sociale et historique du texte se réfère à une réalité, extérieure à lui, régie par une société.

Omniprésent dans chaque texte, le discours social requiert en effet, un certain anonymat du discours dont la société serait le sujet. Il est donc nécessaire d'admettre la présence d'une circulation du sens entre le texte et son environnement social. Le texte alimente cette

¹ M. Bakhtine, *"Le marxisme et la philosophie du langage"*, Minuit, collection Le sens commun, 1977, p.96.

² *Ibid*

Introduction générale

contextualisation dans un rapport de participation et d'interaction, avec lequel il est en relation dialogique.

La littérature maghrébine, plus particulièrement, connaît l'imbrication du social et du littéraire. Le texte maghrébin est un message compact où la charge sociale semble dense. Depuis la prise en charge de cette littérature par ses fondateurs, tels A. Sefrioui et M. Dib, M. Feraoun, D. Chraïbi, R. Boudjedra, A. Meddeb et T. Ben Jelloun entre autres, la critique littéraire ne cesse de convoquer les grands thèmes récurrents comme le système pyramidal et patriarcal de la structure sociétale, la condition précaire de la femme et les us et coutumes qui dirigent plusieurs aspects de la vie quotidienne.

Aujourd'hui encore, la littérature témoigne de la vivacité de ces thèmes, avec leur arrière-plan idéal et contextuel. En effet, les structures profondes des réalités du Maghreb sont à la recherche de leitmotiv qui les articule avec le bouleversement social: le texte maghrébin laisse affleurer les problèmes de la société maghrébine avec des perceptions différentes et des sensibilités variées.

Ainsi, l'écriture romanesque maghrébine puise dans ce fond social qui se manifeste par le travail de l'écriture. Son adoption par les écrivains maghrébins est significative dans une production où plusieurs discours entretiennent un dialogue. Les romans de Rachid Boudjedra, de Tahar Ben Jelloun et de Abd Elwahab Meddeb témoignent de cette textualisation créatrice qui semble se réaliser à travers son immersion dans le discours social.

Dans cette étude, nous tenterons de focaliser notre réflexion sur l'imbrication du discours social et du discours littéraire à partir d'une étude des formes d'expression du rite et sa mise en texte littéraire dans *le Démantèlement* de Rachid Boudjedra, *L'Enfant de*

Introduction générale

sable de Tahar Ben Jelloun et *Phantasia* de Abd Elwahab Meddeb. Pris dans un sens plus large, à savoir dans celui des traditions, des coutumes et des mythes, nous comprenons le rite comme espace où se meut l'imagination créatrice de l'écrivain à partir duquel foisonne «**un discours d'idée**»³.

Le rite est cette manifestation sociale qui régent la société. Or, considérée comme l'outil privilégié de la manifestation du discours social, la littérature travaillerait à dire la réalité sensible du social. C'est, en effet, une forme de représentation symbolique de la réalité d'où se dégage cet affrontement du social et du fictionnel. Comment cette manifestation sociale s'inscrit-elle dans le discours littéraire? Peut-on envisager l'expression du rite comme expression contestataire émergeant dans le discours littéraire? En d'autres termes, le discours sur le rite serait-il un discours social revendicateur?

Ce travail de mise en parallèle a soulevé une idée commune aux trois textes, celle de la contestation sous toutes ses formes à travers un discours sur le rite, notion à développer par la suite dans cette étude (*cf.* « Approches définitives »). Ainsi le rite apparaissant dans divers contextes social, physique, religieux, individuel et collectif, nous avons été amenées à considérer ses caractéristiques communes, représentées sous différentes formes. Ces formes qui émanent de la société deviennent par la suite menaçantes pour l'individu. En effet, les profondes mutations que connaît le rite, nous amène à dire que ce dernier se transforme en rituel donc en pratique sociale.

L'analyse sera centrée alors sur le rite en tant que pratique sociale exerçant une influence sur la société et sur l'individu, ce qui le conduit à l'enfermement et à l'exil.

³ Michel Foucault, "*L'ordre du discours*", Gallimard, Paris, 1971.

Introduction générale

Néanmoins, les formes d'expression du rite relevées dans notre corpus ne relèvent pas toutes d'un contexte péjoratif. Au contraire, elles conduisent à une ouverture de l'individu. Bien que certaines traditions mènent à l'enfermement, *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* font état des combats des protagonistes avec les chemins inaccessibles de leur existence et de leur famille.

Il s'agira alors de voir comment se manifestent ces pratiques sociales dans une quête revalorisante.

Une lecture superficielle peut laisser croire que le rite ne représente, dans *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, qu'un élément du décor. Mais, un examen plus attentif des textes montre que cette composante apparaît comme un agent actif, par les formes diverses qu'elle prend et par les rôles que l'écriture lui attribue. Dans les œuvres de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb, le rite constitue une perspective singulière à part entière. C'est une composante culturelle qui s'exprime sous diverses formes: La visite des marabouts, la circoncision, le mariage, la naissance et la mort.

C'est l'existence de ces aspects, à l'intérieur de notre corpus, qui nous permet de penser que traduire la complexité de l'imaginaire culturel et mettre en parole le réel relèvent du projet que ces écrivains adoptent dans leurs œuvres.

Pour cela, il nous faut définir le corpus sur lequel notre étude va s'appuyer. Le choix s'est arrêté sur trois romans, les plus représentatifs de leur époque. *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra (1982), *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun (1985) et *Phantasia* de Abd Elwahab Meddeb (1979).

L'écriture de ces écrivains semble répondre à des préoccupations engendrées par le déterminisme historique, social et

Introduction générale

culturel, ce qui nous pousse à adopter les propos de Pierre Ouellet pour qui, «**nous sommes tendus entre un avenir que la fiction nous conduit à imaginer comme le réservoir de traces mnésiques ou historiques, toujours disponibles pour un usage présent, ou à venir qui peut aller jusqu'à les réviser**»⁴. La question qui se pose est de savoir comment ce discours sur le rite et ce discours du rite est présenté et comment il est exploité dans ces romans.

Les formes d'expression du rite engendrent la distanciation dans la composante discursive. En effet, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb mettent en place des personnages qui méditent sur des discours établis, construits et normalisés dans la société.

La fiction met en place des protagonistes frappés par le tragique. Tahar El Ghomri, ce personnage en quête de soi, et à la recherche de son identité se perd dans le *Démantèlement*. Perverti, Ahmed, né fille, est condamné, par la tradition. Il connaît la déchéance dans *L'Enfant de sable*. Cette fiction mène à l'errance chez le personnage de *Phantasia*.

Nous tenterons de mettre en valeur cette textualisation qui incorpore et inscrit les éléments culturels dans le texte littéraire mais aussi, à faire valoir les procédures de transformation du discours en texte. Cette réflexion nous amène à formuler les questions suivantes: L'expression du rite chez Boudjedra serait-elle une analyse de son propre socle culturel? Et à cet effet, nous pouvons déjà supposer que l'auteur a probablement conçu une vision dynamisée du socle culturel, à partir du rite, composante essentielle de l'environnement culturel.

⁴ Pierre, Ouellet, "*Le soi et l'autre, l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*", Les presses de l'université de Laval, 2002, p.12.

Introduction générale

Le pari de Ben Jelloun serait-il de tenter d'investir le rite en le détournant de ses références habituelles. Nous pensons notamment à cette forme de perversion du rite que nous aurons à analyser dans son œuvre.

Meddeb semble sommer son œuvre de dire une réalité culturelle multiple. Chercherait-il ainsi à manifester la revendication d'une différence relative au sein d'une société dont les valeurs seraient universelles et absolues? *Phantasia* serait donc un espace polyculturel?

Nous étudierons les procédés narratologiques susceptibles de relever les jugements de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb sur les divers rites ainsi que les regards qu'ils portent sur ces derniers. Ajoutons à cela, les techniques convoquées dans l'écriture du discours des écrivains et leur articulation.

A cet effet, nous ferons appel à des approches multidisciplinaires comme l'anthropologie afin de mieux cerner les contours du rite. Nous tenterons de l'approcher aussi avec les outils de l'analyse du discours et ceux de l'énonciation, pour mieux mettre en évidence sa mise en texte littéraire. Ainsi, il est question d'un travail interdisciplinaire qui ne fait pas l'économie des apports théoriques d'autres champs disciplinaires des sciences humaines.

Nous exploiterons le discours par le biais des outils méthodologiques de l'analyse du discours qui intègre entre autre ceux de la linguistique énonciative d'Oswald Ducrot. Nous ferons également appel, le cas échéant, à la stylistique et la sémiotique pour les besoins de notre analyse.

Introduction générale

Nous rappelons que notre objectif est de mettre en évidence l'articulation entre le rite comme discours social contestataire et le discours littéraire qui caractérise l'œuvre de fiction.

Ce travail discursif renseigne non seulement sur le rite mais aussi sur les différents contextes sociaux au sein desquels il a été représenté.

Cette entreprise nous permet de définir, dans la première partie, la position du rite et de questionner sa place au centre de cette circulation des discours. Pour cela, cette partie intitulée "**Approches définitoires du rite dans le texte maghrébin**" annonce le cadre théorique qui servira de base à cette thèse, à commencer par montrer la mutabilité du rite. Mettre en valeur la représentation du rite dans le texte romanesque afin de mieux en dégager les liens qui se tissent entre la société et les pratiques auxquelles elles s'adonnent, doit également nous conduire à une meilleure compréhension du phénomène de la ritualité. Il est important de s'arrêter sur les significations des mots "rite", "rituel" et "pratiques sociales". Pour traiter de cette problématique telle que nous venons de l'évoquer, nous nous pencherons, dans le deuxième chapitre intitulé "**L'Homme et l'œuvre**", sur Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb, l'homme, l'écrivain, pour voir comment leur vie influence leurs œuvres, ce qui nous amène à dire que ces auteurs se réalisent comme sujet. Autrement dit, nous démontrerons que la langue, la culture et la représentation du monde sont redécouvertes par l'entremise d'un sujet. Pour cela, nous convoquerons l'énonciation.

Nous complétons cet examen des formes d'expression du rite, dans notre travail, en montrant comment ce dernier s'inscrit dans l'écriture de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb. Nous essaierons de décrypter le procédé d'écriture mis en place par les écrivains. En

Introduction générale

effet, cette dernière est en mesure de permettre l'examen, des traces de l'ancrage des auteurs.

Les auteurs sont sujets du discours qu'ils profèrent comme le souligne Charles Bonn «**dans le discours le sens est lié à l'énonciation, au sujet qui le profère, et peut à la limite se passer de récepteur, de destinataire, de lecteur**»⁵.

En conséquence, la deuxième partie intitulée " **Le Rite source de dédoublement**", nous permettra de vérifier les différentes formes d'expression du rite et les modes d'intervention des auteurs. Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb se servent de leurs personnages pour nous livrer les représentations qu'ils se font à propos du rite. Ce qui nous amène à dire dans le chapitre I intitulé " **Les canaux du rite**" que, ce sont les personnages à savoir Tahar el Ghomri, Ahmed/Zahra et le personnage de Meddeb qui nous livrent ce regard à la fois inquiétant et trouble.

De ce fait, le rite occupe une place importante dans l'espace de la narration des trois auteurs. Cet espace, où l'enfermement serait la principale caractéristique, engendre des blessures que dénoncent les écrivains. *Le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* présentent au lecteur des rites sous diverses figures.

La figure de l'emprisonnement serait la plus importante. Les différents espaces que nous avons appelés " lieux clos", contribuent à l'abdication des individus contraints à des croyances et à des pratiques s'opposant aux progrès de la société. Ce qui provoque une déchirure sociale que nous avons étudiée dans le deuxième chapitre.

⁵ Charles, Bonn, Le roman algérien de langue française: Espace de l'énonciation et productivité des récits. Thèse de Doctorat, Bordeaux 3, 1982.

Introduction générale

Nous avons donc démontré que le rite engage un discours complexe qui engendre un renouveau.

Nous mettrons en suite, en lumière les stratégies narratives de chacun de ces écrivains qui attestent de leur implication dans la représentation du rite, en nous fondant sur la scène d'énonciation afin de prouver que cette complexité discursive serait innovante et productrice. Ce qui nous amène à analyser dans la troisième partie **‘‘La scène d'énonciation de la revalorisation du rite’’**.

Sachant que le statut de la référence apparaît soit dans les relations inter phrastiques soit dans les relations entre le locuteur et son destinataire, nous considérons le texte à partir des questions suivantes: Qui parle? A qui ? De quoi? Pourquoi? Avec quels effets? et dans quelles conditions surtout?

A partir de là, nous nous inspirerons de Mikhaïl Bakhtine, de Dominique Maingueneau, de Julia Kristeva et de Catherine Kerbrat-Orecchioni pour analyser le caractère dialogique de ces rites dans leur rapport avec le lecteur. Nous prendrons en compte le rôle actif de ce dernier. Selon Bakhtine

Le discours écrit ou prononcé n'exprime pas seulement la position de son auteur. Le discours est infecté par d'autres positions sémantiques que celles de son auteur. Le texte romanesque recouvre un dialogisme entre les personnages, entre les personnages et l'auteur et entre les implications intertextuelles diverses du texte, aussi bien qu'entre le lecteur et le texte.⁶

⁶ Cité d'après Angella Dioletta, Siclari, dans «Conscience et personne dans la réflexion du dernier Bakhtine», *Polyphonie- linguistique et littéraire* 4, Samfunds litteratur, Roskilde, 2002.

Introduction générale

Ainsi les rites considérés comme production et comme tissu en voie de construction seront envisagés comme des pratiques signifiantes orientées vers le destinataire. Partant de ce point de vue, nous allons tenter de repérer les traces textuelles de l'énonciateur qui nous amèneront à dire que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb semblent puiser dans le discours social et produire leur texte selon des codes.

Ces textes peuvent, comme le souligne Marc Angenot, **«reconduire du doxique, de l'acceptable, des préconstruits comme ils peuvent transgresser, déplacer, confronter ironiquement et excéder l'acceptabilité établie»⁷**.

Cette scénographie, qui sera interrogée, met en valeur le dispositif narratif mis en scène par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb pour montrer que le discours sur le rite serait un discours ambigu, ainsi toute cette scénographie nous permettra d'affirmer que parcequ'il y a complexité discursive, il y a un renouveau.

De plus, cette complexité discursive semble avoir une visée double à savoir une volonté de relecture et de revalorisation de la tradition et une volonté d'émancipation de cette tradition, ce qui nous conduit à travailler l'impact que peut avoir la polyphonie sur l'énonciation du rite que nous avons tenté d'analyser dans le dernier chapitre de cette thèse intitulé **''La polyphonie comme stratégie dénonciatrice''**.

⁷ M. Angenot, " L'histoire des idées: Problématiques, Objets, Concepts, Méthodes, Enjeux, Débats", Volume II, Discours social, 2011.

Introduction générale

Cette approche, nous permettra au niveau où nous tentons de la situer, de mettre en évidence le fait que les discours sociaux traversent le discours littéraire. Ainsi la fonction sociale détermine la forme du scriptible.



Première Partie

*Approches définitives
du rite dans le
texte maghrébin*



Premier chapitre

Pour une approche du rite

Chapitre I : Pour une approche du rite

I. Le rite en question

Pour comprendre les rites dans la littérature maghrébine et analyser leur insertion dans la création romanesque comme nous allons le faire, il est important de les replacer dans leur contexte, de comprendre le rôle qu'ils jouent dans la société maghrébine et les fonctions qui leur sont attribuées. Mettre en valeur la représentation du rite dans le texte romanesque afin de mieux en dégager les liens qui se tissent entre la société et les pratiques auxquelles elles s'adonnent, doit également nous conduire à une meilleure compréhension du phénomène de la ritualité. Il est donc nécessaire de s'attarder quelque peu sur les significations des termes "rite", "rituel" et pratiques sociales. C'est l'enjeu de cette première sous-partie. Le second point sur le rapport particulier de l'auteur maghrébin à l'écriture viendra ensuite compléter cette étude puisque l'objectif de cette analyse est de considérer le rite non comme un discours, que la société maghrébine semble détourner à travers *le Démantèlement* de Rachid Boudjedra, *L'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun et *Phantasia* de Abd elwahab Meddeb.

Selon le petit Robert un rite ou rituel est d'abord un ensemble de cérémonies du culte en usage dans une communauté religieuse, c'est une cérémonie réglée ou un geste particulier prescrit par la liturgie d'une religion, invariable et doublée d'une manière de faire habituelle.⁸

D'autre part, l'Encyclopédia universalis, sous la plume de Jean Cazeneuve, définit le rite comme un mot ayant différents sens, selon les contextes dans lesquels il est utilisé. Il peut être pensé comme un comportement à motivation émotionnelle. Auquel cas le

⁸ Voir Dictionnaire " le Robert pour tous ", p.991-992.1994, " Le petit Larousse " p.884.1984, " Le petit Robert ", nouvelle édition, 1983.

Chapitre I : Pour une approche du rite

rite est présent chez les animaux (rites nuptiaux...). Il peut aussi être associé à des comportements stéréotypés non associés à la nécessité ou à la rationalité. Un cérémonial périmé est ainsi considéré comme un rite, mais aussi, un comportement relevant de la psychiatrie ou de la psychopathologie.⁹ Alors que Claude Rivière élabore la définition suivante à partir de celle de Jean Cazeneuve et pense que:

Les rites sont toujours à considérer comme un ensemble de conduites individuelles ou collectives, relativement codifiées, ayant un support corporel (verbal, gestuel, postural), à caractère plus ou moins répétitif, à forte charge symbolique pour les acteurs et habituellement pour leurs témoins, fondé sur une adhésion mentale, éventuellement non conscientisée, à des valeurs relatives à des choix sociaux jugés importants, et dont l'efficacité attendue ne relève pas d'une logique purement empirique qui s'épuiserait dans l'instrumentalité technique du lien cause-effet.¹⁰

Dans un sens plus large, le rite est souvent associé au métaphysique, au surnaturel, au magique, au religieux. Michel Maffesoli l'assimile au lien social¹¹. Selon cette même source, nous sommes tentés de croire que le rite pourrait être pensé comme un comportement collectif, créant du lien social. En d'autres termes, rite ou rituel sont associés à la notion de coutume et de cérémonie ainsi

⁹ Jean, Cazeneuve " *Encyclopédia Universalis*".

¹⁰ Claude, Rivière, "*Structures et contre-structures dans les rites profanes*", in Segré, M (dir), *mythes, rites et symboles dans la société contemporaine*, Paris, L'Harmattan, 1977, p.11.

¹¹ Yve Le pogame, «Michel Maffesoli, analyste de la société émergente», *Corps et culture* n°3, 1998.

Chapitre I : Pour une approche du rite

ils touchent le religieux, le cérémoniel, le magique du profane, comme le souligne Van Gannep, par rapport aux rites de passage, à travers les propos suivants: « **Pour les groupes, comme pour les individus, vivre est sans cesse se désagrèger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaitre** ». ¹²

Le rite représente donc un vivier anthropologique sur lequel reposent des pans entiers de la société. Selon Salvatore Abbruze, le rite est « **Le véritable lieu du dialogue entre sujet et institution** » ¹³. Dans le cadre de cette description, nous reconnaissons le rôle du rite esquissé plus haut: le rite est un comportement social conforme à un usage collectif ne possédant pas une finalité utilitaire ou rationnelle. Le monde maghrébin se construit, lui, aussi, sur la «Grammaire symbolique » que constituent les rites, garants d'un lien social, c'est-à-dire du sentiment d'appartenance d'individus à une entité symbolique constituée par des valeurs partagées et activée par des formes d'expériences diverses du « vivre ensemble ». Néanmoins, cette appartenance à l'ensemble convoque le sacré avec ses croyances à la fois mythiques, dogmatiques et mystiques que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb semblent dénoncer. C'est ce que nous tenterons d'analyser tout au long de cette thèse.

Ainsi, défini de "culturel", le rite trouve attache à l'homme lui-même, et, est, sans conteste, un champ d'application dans la littérature. Par l'évocation du rite, Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb semblent introduire la culture maghrébine dans le monde de l'écrit, l'adapter à un contexte esthétique, politique, et social et réactualiser les éléments du passé.

¹² Arnold, Van Gannep " *Les rites de passage*", édition Picard, 1981

¹³ Abbruze, Salvatore, "*Derrière le rite: questions sur les rites religieux*", in Dianteil, E., Hervieu- Léger, D et Saint- Martin, I. (dir), la modernité rituelle. Rites politiques et religieux des sociétés modernes, Paris, L'Harmattan, 2004, p.219.

Chapitre I : Pour une approche du rite

Ils n'auraient pas pour objectif de réactualiser par nostalgie des rites anachroniques. Ils répondraient surtout aux vœux de Jean Amrouche:

«Nous ne voulons plus errer en exil

Dans le présent sans mémoire et sans avenir»¹⁴

On peut affirmer d'emblée en écho à cet ensemble d'études anthropologiques que les effets du rite sont communs à toutes les sociétés, à diverses périodes de leur histoire. Ce qui diffère par contre ce sont les perceptions. A cet effet, nous nous sommes fixé comme tâche de voir si les rites répondent à la quête de sens des écrivains maghrébins notamment Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb qui, inscrits dans une civilisation arabo-musulmane, s'imprègnent derechef de l'héritage culturel de ces rites et ce, quelle que soit leur croyance. Que font-ils de ce legs? Peut-il être considéré comme un élément organisant des représentations et des identités culturelles? Ou comme lieu possible dans l'imaginaire littéraire? Tout au long de cette thèse, nous tenterons de répondre à ces questions afin de définir le rapport entre la littérature et le rite.

1. Le rite dans sa sacralité

Parmi la multiplicité des pratiques rencontrées dans notre corpus, l'intérêt des écrivains se porte d'abord sur les rites qui engagent la parole tels que la confession et la prière. D'autres rites qui convoquent les forces surnaturelles et les forces occultes où trouvent aussi refuge. A travers l'insertion de quelques pratiques religieuses que nous étudierons plus loin, les auteurs cités mettent en scène quelques rites sacrés. Mais entendons-nous d'abord sur la définition du mot sacré: S'évertuant à définir le sacré, beaucoup de

¹⁴ Jean, Amrouche, " *Le combat algérien*", in espoir et parole, poèmes algériens recueillis par Denis Barrât, Paris, Seghers, 1963, p.22.

Chapitre I : Pour une approche du rite

spécialistes finissent par se trouver face à une notion indéfinissable. Ils se contentent toutefois de le situer à l'opposé du profane¹⁵ et, par la suite, de le décrire par rapport à celui-ci. Est donc sacré tout ce qui n'est pas profane et corrélativement, le profane est tout ce qui ne relève pas du sacré. Ainsi, Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd Elwahab Meddeb évoquent le rite sacré dans leurs œuvres, des rites que la foi collective rend inviolables. Leur présence articule l'un des thèmes de cette recherche qui, rappelons le, vise à considérer que dans la société maghrébine, le sacré est lié au domaine religieux et que le retour vers les schémas traditionnels est significatif pour les écrivains maghrébins. L'un de nos objectifs consistera tout d'abord à examiner l'attitude des écrivains devant le rite religieux et à dégager la représentation de ce dernier dans les œuvres étudiées. Ce dernier point tiendra compte de l'attitude des personnages face à certaines pratiques.

Néanmoins, en s'appuyant sur la définition de Vincent de la Croix dont «**le sacré est une épine dans la modernité**»¹⁶, nous nous demandons si la position de ces écrivains face au sacré ne serait pas identique à celle de de la Croix. En effet, nous pourrions nous demander si la représentation du sacré ne doit pas avoir pour objectif de contester certaines pratiques religieuses que ces écrivains trouvent archaïques telle que la prière, le jeûne du Ramadhan, le pèlerinage et la lecture du Coran. En conséquence, ces écrivains présenteraient ce sacré sous une forme subversive. La description de l'Imam chez Boudjedra que nous verrons plus loin, serait la preuve vivante de cette attitude.

¹⁵ Roger, Caillois, *"L'homme et le sacré"*, Paris, Gallimard, 1950, p.11.

¹⁶ Cité par Juliette Cerf, dans «Littérature contemporaine: Les épines du sacré», in le Journal de l'actualité, *Mensuel* n° 478, 2008. p.8.

Chapitre I : Pour une approche du rite

En revanche, il est à rappeler que face à la religion musulmane, les écrivains maghrébins adoptent la posture du **«surmoi totalisant»**¹⁷ en ce sens, la religion imprègne toute la vie comme l'explique Boudjedra par le biais des propos suivants: **«l'Algérien vit sa religion comme entité spirituelle et économique»**¹⁸ si bien qu'il est difficile **«de discerner le citoyen du croyant»**¹⁹. En d'autres termes, l'écrivain pense que **«le moindre geste et le moindre acte de l'Algérien ont toujours un substrat religieux»**²⁰. Hachemi Sebaï rejoint ce dernier, et pense, lui aussi, que:

Les formules de politesse, les gestes sociaux, les relations mondaines, la plus grande part des actes de la vie civile empruntent les sentiers de Dieu. La notion religieuse de péché préside à toutes nos démarches[...] que les plus émancipés sont obligés de subir la contrainte sociale qu'elle exerce»²¹.

Nous pouvons ainsi avancer que quelque soit sa position sociale, le Maghrébin vit cette totalité religieuse. Dans cette même perspective, Fritjof Schuon définit le sacré en ces termes:

(...) est sacré ce qui, premièrement se rattache à l'ordre transcendant, deuxièmement possède un caractère d'absolue certitude, et troisièmement échappe au contrôle de l'esprit

¹⁷ Nous empruntons ce concept à Jean Déjeux, dans, *"Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de la langue française"*, Paris, L'Harmattan, 1986, p.28.

¹⁸ Rachid Boudjedra, «Vies quotidiennes contemporaines», in *La Vie quotidienne en Algérie*, Paris, Hachette, 1971, pp.11-12.

¹⁹ Rachid Boudjedra, «Vies quotidiennes contemporaines», *Op. Cit*, pp.11-12.

²⁰ *Ibid*, pp.11-12.

²¹ Hachemi Sebaï, «La psychologie de l'oriental», *Ibla*, Tunis, 1942, p.360.

Chapitre I : Pour une approche du rite

humain (...) Le sacré, c'est la présence du centre dans la périphérie, de l'immuable dans le mouvement (...) Le sacré introduit dans les relativités une qualité d'absolu, il confère à des choses périssables une texture d'éternité.»²²

A la lumière de cette définition, nous comprenons que le sacré puise son référent dans le Coran, puisque, dans la société musulmane, cette parole divine est l'ultime référence. Puis, les traditions et les pratiques, comme les prières et l'invocation de Dieu secondés par les poèmes soufis et les livres des mystiques viennent, à leur tour, renforcer ce référent. Pour mener notre étude à bon port, il serait intéressant de voir les propos que rapporte Henri Corbin du premier Imam Ali ibn Abi Talib pour ce qui est de la portée du caractère du Coran:

Il n'est point de verset coranique qui n'ait quatre sens: l'exotérique (*Zahir*), l'ésotérique (*batin*), la limite (*hadd*), le projet divin (*mottala'*). L'exotérique est pour la récitation intérieure; l'ésotérique est pour la compréhension intérieure; la limite, ce sont les énoncés statuant le licite et l'illicite; le projet divin, c'est ce que Dieu se propose de réaliser dans l'homme par chaque verset.»²³

Elément incontournable, le Coran se pare d'une vertu considérable, notamment libérer l'individu. C'est pour cette raison que dans la société maghrébine, et dès le jeune âge, l'enfant rejoint l'école coranique où la lecture du Coran lui est dispensée. La littérature

²² Fritjof, Henri, " *Comprendre L'Islam*", Seuil, 1976, p.52.

²³ Henri, Corbin, " *Histoire de la philosophie islamique*", Gallimard, 1986, p. 27-28.

Chapitre I : Pour une approche du rite

maghrébine fait cas naturellement de la dimension du sacré. Nous verrons que cette dimension se manifeste d'une manière évidente dans l'œuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb. Ce signe littéraire devient une donnée inévitable de la société décrite. Il en découle qu'au cours de notre analyse, il sera question de va et vient entre le rite et la tradition.

2. Du rite au rituel

Dans la société maghrébine, les références à la religion musulmane semblent fonctionner comme un code social. En effet, régi par la famille, ce code ne serait opérationnel que par rapport à des données culturelles relatives à une communauté où les traditions musulmanes prédominent. En conséquence, le passage du rite au rituel est inévitable, surtout que le rituel est instauré par la communauté. Il convient tout d'abord de rappeler la distinction entre le rite et le rituel. En effet, le rituel est **«réglé, fixé, et le respect de la règle garantit l'efficacité du rituel.»**²⁴. Le rituel a donc une dimension collective, car il marque la vie sociale et les périodes importantes d'une société et, est habilité à créer des liens. En effet, le fait de vivre ensemble exige de la régulation²⁵. C'est le rituel qui génère la socialisation de la ritualisation et favorise la sociabilité en veillant à la durabilité du lien social.

Dans ce même sillage, Goffman évoque le rituel et le relie à la conventionalité et à l'ordre. Pour définir ce dernier, Il se réfère à la définition suivante du rite proposée par Radcliffe-Brown²⁶, en notant cependant qu'il élargit le terme de **« respect »** à d'autres sortes de considérations : **« Il existe une relation rituelle dès lors qu'une**

²⁴ Jean Cuisenier, "*penser le rituel*", Puf, 2006. P.36.

²⁵ Vivre ensemble demande le respect de règles et de lois.

²⁶ Radcliffe, Brown, "*Clefs pour une poétique de la sociologie*", Actes Sud. 1989.

Chapitre I : Pour une approche du rite

société impose à ses membres une certaine attitude envers un objet, attitude qui implique un certain degré de respect exprimé par un mode de comportement traditionnel référé à cet objet. »²⁷

La dimension rituelle, ainsi définie, semble se développer au-delà du rite comme cérémonie, les écrivains maghrébins semblent penser que la société maghrébine transforme la spiritualité du rite religieux en pratique sociale. Et c'est en cela qu'il nous intéresse dans cette analyse.

Eclairée par ces définitions, nous pouvons comprendre que c'est la dimension rituelle qui régit le tissu social comme la célébration du rituel de la mort évoquée par Rachid Boudjedra, avec ses composantes, à savoir la prière du mort et les pleureuses professionnelles, qui transforme le rite en pratique sociale. Comme les pratiques religieuses règnent sur la société maghrébine, cette dernière en fait une pratique sociale et les transforme en traditions riches en significations relationnelles. Ainsi, malgré la modernisation du Maghreb et l'évolution de ses valeurs et mœurs influencées par les courants occidentaux véhiculés par les moyens de communication et d'information, la tradition se joint au Coran, dans la société. En effet, elle a une valeur considérable dans la communauté et le rythme qu'elle produit favorise la construction de l'identité communautaire. Le respect de ces traditions donne le sentiment d'appartenir à la famille et donc de s'assurer une sécurité et fournit une arme puissante qui permet de résister aux aléas de la vie. Les personnages de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb en apportent la preuve surtout que la littérature représente le Maghreb comme une entité originale, en quête de ses origines, d'une identité perdue à la suite de la guerre d'indépendance et d'un présent où les troubles sociaux politiques et religieux prennent le dessus. Quel est donc le rôle de la société dans la transmission du rite?

²⁷ Erving Goffman, *"Les rites d'interaction"*, Paris Minuit, 1974, p.51.

Chapitre I : Pour une approche du rite

3. La société, une passeuse de rites

Boudjedra, Ben Jelloun comme Meddeb écrivent et décrivent notamment une société qui amène l'individu à se soumettre à des structures religieuses et culturelles. Ces dernières traduisent une volonté divine et un ordre du monde. Ces écrivains semblent montrer que cette traduction entraîne une subversion progressive de ces rites, comme il est facile de s'en apercevoir en lisant les romans qui constituent notre corpus. En effet, cette démoralisation semble se manifester à travers les rites de la circoncision²⁸ et de la mort, à titre d'exemple, à travers des pratiques cérémonielles, des reprises d'un protocole verbal, gestuel, et postural. L'attitude qu'adopte la société transforme ce rituel en spectacle qui constitue une théâtralisation des comportements.

Les écrivains maghrébins font la critique de ce "théâtre social" dont les personnages seraient condamnés à épouser des comportements blâmés par la morale dans le but de faire croire qu'ils suivent les règles. Les pratiques sociales évoquées par les auteurs dans *le Démantèlement*, *L'Enfant de Sable* et *Phantasia*, impliquent que la société, héritière de la tradition familiale, rappelle cette dernière à son rôle séculaire. Nous allons mieux en rendre compte, en étudiant notre corpus. Nous verrons qu'à l'intérieur du *Démantèlement*, de *L'Enfant de Sable* et de *Phantasia* se reflète la structure du Maghreb; avec ses classes superposées et avec la possibilité d'une ascension sociale. Conséquemment, nous assisterons à des bouleversements sociaux dont la femme serait l'instigatrice. Ces changements apparaissent dans la description du rôle de la femme

²⁸ A propos de ce rite, Malek Chebbel, parle d'une question d'ordre, pour lui, « [...] une société qui fait admettre à ses membres, depuis tant de siècles, la nécessité de circoncire les mâles (malgré la douleur et les risques) ne se pose plus de questions «méta corporelles», in *L'Esprit de Séraïl- Mythes et Pratiques sexuels au Maghreb*", Petite bibliothèque, Payot, 2006.

Chapitre I : Pour une approche du rite

chez Boudjedra, chez Ben Jelloun et chez Meddeb. En effet, ces écrivains font partie intégrante de leur société comme le dit si bien Kateb Yacine qui nous informe que **«l'écrivain ne peut s'abstraire de la vie sociale.»**²⁹

Toutefois, par leur description des rites traditionnels, les écrivains dénoncent certaines dérives comme le note Michaux Bellaire: **«Quand on connaît l'Islam marocain, on se rend compte qu'il est surtout constitué par le culte des marabouts locaux et par une quantité de rites superstitieux qui n'ont pas grand-chose de commun avec la révélation [...].»**³⁰

A travers ces pratiques, la société serait aux yeux des écrivains, un univers carcéral caractérisé par l'emprisonnement sous toutes ses formes à savoir la souffrance, la privation, le déshonneur, le mensonge et la cupidité. L'emprise de la ritualité se révèle très importante pour notre étude dans la mesure où elle est dénoncée par des auteurs partisans de la libération. C'est dans cette perspective que Kateb Yacine dira que **«Dans un pays comme le nôtre où il se pose des problèmes urgents, il faut prendre nettement position.»**³¹.

Les différents textes de Rachid Boudjedra, de Tahar Ben Jelloun, et de Abd elwahab Meddeb présentent au lecteur diverses formes d'emprisonnement que nous analyserons plus loin. La représentation, que la société maghrébine donne d'elle-même, nous amène à dire qu'elle joue une forme de parodie de la vie.

²⁹ Hafid, Gafaïti, "Voix Multiples", Kateb, Yacine, Un homme, une œuvre, un pays, Laphomic, 1986, p.44.

³⁰ Michaux, Bellaire, «Le Wahhabisme au Maroc», in *Bulletin du comité de l'Afrique française*, 1928, p. 492.

³¹ Hafid, Gafaïti, *Ibid*, p.45.

Chapitre I : Pour une approche du rite

3.1. Le rite au profit de la face

Nous avons annoncé précédemment que les auteurs maghrébins décrivent leur société comme agissant en faveur de la continuité doctrinale et de la fidélité aux pratiques ancestrales. Dans notre corpus, ce contrôle est géré par des personnages précis. En ce sens, ces écrivains mettent en place des personnages qui ont valeur de témoignage sur l'état de la transmission de certaines pratiques. A cet effet, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb semblent donner la parole à des personnages qui endossent la responsabilité d'un discours tourné vers la conservation de traditions qui ont un effet aliénant. En ce sens, Henri Besse rappelle que **«Le texte littéraire est l'un des lieux où s'élaborent et se transmettent les mythes et les rites dans lesquels une société se reconnaît et se distingue des autres.»**³² Mais Construire de tels personnages semble permettre aux auteurs de proposer un double discours, celui de la tradition avec ses valeurs conservatrices défendues par la voix de "l'autre" alors que le "même" génère un conflit qui oppose ces pratiques à leur genèse et à la modernité, une modernité dont le porte-parole serait le personnage d'Ahmed/ Zahra dans *L'Enfant de sable*, par exemple.

Ainsi Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb feraient partie de ces écrivains dont parle Valérie Thiers- Thiam. Pour ce critique: **«L'écrivain peut raconter une histoire qui n'est ni réalité ni fiction, créer un personnage entre mythe et réalité et écrire un livre qui se situe entre le roman et l'anthropologie.»**³³ Cette position ambiguë de l'auteur sera soumise à l'analyse. En effet, nous tenterons de vérifier les différents positionnements et les diverses

³² Henri, Besse, « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère », *Trèfle*, n°9, Lyon, 1987, p.7

³³ Valérie, Thiers- Thiam, "A chacun son griot: le mythe du griot- narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'ouest", Harmattan, 2004, p.60.

Chapitre I : Pour une approche du rite

postures qu'adoptent les écrivains par rapport au lien qui existe entre le rite et la société.

Notre champ d'étude envisage donc les liaisons entre rite et écriture romanesque pour essayer de préciser comment le rite et le rituel travaillent et structurent le roman maghrébin. Pour élargir la perspective de ce travail, nous tenterons de voir dans quelle mesure l'écriture comprise comme «**confrontation de l'écrivain et de la société**»³⁴ représente une forme de soulèvement contre le conformisme. Nous verrons que l'écriture romanesque tente de déconstruire des pratiques extérieures pour une transformation intérieure.

En ce sens Hadj Ahmed, le père d'Ahmed/Zahra personnage conflictuel, doit jouer la comédie devant toute la famille. En le décrivant, Tahar Ben Jelloun met en relief le comportement spectaculaire de ce personnage qui annonce fièrement avoir engendré un garçon alors qu'il sait fort bien que ce bébé qui vient de naître est encore une fille :

Il arriva au milieu de ce rassemblement comme un prince, les enfants lui baisèrent la main. Les femmes l'accueillirent par des you-you stridents, entrecoupés par des éloges et des prières du genre: Que Dieu le garde... Le soleil est arrivé...C'est la fin des ténèbres...Dieu est grand...Dieu est avec toi...³⁵

Cette mise en spectacle de ce rituel par la mise en valeur du corps de Hadj Ahmed et toutes les pratiques cérémonielles qui l'accompagnent,

³⁴ Roland, Barthes, "*Le Degré zéro de l'écriture*", Paris, Seuil, 1972, p.18.

³⁵ Tahar, Ben Jelloun, "*L'Enfant de Sable*", Seuil, 1985, p.26.

Chapitre I : Pour une approche du rite

nous amène à penser que cette forme d'exhibition de la société provoque le courroux des écrivains. En somme, c'est ce spectacle qui est mis en accusation par les écrivains.

4. Le rite révélateur du regard sur soi

Défini comme un espace, comme le lieu d'un imaginaire commun que partagent des écrivains d'origines, de nationalités et de cultures diverses, le Maghreb est selon Abdélkibir Khatibi «**pluriel**»³⁶. Ainsi la littérature maghrébine est traversée par les cultures dont l'effet est matriciel pour les œuvres littéraires. Ces productions offrent des lectures de la société maghrébine, des rapports entre des êtres, des imaginaires communs partagés ou créés, réinventés, réappropriés. Nous retrouvons ce pluriel dans la littérature francophone du Maghreb. A cet effet, la production littéraire maghrébine d'expression française a vécu un important attachement à la problématique de l'identité culturelle. Pour mener à bien cette analyse, nous avons jugé important de dresser un panorama de l'écriture maghrébine et de ses préoccupations. En effet, A partir de 1920, les romans maghrébins d'expression française attribuent à la religion la valeur d'un Islam «**Valeur- refuge**»³⁷ à côté de la famille et de la tradition, seule tentative pour retrouver son identité spoliée par la colonisation et le protectorat.

A partir de la période qui s'étale de 1970 aux années 80, les écrivains maghrébins trouvent une bouffée d'air, puisque, étant dépassé, le problème identitaire n'a plus besoin de refaire surface.

³⁶ Abdélkibir, Khatibi, " *Maghreb pluriel*", Paris/ Rabat, De Noël, SMER, 1983.

³⁷ Citation d'Albert Memmi dans son " *Portrait du colonisé*", Buchet/ Chastel, 1957; " *La statue de sel*", Gallimard, 1966.

Chapitre I : Pour une approche du rite

Dans le paysage de cette production littéraire, la voix de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb crie la contestation, la dénonciation. Ce cri semble à la fois inquiétant et constructif. Ces écrivains assument pleinement cette écriture révoltée contre les stéréotypes, les mimétismes confortables et les compromissions idéologiques. La parole éclate sous le désir et le pouvoir de dire les malaises de sa société.

Ils installent cette forme d'écriture dans une logique de la dénonciation, ce qui revient à dire que ces écrivains tentent de dire leur rapport à la collectivité, et expriment ainsi leur manière de vivre un contexte donné où les pratiques sociales dérivées d'un certain nombre de rites religieux s'érigent en règles de vie. C'est ce rapport particulier à l'écriture romanesque que nous allons étudier et ce, compte tenu essentiellement d'une situation marquée donc par le joug des traditions et, au cœur de laquelle, à la fois actants et témoins, nos trois écrivains ont produit leurs textes.

Dans leur rapport à la communauté, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb semblent se défaire de certains éléments d'identification traditionnels, tels les liens ancestraux, pour recouvrer une identité à caractère plus personnel, une image de soi plurielle, particularisée et en rupture avec l'attachement traditionnel du soi à un Même collectif.

Notre travail consiste à faire comprendre comment l'œuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb s'inscrit en termes de fiction, de création littéraire, dans une articulation permanente entre un environnement collectif donné, spécifiquement marqué par des fonctionnements socio-religieux particuliers et une parole personnelle libre, témoin de leur propre engagement. Ces écrivains lancent un regard critique sur leur société respective et ses contradictions. Cette rupture, où l'éclatement des communautés sociales et culturelles semble inquiétant, serait récupérée par l'écriture romanesque, en d'autres termes, c'est cela peut-être qui a

Chapitre I : Pour une approche du rite

inspiré l'écriture des écrivains maghrébins, car comme Luc Collés l'affirme: « **Une fois perçue l'originalité de l'auteur, le texte littéraire nous apparaîtra également [...] comme l'expression et la mise en forme esthétique de représentations partagées par les membres d'une communauté [...]** »³⁸.

Sur la base de ces observations, et compte tenu du cas qui nous occupe, la dialectique des "je" et des "nous" qui repose sur la différence, devient le lieu où s'exprime l'opposition soi/ autre.

A la lumière de ce qui a précédé, deux discours se partagent *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*. Le discours de la contrainte d'une part, et le discours de la liberté. En fait tous les rites³⁹ que nous rencontrons dans ces œuvres sont construits sur une dialectique entre ces deux discours. Ils dépeignent une captivité qui enferme le personnage, et le rassure en même temps, lui transmet des habitudes, une routine paralysante.

Les discours de liberté qui accompagnent l'évocation des rites incitent à l'émancipation, à la réactualisation, au défi et au combat permanent. En évoquant les rites, les écrivains font entendre un discours conflictuel voire polémique dont nous aurons à traiter dans notre analyse.

Il est à signaler qu'il existe plusieurs facteurs inhérents à cette polémique à savoir le déterminisme de l'homme, ainsi Tahar el Ghomri, personnage du *Démantèlement* se présente au lecteur comme une figure qui surgit du passé et qui vit la clôture du moi comme

³⁸ Luc, Collés, "Islam occident: Pour un dialogue interculturel à travers des littératures francophones", Bruxelles, édition Modulaires européennes, 2010, p.136.

³⁹ Voir annexe.

Chapitre I : Pour une approche du rite

fatalité, de même qu'Ahmed personnage de *L'Enfant de Sable* que Ben Jelloun décrit comme étant captif de lui-même.

Ces héros au même titre que le héros de *Phantasia*, que nous étudierons en détail dans la partie analytique, sont marqués par leur entourage : l'enfance, la famille et l'éducation. Comme nous le verrons plus tard, l'emprisonnement de ces héros repose sur des facteurs externes, celui de l'espace⁴⁰ et celui du temps⁴¹. Ils sont victimes des autres⁴² alors que des facteurs internes gèrent les émotions du héros de *Phantasia*.

Ainsi, tous ces héros sont prisonniers des autres qui les tyrannisent par d'innombrables interdictions dont il faut se défaire: la famille devient une véritable prison pour Ahmed⁴³ contraint de jouer le rôle d'un garçon alors qu'en fait il est une fille, l'autorité paternelle menace l'émancipation de Selma⁴⁴. Quant au personnage sans nom de *Phantasia*, il ne peut supporter les exigences d'un monde qui lui dicte ses règles. Ces auteurs sont donc contestataires, ils font de l'ironie leur atout premier pour dévoiler les turpitudes de leur société. Leur production littéraire semble leur servir de tribune politique et sociale.

Nous voulons donc, montrer cette image à l'œuvre dans deux domaines de recherche, celui de la parole et celui du raisonnement et de l'argumentation. Concrètement, notre travail porte sur les manières de penser, de communiquer et d'argumenter. Nous appréhendons

⁴⁰ Le héros du *Démantèlement* rend souvent visite au mausolée de Sidi Abd Errahmen car c'est la tradition.

⁴¹ Le temps est venu pour Hadj Ahmed de Circoncir son présumé fils.

⁴² Hadj Ahmed qui fait subir les rites à ces personnages, d'abord à sa femme puis à Ahmed Zahra.

⁴³ Tahar, Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", Seuil, Paris, 1985.

⁴⁴ Rachid. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", De Noël, Paris, 1982.

Chapitre I : Pour une approche du rite

Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb comme acteurs sociaux, dans une société qui se veut mère nourricière surtout qu'avec la naissance de la révolution des subjectivités, des écrivains comme Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb replacent cette vision, à l'avant-scène pour transgresser ce que cette société sacralise.

5. Le rite: Emancipation relative

En conséquence, ce regard sur soi semble conduire les écrivains maghrébins vers une contestation soulevée par des écrivains comme Driss Chraïbi, Rachid Boudjedra et Mohamed Choukri entre autres. Cette contestation se concrétise à travers la critique des pratiques religieuses. Ainsi les auteurs présentent des héros dont le malaise déclenche une révolte contre la communauté qui impose ses contraintes notamment les rituels, les tabous et les obligations. Ce vent de contestation souffle sur certaines pratiques comme la circoncision. En effet, pour certains, ce rite est inutile et n'a pas lieu d'être et pour d'autres, il engendre une grande douleur. Le Ramadhan est, lui aussi, contesté du fait des débordements et des hypocrisies qu'il fait naître.

Ajoutons à cela, l'école coranique dont la description par certains écrivains, témoigne d'un regard méprisant. Guy Dugas le constate aussi et dit: **«Le msîd (ou kouteb) est, lui aussi, maltraité moins dans ses finalités pédagogiques cependant que dans ses principes d'apprentissage: obéissance absolue, châtiments corporels, passivité de l'apprenant.»**⁴⁵ Il est à rappeler que Guy Dugas appuie ses dires sur ceux de Boudjedra et de Kheir Eddine qui pensent que **«C'est sur le banc du Kouteb, et non devant le**

⁴⁵ Guy, Dugas, Jean Déjeux, «Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, préface de Mohamed Arkoun», *Revue de l'occident musulman et de la Méditerranée*, volume 43, n°43, 1987, pp.155-157.

Chapitre I : Pour une approche du rite

colonisateur, que l'enfant maghrébin découvre la peur.»⁴⁶ Nous tenons à faire remarquer que d'autres pratiques ont été contestées, dans l'état actuel, nous nous contentons des pratiques citées sur les quelles portera notre analyse.

Ces pratiques sociales sont donc dénoncées à travers une écriture qui porte les marques d'ironie où le grotesque témoigne d'une régénération possible par le rire. D'une part, Il arrive que le rite soit abordé indirectement par les écrivains lorsqu'ils évoquent par exemple le sacrifice dans la religion musulmane, ils font référence de façon implicite et parfois subversive à l'action rituelle que celui-ci suppose. Mais au lieu d'insister sur le culte divin, ils proposeraient une façon personnelle de rendre hommage au sacrifice. Nous verrons plus loin que Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb ne présentent pas de visée concrète: ils scandent en la modulant, la nécessité de se renouveler, mais sans l'incarner d'aucune manière. Cependant faut-il penser que pour ces écrivains, la création littéraire ne serait pas un moyen de se définir? D'autre part, les festivités, que ces pratiques suscitent paraissent confirmer que la perception du caractère sacré des cérémonies rituelles, recule au profit de leur fonction sociale.

Du coup, nous pouvons avancer que les écrivains maghrébins semblent dire que les usages sociaux parviennent ainsi à modifier les significations du rite.

Les auteurs témoignent aussi du danger de la dénaturation du rite par la société où le fétichisme et l'idolâtrie prennent le dessus. Dans cette même perspective, la vision des auteurs maghrébins confirme l'idée selon laquelle, la société engendre des formes nouvelles de constructions identitaires. Nous pensons au stéréotype qui semble témoigner du figement des représentations donc des

⁴⁶ Lila Ibrahim- Ouali, "*Rachid, Boudjedra Ecriture poétique et structures romanesques*", Université Blaise- Pascal, Clermont-Ferrand, 1998, p.160.

Chapitre I : Pour une approche du rite

pratiques sociales. La littérature maghrébine a recours à des stéréotype parce qu'ils produisent des généralisations abusives et évoquent des idées préconçues. C'est ce qui amène à la subversion du rite et le rend créatif.

Mais comme notre champ d'investigation est la littérature, nous allons d'abord la définir et montrer sa position par rapport au rite puisque le discours littéraire est l'occasion d'une mise en pratique du rite avec ses diverses formes.

II Qu'est- ce que la littérature?

La littérature est une représentation symbolique de la réalité à travers la fiction. Jean Pierre Balpe confirme cette définition et dit à son tour que. **«La littérature, parce qu'elle est faite des mots qui nous servent à communiquer au sujet du monde, s'est toujours construite sur un équilibre entre la réalité et la fiction.»**⁴⁷

Dans le sillon de la définition que Jean Paul Sartre donne de l'écrivain et de l'œuvre, nous pouvons avancer que l'œuvre littéraire est loin d'être indépendante de son contexte. Elle définit le milieu dans lequel vit l'auteur. Ce pourquoi un critique comme Sartre caractérise l'œuvre littéraire comme **«une œuvre qui se définit d'abord et avant tout par son contexte»**⁴⁸ Nous avons prévu d'étudier ce point par le biais de l'analyse de la vie et de l'œuvre des auteurs. Notre corpus semble montrer que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb s'inscrivent dans la tradition d'une écriture engagée montrant que l'écrivain est loin d'être en retrait du monde, en ce sens certains écrivains transforment la réalité en fiction, en la soumettant à l'imaginaire pour la rendre plus inoffensive. Dans cette optique, Myriam, Watthee- Delmote définit la littérature en ces termes:

La littérature est de l'imaginaire verbalisé, et en ce sens tributaire au premier chef de son inscription dans le langage, dans un récit ou une poétique à chaque fois unique. Par « imaginaire », il convient d'entendre : la pensée organisée par un ensemble d'images mentales, c'est-à-dire le réseau interactif des

⁴⁷ Jean, Pierre Balpe, «Réalité - fiction- Roman», in *Questions essentielles*, 2007.

URL: [http:// www.typepad.com](http://www.typepad.com).

⁴⁸ Jean Paul Sartre, "Qu'est- ce que la littérature?", Gallimard, 1985, p.250.

Chapitre I : Pour une approche du rite

représentations mentales nourri par l'héritage mythique, religieux, historique, etc., et par le vécu, et constamment réactivé dans les productions culturelles.»⁴⁹

Comme les conditions de production et d'interprétation sont donc fortement ancrées dans l'extralinguistique, nous essaierons de montrer l'articulation du rite, ce discours social, avec la fiction, sachant que l'articulation du linguistique et de l'extralinguistique fait naître une signification.

La création imaginaire se fait sans conteste, à partir de la réalité sociale. La vision du monde est la représentation de la société tributaire de l'itinéraire social, idéologique de l'écrivain qui appartient à un groupe social bien déterminé et suit une telle ligne politique.

Il existe une relation conflictuelle entre La conscience possible qui constitue l'intralinguistique et la conscience réelle qui forme l'extralinguistique ou la société réelle. En effet, l'une ne vaut pas l'autre puisque la conscience possible est construite par l'imaginaire de l'écrivain. L'œuvre littéraire convoque des médiations supposés intervenir entre le fictionnel et le référentiel. Ces intermédiaires permettent à l'auteur d'élaborer sa vision du monde, produit de ses inclinations idéologiques et esthétiques et, de la période historico-politique de son pays.

Nous rejoignons Myriam Watthee- Delmote qui pense que **«l'écrivain construit une représentation et en assure l'efficacité en s'appuyant sur des substrats mémoriels- marques identitaires à**

⁴⁹ Myriam, Watthee- Delmote, "Littérature et Ritualité: Enjeux du Rite dans la littérature française contemporaine", Peter Lang, 2010, p.17.

Chapitre I : Pour une approche du rite

l'égard d'une culture-, mais aussi en convoquant du symbolique et de l'émotionnel.»⁵⁰, dans cette même perspective Jean Paul Sartre définit la création littéraire en ces termes:

Par l'emploi résolument utilitaire ou investigateur qu'elle fait des signes, la prose s'adresse à notre liberté et à notre aptitude à conquérir le monde qui en est le corollaire. [...] l'art de la prose va au-delà des mots en dévoilant l'être et en en appelant à l'action et à la transformation du monde. Non pas directement, mais indirectement. En révélant à l'homme sa situation historique et en sachant que toute révélation porte en elle le gage d'un changement.»⁵¹

En conséquence nous pensons avec Jean Paul Sartre que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb pourraient considérer le rite comme un approfondissement de l'histoire d'une société.

1. De la littérature au texte

Comme nous approchons le rite en tant que texte formant un tout, nous comptons l'aborder par le biais de la linguistique textuelle. En effet, cette approche, qui cadre une partie de cette recherche, nous permettra de définir comme le note F Rastier « **les conditions linguistiques de l'interprétation** »⁵² du rite rencontré dans notre corpus. De ce fait, nous nous interrogeons sur la production d'un texte. D'abord, le texte part d'une situation donnée et véhicule un

⁵⁰ Myriam, Watthee- Delmote, *Op. Cit*, p. 17.

⁵¹ Atelier d'esthétique "*Esthétique et philosophie de l'art: Repères historiques et thématiques*", De Boeck, P.164, 2002.

⁵² François Rastier, "*Sens et textualité*" Paris, Hachette, 1989, p.18.

Chapitre I : Pour une approche du rite

message, mais vise aussi à créer un effet particulier grâce à son style, à ses thèmes principaux ou encore à des symboles et images fortes qu'il contient. De plus, il arrive que le véritable sens du texte littéraire soit sous-entendu, c'est-à-dire dissimulé ou encore implicite. Le texte serait alors le lieu où git le sens. C'est un lieu de marques et de traces. C'est exactement le propos de Michel Meyer dans son étude sur "le texte": **« Le texte est un tout, et non un simple assemblage de propositions indépendantes (et analysables comme celles que l'on aurait mises bout à bout. En fait, le sens d'un texte se détermine par ses composantes mais ne s'y ramène pas à son sens profond»⁵³.**

Conçu pour être lu, le texte va certainement subir un traitement particulier et bénéficier d'une élaboration spéciale. En effet, l'auteur sème dans son texte des indices jugés importants pour la transmission du message. Un savoir commun le relie à son lecteur. F Flahaut insiste sur **«le rôle des représentations supposées partagées dans la communication»⁵⁴**. De plus, du point de vue énonciatif, nous pouvons affirmer avec A. Culioli, qu'**«un texte n'a pas de sens en dehors de l'activité signifiante des énonciateurs, [...] l'ambiguïté (et le malentendu) sont non seulement explicables, mais encore partie intégrante du modèle, de même que les déplacements métaphoriques»⁵⁵**, dans ces conditions, le rite serait un énoncé qui communique quelque chose à un lecteur par un énonciateur. C'est ce que Jean Michel Adam définit en ces termes:

⁵³ Michel Meyer, " *De la problématique: Philosophie, science et langage*", Mardaga, 1986, p.252.

⁵⁴ François Flahaut, «Sur le rôle des représentations supposées partagées dans la communication», *Connexions*, 1982.

⁵⁵ Antoine, Culioli, "*Sur quelques contradictions en linguistique*", Paris, Seuil, 1973, p.87 .

Chapitre I : Pour une approche du rite

Il faut bien voir qu'en programmant son texte, le scripteur- énonciateur choisit un contenu propositionnel (de quoi il parle, ce qu'il veut dire), un contenu pragmatique (force illocutoire de type promesse, ordre, avertissement, etc.) et un stock de représentations supposées partagées (ce qu'il pense que le lecteur sait, partage, admet ou ignore, redoute, etc.). Entre les attitudes intentionnelles du scripteur énonciateur et celle du lecteur Coénonciateur, des pertes (incompréhension, malentendu, quiproquo) interviennent: pertes entre ce que le locuteur veut/cherche à signifier et l'énoncé qu'il réussit à produire, et pertes encore par rapport à ce que l'énoncé signifie pour le lecteur.»⁵⁶

Culioli précise cette notion de coénonciation avec les propos suivants. En effet, il explique que **«la communication se fonde sur cet ajustement plus ou moins réussi, plus ou moins souhaité, des systèmes de repérage des deux énonciateurs.»⁵⁷**

Approcher le texte n'est plus du ressort de la construction du sens uniquement à partir du contenu mais cela relève de l'exploitation des éventualités de sens émanant du jeu langagier. Ce dernier est supposé constitué par l'écriture que l'écrivain choisit. L'écriture est selon Roland Barthes une **« prise de position devant l'histoire ou**

⁵⁶ Jean Michel Adam, *"Eléments de linguistique textuelle: théorie et pratique de l'analyse textuelle"*, Mardaga, 1990. P.27.

⁵⁷ Antoine Culioli, *Op, Cit*, p.88.

Chapitre I : Pour une approche du rite

la société »⁵⁸ En ce sens, l'écriture reflète l'intérieur de l'écrivain et nous livre sa mythologie.

Le nouveau Roman propose, selon la formule de Jean Ricardou « **l'aventure d'une écriture** »⁵⁹ une écriture textuelle, où l'œuvre alors trouve à l'intérieur d'elle-même sa propre justification, ce qui pousse Achour Hambli à dire que l'œuvre serait ce

carrefour du texte, comme jeu de pulsions ou réalité intérieure, inconsciente qui serait une élaboration primaire et du texte comme phénomène ou jeu d'écriture construit selon un code linguistique dont use l'artiste pour lui donner plus de poéticité, plus de littérarité.»⁶⁰

Pour Freud, l'œuvre d'art serait le produit immanent du « ça », pôle pulsionnel inconscient de la personnalité, du « moi » conscient qui doit s'adapter à la réalité et du « surmoi », pôle de l'autocritique. En revanche le moteur⁶¹ qui rend cet appareil dynamique, est la pulsion née dans le « ça ».

Par ailleurs, Cette force pulsionnelle, biologique se transforme en force spirituelle créatrice dirigée par des désirs psychosomatiques. La création, d'un point de vue psychanalytique, se conçoit, à l'instar du rêve, comme une satisfaction de désirs, mais à l'opposé de celui-ci, elle est le résultat d'un travail conscient, une sorte de rêverie sur

⁵⁸ Roland Barthes ; *"Le degré zéro de l'écriture", Op, Cit.*

⁵⁹ Jean Ricardou, *"Pour une théorie du nouveau roman"*, Paris, Seuil, 1971

⁶⁰ Achour Hambli, *L'interdit dans les romans : la répudiation et la macération de Rachid Boudjedra enjeu d'une écriture subversive*, mémoire de Magister, Constantine, 2007. P.4.

⁶¹ Seconde topique créée en 1920 par Freud.

Chapitre I : Pour une approche du rite

et avec les mots⁶² dont la vocation serait double, sociale et affective. A ce sujet, Hambli ajoute:

Car aux prises avec la matière et avec son désir, l'artiste, dans le processus même de la création, ne songe pas vraiment à communiquer ; il cherche avant tout à résoudre son problème qui est d'exprimer ce qu'il a ; en lui, il s'agit pour lui d'accoucher de ce dont il est prégnant. Il poursuit un dialogue continu non pas avec les autres mais avec son œuvre, l'objet qu'il est en train de créer, l'expression étant une nécessité intérieure que le langage socialisé.»⁶³

Il serait alors question d'accommodation des libertés, la liberté de création et la liberté fondatrice du roman comme le souligne Bakhtine:

Car le roman ne possède pas le moindre canon ! Par sa nature même il est a -canonique. Il est tout en souplesse. C'est un genre qui éternellement se cherche, s'analyse, reconsidère toutes ses formes acquises. Ce n'est possible que pour un genre qui se construit dans une zone de contact direct avec le présent en devenir»⁶⁴

Freud, cheville ouvrière de la fiction à l'état naissant, aborde la fiction comme le fruit d'une imagination non écrite et « **purement**

⁶² Gaston Bachelard, *"L'eau et les rêves"*, Paris, Corti, 1943

⁶³ Achour Hambli, *L'interdit dans les romans : la répudiation et la macération de Rachid Boudjedra en jeu d'une écriture subversive*, *Op. Cit*, p. 6

⁶⁴ Mikhaïl Bakhtine, *"Esthétique et théorie du roman"*, Gallimard, 1978, p.72

Chapitre I : Pour une approche du rite

psychique ». Cette fiction se présente comme un roman avant la lettre. Marthe Robert affirme que « **c'est une forme de fiche élémentaire qui est consciente chez l'enfant et inconsciente chez l'adulte normal et qui se révèle si répandue et avec un contenu si constant qu'il faut lui accorder une valeur non universelle**»⁶⁵ Influencé par l'inconscient, le roman⁶⁶ serait l'esprit juvénile de l'oeuvre en latence qui, à un moment donné se manifeste consciemment dans la création artistique comme le fait remarquer à bon escient, Marthe Robert:

Il / (le roman) a besoin de l'amour comme un moteur puissant des grandes transformations de l'existence qu'il transcrit avec prédilection dans ses pseudo-états civils et il a directement affaire avec la société puisqu'elle est le lieu où s'élaborent toutes les catégories humaines, toutes les positions qu'il se propose de déplacer »⁶⁷.

Tout bien considéré, cette fiction est selon Freud, ce récit extraordinaire que l'homme façonne consciemment dans son enfance et qu'il refoule quand les besoins de son évolution ne lui permettent plus d'y adhérer. Cela dit, l'auteur trempe dans une rêverie éveillée, son roman est né avant la lettre. Le roman familial de Freud et qui intronise le complexe d'Œdipe⁶⁸, en est une parfaite illustration.

⁶⁵ Marthe Robert, "*Roman des origines et origines du roman*", Paris, Grasset 1972.p.41.

⁶⁶ Le roman en pulsion dans le "ça".

⁶⁷ Marthe Robert, *Op. Cit*, p.38.

⁶⁸ Sigmund Freud, "*Essais de psychanalyse*", Paris, Petite Bibliothèque Payot, Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset (1972) 1975.

Chapitre I : Pour une approche du rite

Cette perspective épistémologique consolide notre vision sur le roman, espace représentatif et symbolique où les récits proscrits de l'enfance et les événements émotionnels nourrissent la psyché. De plus ces récits et ces événements persistent dans leur fonctionnement en tant que blessures douloureuses qui génèrent la production fictive. Ce qui nous amène à nous interroger sur le rite en tant que phénomène socio- religieux certes mais, dans son articulation avec ce qui est totalement du domaine de la subjectivité, c'est-à dire la fiction et la création. Dans cette optique, nous rappelons que le texte révèle des aspects de l'activité humaine et soulève des questions sociales. Le rite serait donc une régénération de cette activité humaine, avec l'imagination comme clé de voute.

1.1. Le rite comme subjectivité

L'imagination, qui se donne libre cours, ne se préoccupe ni de l'exactitude de l'histoire ni de la véracité des faits. François Migeot fait, en ce sens, remarquer que **«le romancier est un illusionniste qui tire ses ficelles de ses marionnettes à sa guise. De plus, le scripteur reste soumis à certaines conditions de vérité humaine, de simulation de la vie, de correction et de réparation des tribulations humaines.»**⁶⁹

Conséquemment, et, parce que, de la création romanesque émane une subjectivité rencontrée dans *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, nous pensons que la narration du rite est prise en charge par deux instances fictives : le narrateur et le narrataire. Leur présence peut se manifester directement ou de façon indirecte. Félicien Marceau soutient l'idée que l'écrivain jouit d'une liberté

⁶⁹ François Migeot, "Texte, lecture et interprétation, Hommage à Thomas Aron", Besançon, Les belles lettres, 1991, p.97.

Chapitre I : Pour une approche du rite

considérable. Cette liberté serait, selon lui, «l'essence du romanesque»⁷⁰.

Catherine Kerbrat-Orecchioni exprime une position similaire en se centrant sur la question du narrateur. Elle affirme que ce dernier est une charge de sentiments qui juge, interprète et transmet son individualité. A ce propos, elle dira que le narrateur :

Interprète le référent dès lors qu'il énonce à son propos certaines affirmations qui débordent du strict donné perceptif (et dont la valeur de vérité reste dans une certaine mesure hypothétique), ou qui impliquent une norme d'évaluation subjectives, ou qui établissent entre des faits certaines relations qui ne vont pas de soi, enfin qui se réfèrent à un savoir culturel qui lui appartient en propre.⁷¹

Ceci dit, les deux auteurs opèrent dans le même champ d'investigation du narrateur qui retravaille une information, imprégnée de son individualité et du narrataire qui reçoit. Comme le signale Umberto Eco:

Pour organiser sa stratégie textuelle, un auteur doit se référer à une série de compétences (termes plus vaste que «connaissance des codes») qui confèrent un contenu aux expressions qu'il emploie. Il doit s'assurer que l'ensemble des compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur. C'est pourquoi

⁷⁰ Félicien Marceau, " *Le roman en liberté*", Gallimard, 1972, p.123.

⁷¹ C. Kerbrat-Orecchioni, " *L'énonciation de la subjectivité*", Armand Colin, Paris, 1980, p.138.

Chapitre I : Pour une approche du rite

il prévoira un lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait, et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement.»⁷²

En d'autres termes, « **Un texte est un artifice syntaxico-sémantico-pragmatique dont l'interprétation entraîne toujours une dialectique entre la stratégie de l'auteur et la réponse du lecteur Modèle»⁷³.**

Nous tenons à préciser que par moment, nous parlerons de locuteur et d'allocataire ; ces deux instances fictives qui remplaceraient narrateur et narrataire. Ainsi, nous ne pouvons négliger le contexte socioculturel, ainsi que l'existence de significations qui s'opposent à l'univocité du message et satisfont son opacité, pour mieux expliquer cette thèse nous ferons appel à Benveniste pour qui:

La subjectivité dont nous traitons ici est la capacité du locuteur de se poser comme "sujet". Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (...) mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience. Or, nous tenons que cette "subjectivité" (...) n'est que l'émergence dans l'être d'une propriété fondamentale du langage. Est "égo" qui dit 'égo'.

⁷² Umberto, Eco, *"Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs"*, Paris, Grasset, 1985, p. 67.

⁷³ Umberto, Eco, *"Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs"*, *Op.Cit*, p.84.

Chapitre I : Pour une approche du rite

Nous trouvons là le fondement de la "subjectivité", qui se détermine par le statut linguistique de la "personne".⁷⁴

Ainsi nous nous fixons comme objectif de démontrer, plus loin que les auteurs laissent des traces de subjectivité et que le locuteur qu'ils mettent en place semble se donner en spectacle.

Cette subjectivité se concrétiserait par la présence de certaines formes langagières, ce qui nous permet de dire avec Ida Lucia Machado que « **tous nos énoncés ou tous nos actes de langage sont modalisés, c'est-à-dire, imprégnés de notre subjectivité en tant que sujets-parlants** »⁷⁵. Nous ferons appel à la fonction méta narrative qui révèle des indices sur la relation que le sujet-parlant entretient avec les propos qu'il produit, sur sa relation avec le rite en l'occurrence. Il est question des commentaires que le narrateur formule, des réflexions, des émotions ou des jugements sur le personnage.

Cette fonction est nommée par Genette⁷⁶ testimoniale ou d'attestation. Elle se rapproche de près de la fonction émotive de Jakobson que nous verrons lorsque, un peu plus loin, nous évoquerons le "langage de l'émotion".

Notre hypothèse de départ est que les narrateurs qui énoncent les rites insérés par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb dans leur roman, rempliraient les différentes fonctions narratives, et prioritairement la fonction communicative. En effet, nous supposons

⁷⁴ Emile Benveniste, *"problème de linguistique générale"*, Paris, collection Tel, Gallimard, Paris, 1966, pp. 259-260.

⁷⁵ Ida Lucia Machado, «Marqueurs d'énonciation: définitions et approches pratiques», *Synergie*, n°spécial, *Brésil*, 2010, pp.167-175.

⁷⁶ Gérard Genette " *Figures III*", édition du seuil, Paris, 1972.

Chapitre I : Pour une approche du rite

que les écrivains s'adressent au narrataire pour agir sur lui, pour faire connaître certains rites. Ce serait pour eux une façon de communiquer certaines pratiques que le lecteur pourrait accepter ou rejeter. Puis la fonction modalisante permettra de dire si les écrivains manifestent certains sentiments vis-à-vis du rite.

En effet, la fonction évaluative sur la quelle vont se greffer les différents jugements que porte le narrateur sur le rite, nous permettra d'évaluer le degré de son adhésion.

Il semble que l'emploi d'adjectifs, de métaphores, de comparaisons, pour décrire le rite est révélateur de la vision que peuvent avoir les auteurs sur le rite. Daniel Mengara explique à ce propos que: **«Toute œuvre de fiction est forcément la représentation d'une certaine réalité. Pour cela, l'auteur utilise forcément une métaphore qui lui permet de présenter la réalité sous une forme nouvelle et peu familière au lecteur.»**⁷⁷

Pour finir, nous évoquons la fonction explicative que les auteurs semblent adopter dans le but de transmettre au lecteur des informations sur la pratique de certains rites. A présent nous tenterons de définir la dimension discursive du rite puisque nous le considérons en tant que tel.

⁷⁷ Daniel Mengara, *"La représentation des groupes sociaux chez les romanciers noirs sud-africains. Réalisme, falsification ou idéalisation?"*, L'Harmattan, 1996, p.266.

Chapitre I : Pour une approche du rite

1.2. Le rite comme discours

Le discours produit par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb serait un évènement, un moment de rencontre avec le lecteur. Par le rite, il s'effectue un échange dont les finalités seraient de créer les conditions d'une adhésion ou non aux pratiques énoncées par les écrivains. Discours et rites semblent imbriqués. Nous verrons que l'un repose sur l'autre. Nous allons donc porter une attention sur l'enchâssement de la parole dans des évènements où le rite serait prétexte à communication. En d'autres termes, nous étudierons les conditions de production du discours dans le but d'appréhender le rite dans l'énonciation chez les auteurs étudiés.

Le rapport qu'entretiennent le *verbe*, le verbe ici est le verbe parole dont parle Gadamer «**la parole qui touche [...], la parole qu'on se laisse dire, la parole qui tombe dans une connexion de vie [...]**»⁷⁸ et son habillage par les pratiques sociales ou traditions paraît justifier l'approche que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb consacrent au discours rituel. En effet, les années quatre vingt ont été l'âge d'or du retour au référent. C'est ce qui nous a conduit à formuler des questions sur ce texte dans son fonctionnement et ses objectifs. Quel(s) est(sont) donc ce(s) référent(s) que les écrivains maghrébins prennent d'assaut?

Comme le dit Michèle Butor «**Il n'ya pas d'œuvre individuelle**»⁷⁹. En effet, ce critique nous informe que:

**L'œuvre d'un individu est une sorte
de nœud qui se produit à l'intérieur d'un tissu
culturel au sein duquel l'individu se trouve non**

⁷⁸ Hans- Georg Gadamer, " *Langage et vérité*", traduit de l'allemand par Jean- Claude Gens, Gallimard, 1995, p.157-164.

⁷⁹ Michèle Butor, *L'Arc*, n°39, Aix- en Provence, 1969, p.2.

Chapitre I : Pour une approche du rite

pas plongé mais apparu. L'individu est, dès l'origine, un moment de ce tissu culturel. Aussi bien une œuvre est-elle toujours une œuvre collective»⁸⁰

L'écrivain maghrébin semble actif dans la chaîne discursive où les positions scripteur/ lecteur se mêlent sous l'influence des réalités sociales. C'est dans ce sens que les propos d'Alemdjrodo Kangni viennent consolider ces dires. En effet, ce dernier pense que

l'auteur devenant insensiblement par un phénomène fréquent dans les littératures francophones d'Afrique ou du Maghreb, lecteur d'un réel(le fameux tissu culturel) dans lequel son œuvre prend attache, noue des racines, des nœuds codés à délier pour qu'apparaissent enfin toutes les stratégies de collectivisation de l'œuvre, de sa prise en charge d'une histoire qui parfois remonte à si profond dans sa conscience qu'il lui est quasiment impossible d'y échapper.»⁸¹

Rachid Boudjedra et Tahar Ben Jelloun semblent vouloir délier et dénouer un premier nœud à savoir le coran.

⁸⁰ Michèle Butor, *L'Arc, OP, Cit*, p.12.

⁸¹ Alemdjrodo Kangni, "*Rachid Boudjedra, la passion de l'intertexte*", Sémaphore, 2001, p.26.

Chapitre I : Pour une approche du rite

1.2.1. Le Coran

La mythologie arabo-musulmane est dominée par le modèle textuel coranique. Ainsi, la société maghrébine arabe et la communauté musulmane surtout, reposent sur le «**Coran**»⁸², et les «**Hadiths**»⁸³. La description du drapeau marocain faite par Malek Chebbel rend compte de cette appartenance à l'islam: «**Champ rouge sur lequel, campée au milieu, est dessinée une étoile verte à cinq branches croisées. Symbole de l'islam, lequel est incarné dans une trinité : Allah, le Pays, le Roi, conçue comme l'unique fondement de la Constitution.**»⁸⁴ Nous sommes face à une praxis moderne fondée sur la charia⁸⁵. C'est dans la charia que le Maghrébin trouve solution à ses problèmes quotidiens. Néanmoins l'inadéquation de cette praxis islamique moderne pour ce qui est de la problématique maghrébine est fort apparente parce que les coutumes, le cultuel et le culturel interviennent lors de son application. De ce fait, la charia connaît un profond déséquilibre.

Cet aspect sera mis en relief chez Rachid Boudjedra, chez Tahar Ben Jelloun et chez Abd elwahab Meddeb dont l'oeuvre « **s'inscrit dans le contexte de la société maghrébine contemporaine. C'est le Coran et la tradition (Sunna, Hadîth, Fiqh) qui modèlent toutes les instances de la société, et aussi son espace** »⁸⁶.

⁸² La parole de Dieu.

⁸³ Propos ou récits attribués au Prophète Mahomet.

⁸⁴ Malek CHEBEL, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Éditions Albin Michel, 1995, p.145.

⁸⁵ Loi canonique islamique régissant la vie religieuse, politique, sociale et individuelle, toujours en vigueur dans certains États musulmans. Larousse.

⁸⁶ Cheikh Khaled Bentounès, "*Le soufisme Coeur de l'Islam*", Éditions de la table ronde, 1996, p. 50.

Chapitre I : Pour une approche du rite

Dès leur jeune âge, Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb côtoient le coran, en fréquentant l'école coranique où ils apprennent par coeur le livre sacré. Ont-ils connu des angoisses et des violences lors de cet apprentissage⁸⁷? Pouvons-nous dire que ces affres étaient les raisons de leur conversion au marxisme? *Le Démantèlement*, *L'Enfant de Sable* et *Phantasia* ne pourraient-ils être un lieu où s'établit la relation critique des écrivains avec la parole sacrée? Nous tenterons de répondre à ces questions dans la partie analytique lorsque nous essaierons de justifier la perversion du rite religieux. Etablir la distance, par le biais du rite, avec le référent coranique, permet à ces écrivains de fonder leur critique du modèle sur «**des bases littéraires souples et démocratiques**»⁸⁸.

Du coup, le livre sacré n'est pas le seul référent auquel les écrivains maghrébins ont eu recours.

1.2.2. La tradition arabo-musulmane

Ce retour au référent est visible également chez Tahar Ben Jelloun qui met à mal l'envers inacceptable de la *mentalité instrumentalisante* de la famille maghrébine et surtout la Tradition génératrice d'une telle mentalité qu'il faut dénoncer. Ben Jelloun condamne cette famille : «**Sachez, ami, que la famille, telle qu'elle existe dans nos pays, avec le père tout puissant et les femmes reléguées à la domesticité avec une parcelle d'autorité que leur**

⁸⁷ Ces souffrances sont décrites par Boudjedra, à titre d'exemple, dans *La Prise de Gibraltar*: « Son père disant [...] : tu en feras ce que tu voudras tu peux le mettre en morceaux le désosser [...] l'écorcher l'essentiel c'est qu'il apprenne le livre de Dieu sans défaillance et sans discussion s'il faut faire couler le sang... », p.175.

⁸⁸ Alemjrodo Kangni, *OP. Cit*, p.33.

Chapitre I : Pour une approche du rite

laisse le mâle, la famille, je la répudie, je l'enveloppe de brume et ne la reconnais plus.»⁸⁹

Cette citation nous permet d'avancer que l'intrusion auctoriale dans la description de l'institution familiale est significative. La tradition arabo-musulmane serait donc le deuxième nœud à défaire par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb. La tradition perpétrée dans la communauté acquiert son caractère permanent par le biais de la famille. Pour se convaincre de cette permanence nous renvoyons à Mohamed Salah Zeliche qui montre, dans les propos suivants, le rapport de la famille à la tradition. En effet, adopter la tradition:

C'est dire l'identité des rapports entre les membres d'une même communauté et la qualité des liens que l'homme, en tant qu'individu et par sa subjectivité, peut entretenir avec les lois omnipotentes de la tradition qui régissent les conduites humaines. Les valeurs morales- et autres que morales- sont dictées par la tradition.⁹⁰

Le rite pourrait engendrer un discours de rupture avec les traditions responsables d'un marasme sociale. Mohamed Salah Zeliche, nous confie dans "L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives" que Rachid Boudjedra **«coupe le lien avec la tradition responsable de marasme mais réconcilie le lecteur avec une Modernité oubliée, à plus d'un titre revitalisante.»⁹¹** Nous

⁸⁹ Tahar, Ben Jelloun, "*L'Enfant de Sable*", *Op. Cit*, p.89.

⁹⁰ Mohamed Salah Zeliche, "*L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives*", Karthala, 2005, p.236.

⁹¹ *Ibid*, 220.

Chapitre I : Pour une approche du rite

pensons que c'est pour cette modernité que Abd elwahab évoque la mythologie grecque dans *Phantasia*.

1.2.3. La mythologie grecque

Evoquer les causes de l'insertion de la mythologie grecque et ses rites, dans *phantasia* n'est pas le propos ici, ce point est réservé à l'analyse. Néanmoins par souci de méthodologie, nous avons jugé utile de donner un bref aperçu de la mythologie grecque. Cette dernière voit le jour en Grèce antique, puis elle connut un enrichissement à l'époque romaine. Cette mythologie connaît un nombre considérable de dieux, de divinités, de héros, de monstres et d'humains légendaires. On classe ces dieux par catégories: dieux Olympiens, divinités du ciel, divinité de la terre, divinités de la mer⁹², divinité du monde souterrain⁹³, divinités primordiales⁹⁴.

Zeus⁹⁵ en grec est alors Jupiter en romain et Héraclès devient Hercule.

C'est Homère⁹⁶ qui a intégré cette mythologie à son oeuvre. Sa littérature parlait du "miracle grec" une formule qui permettait aux grecs d'exprimer la renaissance du monde coïncidant avec l'éveil de la Grèce. **«Les choses anciennes sont mortes; voyez, toutes choses se**

⁹² Poséidon qui devient Neptune dans la mythologie romaine.

⁹³ Hadès qui devient Pluton dans la mythologie romaine.

⁹⁴ Eros dieu du désir que Meddeb évoque comme rite.

⁹⁵ Zeus et ses frères se sont partagés l'univers, cette répartition s'est faite suite à un tirage au sort. C'est Poséidon qui bénéficie du domaine de la mer. L'empire souterrain et l'empire des morts reviennent à Hadès. Quant à Zeus, il devient le dieu souverain, le seigneur du ciel, le dieu de la pluie, celui qui rassemblait les nuages et maniait à son gré la foudre terrifiante. Voir "*la mythologie*" d'Edith Hamilton, marabout, 1978.

⁹⁶ C'est Homère qui, grâce à l'Iliade qui contient la plus ancienne littérature grecque, nous a transmis les mythes. Il a vécu dix siècles avant Jésus Christ.

Chapitre I : Pour une approche du rite

renouvelent»⁹⁷ Avec la naissance de la Grèce, l'homme se plaça au centre de l'univers.

Ceci constitue une révolution de la pensée; jusqu'alors, l'être humain avait fort peu compté. C'est en Grèce que, pour la première fois, il prit pleinement conscience de lui-même. Les Grecs imaginaient leurs dieux à leur image alors que ces derniers n'avaient jamais revêtu l'apparence de la réalité. Saint Paul disait que **«l'invisible doit être compris par le visible»**⁹⁸ Les Grecs se préoccupaient du visible et trouvaient autour d'eux la satisfaction de leur désirs.

Nous tenterons plus loin de démontrer que Meddeb s'inspire de l'extase de la renaissance Grecque pour donner un nouvel élan à la société maghrébine.

2. Rite et expression littéraire

Le rite a sa place dans la littérature maghrébine d'expression française. Mahi Binebine décrit la scène douloureuse où le père du narrateur de *L'Ombre du poète*⁹⁹ de rang social modeste, rapporte un agneau pour son fils nouveau-né: son mulet glisse, le coup porte sur la tête du père qui veut protéger l'agneau, et il meurt.

Dans *Le deuil des chiens*¹⁰⁰, Abdelhak Serhane raconte les noces d'un vieil homme: **«L'homme dépensa sans compter, égorgea des dizaines de moutons et des centaines de poulets, fit venir plusieurs orchestres, donna à manger aux pauvres et aux mendiants pendant**

⁹⁷ Edith Hamilton, "la mythologie", marabout, 1978, p.7.

⁹⁸ *Ibid*, p.7.

⁹⁹ Mahi Binebine, " *L'Ombre du poète*", édition stock, Paris, 1997.

¹⁰⁰ Abdelhak Serhane, " *Le deuil des chiens*", Seuil, 1992.

Chapitre I : Pour une approche du rite

une semaine...»¹⁰¹Ces rites, qui accompagnent tous les grands mariages traditionnels, sont présents aussi dans la poésie de Driss Bellamine dont voici un extrait:

Et je mets le cap sur les noces frontalières

Où l'agneau aux cornes spiralées

Excite les youyous des filles en amarante¹⁰²

Les écrivains maghrébins racontent d'autres pratiques qui deviennent plus individuelles et se rapportent au désir d'un héritier mâle par exemple. Pour cela les personnages de Nasser- Eddine Bekkai-Lahbil doivent sacrifier des moutons **«nous égorgeâmes un grand nombre de moutons sur les tombeaux de ces hommes vénérés»**¹⁰³. C'est Nouzha Fassi qui, dans *Le Ressac*, met en scène, une femme qui n'a pu avoir un fils qu'après **«en avoir appelé à tous les saints et avoir sacrifié plus d'un taureau aux marabouts de la ville»**¹⁰⁴ Par contre l'héroïne de Ahmed Sefrioui, Khadija fait un pèlerinage au tombeau d'un saint dont les vertus guérissent la stérilité¹⁰⁵.

La question, que nous nous proposons d'examiner, est de savoir en quoi les rites, tels qu'ils sont évoqués par Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb, peuvent être analysés comme un nouveau modèle d'identité maghrébine. L'analyse de la famille¹⁰⁶ des narrateur- auteurs, porteuse des valeurs ancestrales, de cet imaginaire

¹⁰¹ Abdelhak Serhane, " *Le deuil des chiens*", *Op, Cit*, p.123.

¹⁰² Driss Bellamine, "*L'aube, la nuit*", L'Harmattan, 2004.

¹⁰³ Nasser- Eddine Bekkai-Lahbil, "*Le Détroit*" L'Harmattan, 2001, p.60.

¹⁰⁴ Nouzha Fassi Fihri, "*Le Ressac*", L'Harmattan, 1990, p. 110.

¹⁰⁵ Ahmed Sefrioui, " *La boîte à merveille*", Librairie des écoles, 1954, p. 39.

¹⁰⁶ La famille est prévue pour l'étude dans la deuxième partie.

Chapitre I : Pour une approche du rite

collectif et garante de la tradition, explique le caractère conflictuel de la récurrence des rites et des traditions. Cette esthétique qui renvoie aux structures profondes du Moi de l'auteur, brise les formes existantes pour en construire d'autres. En faisant appel à ses sources¹⁰⁷, Boudjedra, à titre d'exemple, assure un retour vers soi.

De ce fait, les écrivains semblent vouloir construire une société sur la base d'une déconstruction. Le rite serait alors considéré comme lieu possible de cette construction/déconstruction. En effet, pour beaucoup d'écrivains maghrébins, certains rites comme le rite de la circoncision et du sacrifice du mouton sont récurrents dans la production romanesque. Rachid Boudjedra, pour sa part, montre sa haine pour ces rites. Il le dit avec fermeté:

Quand j'ai commencé à écrire, j'avais ce rapport extrêmement traumatique, extrêmement obsessionnel avec le sang. Ce sera dans tous mes livres une blessure symbolique, comme dirait Bettelheim. Ce n'est qu'en lisant Bettelheim, beaucoup plus tard, après la parution de mon troisième roman en 1975, que j'ai découvert la gravité des blessures symboliques grâce au livre de Bettelheim, et je me suis rendu compte que j'avais oublié, parmi les constituants du traumatisme central par rapport au sang, quelque chose qui s'appelait la circoncision. J'avais été circoncis, douloureusement aussi, l'enfant rebelle que j'étais, avait refusé d'être circoncis. J'ai fugué, on m'a ramené le lendemain. A la fin, on a été obligé de m'attacher avec une corde pour pouvoir m'arracher un bout

¹⁰⁷ Ibn 'Arabi, Halladj, Khayyâm.

Chapitre I : Pour une approche du rite

de chair, c'est-à-dire le prépuce. Mais à vif. Sans anesthésie, ni stérilisation. Horrible mutilation pour un enfant de sept ans.»¹⁰⁸

Regroupés sous la bannière de la religion, ces pratiques déchaînent les émotions de l'auteur qui profère une parole dénonciatrice. Par la profanation et le sacrilège, ces écrivains tentent de construire un nouveau modèle social libéré de ses contraintes.

Ces rites semblent révéler une phase importante du destin des personnages, ils peuvent servir la narration pour l'adoucir ou lui ajouter du sens. Qu'en est-il de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb? Dans la seconde partie de cette thèse, nous tenterons donc de démontrer que l'écriture des écrivains évoqués ne relève pas de la simple description ethnographique des coutumes.

¹⁰⁸ La nouvelle république, 6 Janvier2005.

Chapitre I : Pour une approche du rite

En guise de conclusion à ce chapitre nous avons tenté de définir les termes clés pour éclairer le lecteur de ce travail. Au départ, nous avons tenté de lever la confusion qui pouvait s'établir entre le rite, le rituel et la pratique sociale. Ce travail de contextualisation du rite nous permet d'avancer que ce dernier est associé à des connotations négatives. En effet, nous parlons de rituels qui s'attachent à des pratiques cérémonielles religieuses que la société a désinvesties de leur sens. C'est ainsi que l'on passe du rite au rituel où les pratiques religieuses sont supplantées par pratiques sociales et les traditions.

Le rite serait alors, vu par ces auteurs comme un facteur de repli désignant des pratiques qui s'opèrent dans des milieux d'enfermement comme la famille. Les personnages seraient donc appelés à se libérer du joug familial avec ses coutumes et ses traditions qui asservissent l'individu. Cet enfermement par le rite comprend des forces négatives qu'il faut vaincre. Ces forces continuent d'avoir de graves incidences sur l'individu comme les névroses, les complexes et les refoulements. Ces facteurs, capables de nuire au personnage, apparaîtront tout au long de cette recherche.

À cet égard, les auteurs maghrébins mettent l'accent sur cette ritualité. Encore faudrait-il préciser que la profanation de ces rites serait, selon la psychologie, un mouvement vers le haut sans lequel aucune libération n'est possible. La libération à laquelle aspire le personnage de Boudjedra, de Ben Jelloun, et de Meddeb est à la base de nos préoccupations. Les chemins empruntés par ces personnages, pour y accéder, seront les clefs qui ouvriront le champ de notre investigation. Néanmoins nous ne pouvons approfondir cette analyse sans parler du lien presque intrinsèque entre la littérature et le rite. Il est à signaler que le fait de redéfinir le rite serait une façon de concevoir un nouveau modèle social. C'est grâce au discours rituel,

Chapitre I : Pour une approche du rite

qu'un nouveau modèle social serait construit, semble-t-il, par des écrivains partisans de liberté.

Néanmoins, pour atteindre les objectifs escomptés, nous allons d'abord présenter Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb. Ainsi sous le titre "L'Homme et l'œuvre", nous mettrons en exergue les éléments nécessaires à la compréhension des textes puisque: **«Pour comprendre le signifié d'un récit de fiction, il faut connaître le référent du monde réel dont il s'inspire.»**¹⁰⁹ selon François Freby.

¹⁰⁹ François Freby, «L'effet réel fiction ou l'impossible non- fiction et l'impossible vraisemblance», dans <http://www.fabula.org/effet/interventions/5.php>, p.3. Consulté le 15 Novembre 2012.



Deuxième chapitre

L'homme et l'œuvre

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Pour rendre ce travail crédible, nous avons consacré un chapitre aux trois auteurs à savoir Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb, car l'homme et l'écrivain se rencontrent, et ce dernier semble impliquer l'homme dans son récit. Nous tenons à signaler que si nous avons décidé de présenter séparément les auteurs, c'est par mesure de clarté.

L'expérience personnelle et les connaissances des auteurs-narrateurs enrichissent leur récit, ce qui nous permet de considérer l'oeuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb comme **«une autobiographie éclatée»¹¹⁰** pour reprendre Zain- el Abidine Rahma. Ainsi la remarque de Jean-Luc Steinmetz à propos de Lautréamont, pourrait rendre compte du rapport de la biographie de l'écrivain à son oeuvre. Pour lui, bien que, **« lacunaire, la vie de Ducasse n'en forme pas moins un territoire, dont la connaissance ajoute à celle de l'oeuvre, puisque celle-ci (quelque précaution que l'on prenne pour la considérer comme telle) implique une relation au biographique »¹¹¹** il ajoute sur Lautréamont que : **« son rôle d'écrivain "débiographisé" [...] n'en forme pas moins avec sa vie (quotidienne, physiologique et scripturaire) une alliance, un alliage très personnel. »¹¹²**. Cette réflexion convient aussi à l'analyse de l'oeuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb.

Ainsi, les oeuvres de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb sont bâties autour de la charpente autobiographique détectable derrière le « je » du narrateur. Celui-ci s'identifie à la personne de

¹¹⁰ Zain- el Abidine Rahma, *L'Errance dans l'oeuvre de Meddeb entre Islam, Soufisme et Occident, lecture d'un interculturel du possible*, Thèse de Doctorat, Rennes, 2008, p.33.

¹¹¹ Ducasse Isidor, *le comte de Lautréamont, Les Chants du Maldoror et autres textes*, préface, notes et commentaires par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Librairie Générale Française, 2001, p. 6.

¹¹² *Ibid*, p. 10.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

l'auteur par la présence des noms propres¹¹³, des villes¹¹⁴ et des lieux dans lesquels les écrivains¹¹⁵ ont vécu ou qu'ils ont visités.

Cette ébauche nous permettra de rendre compte de la position de ces écrivains dans le paysage littéraire maghrébin.

Pour étudier une œuvre, on se doit de pénétrer le réseau d'influence qui s'opère entre l'objet artistique et l'espace temps dans lequel il a été créé et inclure à l'analyse textuelle ce que Mikhaïl Bakhtine appelle le "Hors- texte". Ce critique fait remarquer que:

Le domaine littéraire et, plus largement, celui de la culture (dont on ne peut séparer la littérature) constitue le contexte indispensable de l'œuvre littéraire, et de la position, en son sein, de l'auteur: hors de ce contexte, on ne peut comprendre ni une œuvre, ni les intentions de l'auteur qu'elle reflète.»¹¹⁶

Rattacher donc la vie à l'œuvre nous donne les éléments nécessaires à la compréhension de l'insertion du rite dans les œuvres étudiées. En outre, nous tenons à préciser que les points qui seront développés, pour chaque auteur, sont les signes avant-coureurs d'une position contestatrice voire dénonciatrice de la part des écrivains étudiés.

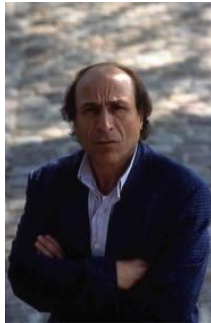
¹¹³ Le personnage de " *la Répudiation* " de Rachid Boudjedra s'appelle Rachid.

¹¹⁴ Ben Jelloun évoque dans " *L'Enfant de Sable* " Fès, lieu de sa naissance.

¹¹⁵ Meddeb parle dans " *Phantasia* " de Tunis et décrit des scènes à Paris ou il vit actuellement.

¹¹⁶ Mikhaïl, Bakhtine, " *Esthétique et théorie du roman* ", *Op, Cit*, p.396.

I. Rachid Boudjedra: De la subversion au mythe fondateur



Les écrivains maghrébins des années quatre-vingt se sont distingués par une implication directe dans leur société. Rachid Boudjedra appartenant à la génération de ces écrivains est né en 1941 à Ain Beida¹¹⁷ dans une famille bourgeoise et conservatrice. Témoin de la répudiation de sa mère, il écrit son premier roman "*La répudiation*"¹¹⁸ où il fait état de sa propre souffrance. Jean Déjeux évoque les propos de ce dernier qui atteste : **«J'ai (...) eu des problèmes avec mon père quand il a répudié ma mère. J'en ai énormément souffert. Mon père a épousé trois femmes. J'ai une vingtaine de frères et sœurs** »¹¹⁹.

Il passe son enfance et sa jeunesse à Constantine. C'est à Tunis qu'il suit des études en arabe, après avoir suivi un enseignement français au lycée Seddiki où il apprend aussi le latin et le grec. A 17 ans il est déjà militant dans le FLN- ALN; ce qui lui vaut une blessure et une évacuation d'abord vers la Tunisie puis vers les pays de l'est. Lors d'une table ronde, il déclare, à Jean –Marie Grassin, sa participation à la guerre de libération¹²⁰.

¹¹⁷ Région de Constantine à l'est de l'Algérie.

¹¹⁸ Rachid Boudjedra, *Folio*, 1969.

¹¹⁹ Jean Dejeux, "*Littérature maghrébine de langue française Introduction générale et auteurs*", Québec, Naaman, 1973; deuxième édition revue et corrigée, 1978; p. 382.

¹²⁰ Rachid Boudjedra, "*Francophonie et identité culturelle*", Table ronde sous la direction de Christian Albert, Karthala, 1999. P.325.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

En 1962, il devient membre du parti communiste algérien. L'adhésion, à ce parti, est la cause de son incarcération par le régime Boumédiène après l'indépendance. Après l'obtention d'une agrégation en philosophie, il se réfugie en France puis au Maroc. Cela n'en l'a pas empêché d'effectuer des va- et vient entre son pays l'Algérie, le Maroc et la France où il a enseigné dans leurs universités. Ses premières publications¹²¹ sont d'abord en français, puis les années quatre- vingt est la période où l'auteur commence à écrire en arabe.

En tant que scénariste, il obtient la palme d'or au festival de Cannes en 1975. Pendant la période qui s'étale entre 1987 et 1990, il devient fondateur et secrétaire général de la ligue algérienne des droits de l'homme. Dans les années 88 et 90, il se consacre à la présidence du comité contre la torture. En 1987, il est condamné à mort par le FIS¹²². A cause de sa position "intraitable avec l'intégrisme" pour reprendre les mots de Rachid Boudjedra. En réponse à une question posée par Jean- Marie Grasset, l'auteur confirme sa position: **«Moi je ne discute pas avec ceux qui disent de discuter: avec les égorgeurs de bébés on ne discute pas, on résiste et on lutte contre la barbarie.»**¹²³

Ce sont ces éléments biographiques qui conditionnent Rachid Boudjedra dont l'œuvre peut donner une idée assez précise.

¹²¹ Chez Denoël.

¹²² Le Front Islamique du Salut, c'est une formation politique algérienne militant pour la création d'un Etat islamique. Elle a été dissoute par le tribunal administratif d'Alger.

¹²³ Rachid Boudjedra, "*Francophonie et identité culturelle*" *Op, Cit*, p.326.

1. Repères idéologiques

L'idéologie de Boudjedra, qui prend racine dans le marxisme¹²⁴, serait progressiste et moderniste. Le discours marxiste se révèle comme le sociolecte qui dirige l'énonciation et se répercute sur les romans. En prenant en considération la description que fait Pierre Zima du sociolecte¹²⁵, nous pouvons dégager de l'œuvre de Rachid Boudjedra les caractéristiques du sociolecte communiste. En effet, les narrateurs, à qui l'écrivain prête la voix, emploient un vocabulaire où les notions de lutte des classes régies par l'emprise de la bourgeoisie sur la société algérienne, occupent le devant de la scène. Dans *Le Démantèlement*, Boudjedra semble vouloir montrer les inégalités dans la société algérienne où «l'hypocrisie, le mensonge, le non-dit et l'exploitation»¹²⁶ caractérisent le contexte sociologique. Des personnages révoltés, contestataires et profanateurs rêvent **«de l'édification d'une nouvelle société qui aurait fait table rase de l'ancienne»**¹²⁷.

Sachant que l'idéologie de l'écrivain lui dicte les jalons de la contestation, nous tenterons de démontrer que la présence d'une violence prosaïque¹²⁸ participe au projet dénonciateur de Boudjedra. Il

¹²⁴ Rachid Boudjedra, au cours d'un entretien avec Hafid Gafaïti, parle d'une timide adhésion au communisme qui devient une adhésion consciente: **«A vingt deux ans j'ai adhéré au PCA. J'y suis resté fidèle ma vie durant, puisque j'y suis encore aujourd'hui sans interruption aucune»**, *Boudjedra ou la Passion de la modernité*, Paris, Denoël, 1987. P.28.

¹²⁵ Selon Pierre Zima, un sociolecte **«peut être défini par rapport à ses trois aspects essentiels: le répertoire lexical, le code (pertinence et taximonie) et la mise en discours»**, Pierre Zima, " *Manuel de sociocritique*", Paris, Picard, 1985.

¹²⁶ *La passion de la modernité, OP. Cit*, p.26-27. Boudjedra semble penser que l'Algérie doit avoir son propre marxisme. Il le précise en ces termes: **«Être marxiste aujourd'hui en Algérie, c'est être pour une révolution non seulement dans le sens politique ou économique du terme mais aussi pour une révolution des mentalités.»**, *Ibid*, p.30.

¹²⁷ Lila Ibrahim- Ouali, "Rachid Boudjedra Ecriture poétique et structures romanesques", Université Blaise- Pascal, 1998, p.247.

¹²⁸ La description des rites.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

nous a semblé que *le Démantèlement* est un texte d'une grande importance car il retrace, clairement, comme nous le verrons dans la deuxième partie de notre analyse, les positions esthétiques et idéologiques de l'auteur.

2. Révolte et esprit contestataire

Rachid Boudjedra est l'un des écrivains qui opère dans une logique de dénonciation. La société avec ses tares et ses maux est prise d'assaut dans le roman des années 80. On assiste à la naissance du roman de critique sociale et politique où la voix de Boudjedra résonne haut comme contestatrice, dénonciatrice, et dérangeante. Il tient donc à assumer pleinement cette écriture révoltée contre les pouvoirs politiques, religieux et ancestraux.

Rachid Boudjedra donne, à ses romans, le lieu légitime de sa littérature. Il confirme cela en disant: « **Mes livres sont des romans où il y a une littérature. Qu'est-ce que la littérature? Je considère que toute histoire n'est qu'un prétexte à l'écriture, c'est-à-dire une poétique: avec les mots, créer des espaces poétiques, des images poétiques qui s'entrechoquent** »¹²⁹ parmi ces images celle de l'enfance retrouvée qui est présente dans toute l'œuvre de Boudjedra et qui est aussi à chaque fois changeante.

Dans *La Répudiation* et *L'Insolation*, c'est par le biais du personnage de l'enfance qu'il actionne sa révolte contre l'âge adulte alors que ce même personnage génère, dans *le Démantèlement*¹³⁰, *La Macération*¹³¹, *La Pluie*¹³², *La Prise de Gibraltar*¹³³, la nostalgie. Il

¹²⁹ Rachid Boudjedra, "Francophonie et identité culturelle" *Op, Cit*, p. 326.

¹³⁰ Rachid Boudjedra, *le Démantèlement*, De noël, 1982.

¹³¹ Rachid Boudjedra, *La Macération*, De noël, 1984.

¹³² Rachid Boudjedra, *La Pluie*, De noël, 1987.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

est important de signaler que cette marque inoubliable de l'enfance dans l'oeuvre rappelle à Rachid son enfance. Une enfance marquée par la douleur d'un père tyran. Non seulement la biographie de l'auteur, la situation politique de l'Algérie et la condition de la femme sont partie intégrante de l'histoire mais elles représentent les référents thématiques de toute l'oeuvre de Boudjedra.

Vivant dans une société où la guerre frappe sans relâche, l'écrivain devient soucieux de l'histoire qui le hante, d'autant plus que ce dernier a connu les douleurs engendrées par l'occupant au même titre que sa société. La guerre d'Algérie n'a pas laissé Boudjedra indifférent. La trahison des ancêtres ressentie par l'auteur, est transmise dans son œuvre sous un mode critique et subversif. Anne Alassane le fait remarquer dans son mémoire de DEA. Pour elle:

L'écrivain se dit être trahi par les ancêtres dont toute sa littérature est une œuvre de démythification de "désublimation". Ainsi, l'auteur algérien trouve naturel et normal que cette manière de concevoir l'histoire "parcellisée" et "morcelée", affecte l'écriture littéraire dans son fonctionnement interne.»¹³⁴

Par ailleurs, Boudjedra s'érige contre la politique. Celle-ci envahit sa littérature. En effet, elle est concrétisée par la lutte des classes évoquée dans son œuvre où il s'agit de dénoncer l'exploitation de la famille par le père. Nous comprenons alors pourquoi dans ses premières productions romanesques, Boudjedra amplifie sa critique

¹³³ Rachid Boudjedra, *La Prise de Gibraltar*, De Noël, 1987.

¹³⁴ Anne Alassane, «Figures du père à travers le roman et Maghrébin d'expression française: Mission terminée de Mongo Béti, *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Lila Ouali, *La répudiation* de Rachid Boudjedra, *Le Passé Simple* de Driss Chraïbi», DEA, Saint Louis, 1997. P.68.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

contre la femme passive et son aveuglante soumission. Depuis, sa révolte a subi des mutations profondes de sorte que dans ses derniers romans, il met en scène des femmes actives et Contestataires au moment où la femme algérienne connaît un élan d'émancipation. Désormais, la femme parle, revendique ses droits et se libère ainsi de l'enfermement et du bâillonnement dans les traditions surannées. Par ailleurs et par moment, elle apparaît comme un être mythique et sublime qui investit presque toute l'oeuvre de Boudjedra.

3. Le retour aux sources

Rachid Boudjedra décrit une société algérienne où le système islamique traditionnel remplace le système colonial. Il met en scène des personnages avides et autoritaires, ces œuvres se déroulent dans un espace citadin marqué du seau de l'identité où le mythe de l'origine et les acquis du système culturel du passé sont démystifiés et mis à rude épreuve par la modernité.

Yaw Oteng souligne dans ce sens que **«Rachid Boudjedra dépeint une société nord-africaine où l'indépendance acquise n'est qu'une valorisation du système islamique traditionnel qui assure la mainmise d'un patriarcat hypocrite.»**¹³⁵ Rachid Boudjedra paraît se distancier par rapport au passé et au présent culturels car son objectif pourrait être la correction des tares culturelles que l'espace historique renferme. L'écriture aurait donc pour objectif une correction de la société qui prend pour cible les valeurs traditionnelles algériennes et une discussion à propos d'une désillusion marquée par rapport à ces mêmes valeurs.

¹³⁵ Yaw Oteng, *"Pluralité culturelle dans le roman francophone"*, L'Harmattan, 2010. P.79.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Par ailleurs, Boudjedra semble, par moment, revenir vers soi pour asseoir dans sa littérature des personnages érudits et mystiques avec l'objectif semble-t-il de libérer l'écriture de ses obsessions. Il établit ainsi un pont entre les sources orientales et les sources occidentales. Boudjedra le fait remarquer en donnant l'exemple de l'un de ses romans: «**Dans *la Prise de Gibraltar*, j'adosse le texte à deux historiens, un historien latin, Salluste sur les guerres de Jugurtha, et un historien arabe, Ibn Khaldoun. Dès *La Répudiation*, il y a des citations d'Averroès sur le matérialisme quasi "dialectique"**»¹³⁶

Notons que le lien entre les sources arabes et les sources occidentales de l'œuvre de Boudjedra retrace le même parcours que le "retour vers soi" dont parle Chahwardi¹³⁷; il permet de rester en vie. C'est le lien d'un espoir toujours possible.

La question des origines des origines revient donc chez Boudjedra comme une quête douloureuse que nous devons considérer.

Cette quête, tant convoitée par l'écrivain, est dite dans une langue autre que le français. C'est ce que nous tenterons de découvrir dans le point qui suit.

¹³⁶ Rachid Boudjedra, "*Francophonie et identité culturelle*" *Op, Cit*, p. 326.

¹³⁷ Chahwardi, mystique arabe né en 1155 et décède en 1199. Selon Mohamed Salah Zellige, ce mystique arabe met relief dans son ouvrage, "*Le Récit de l'exil occidental*" le fait que «la naissance dans un orient (se lève) d'une géographie symbolique puis le passage à l'occident (tombe) dans un processus d'aliénation, fait se retourner l'homme- par fidélité à ses racines et par souci de sauver son âme- vers son orient spirituel», explication donnée par Mohamed Salah Zellige dans "*L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives*", Karthala, 2005. P.234.

4. Boudjedra: le choix d'une langue

Le choix de Rachid Boudjedra, d'élaborer sa littérature dans une autre langue que le français, ne nous surprend nullement pas. Ce romancier a annoncé dans la presse l'association de son nom à ceux des romanciers arabophones algériens:

En Algérie, toute la nouvelle génération d'écrivains a compris la nécessité du travail sur la langue, tels Djillali Khallas, Merzak Bektache, Abdelaali Rezaggui, Omar Azradj, Ahmed Hamdi, Mohamed Salah Harzallah, Mohamed Ztilli et d'autres encore. Ces écrivains algériens écrivent un arabe moderne constamment renouvelé, transgressé, remis en cause, malmené, cassé. C'est-à-dire en un mot poétique. Pourquoi ? Parce que la société algérienne est en voie de modernisation. Parce que ces artistes maîtrisent les moyens modernes de la vie. Parce qu'ils sont modernes. »¹³⁸

Nous supposons que si Boudjedra choisit d'écrire dans une autre langue, l'arabe en l'occurrence, c'est par allégeance. A ce propos, Charles Bonn écrit:

***Le Démantèlement* m'apparaît, avec *La Répudiation* mais sur un autre plan, comme le texte le plus personnel de l'écrivain: fallait-il pour autant présenter l'édition française comme une traduction par l'auteur d'une première**

¹³⁸ Rachid Boudjedra. «Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe», *Révolution Africaine*, n°1187, 28 novembre 1986, p.54.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

écriture en arabe? La question ici n'est pas de savoir si Boudjedra, l'un des plus francisés parmi les écrivains algériens, s'est effectivement livré à ce périlleux exercice d'école, mais quel en est l'intérêt si ce n'est une autre manifestation d'allégeance pour une écriture dont l'originalité vient précisément de sa rupture avec bien des discours établis? »¹³⁹

Boudjedra semble détourner la langue arabe de ses références traditionnelles. Il utilise l'arabe pour dire une réalité culturelle multiple. L'objectif de l'écrivain est d'afficher la revendication d'une différence relative au sein d'une langue qui se veut, à l'inverse, porteuse de valeurs universelles et absolues comme le souligne Afifa Brarhi «**Le changement de code linguistique qui se lit aussi comme un acte d'émancipation convoque un lectorat essentiellement nourri aux sources originelles.**»¹⁴⁰ D'autre part, et pour mieux expliquer le choix de cette langue, nous faisons nôtre la pensée de Rachid Boudjedra, selon la quelle il pense avoir d'abord puisé :

Dans le gigantesque réservoir linguistique du patrimoine culturel arabe. Ensuite en adaptant (adoptant) des concepts nouveaux et d'ordre universel, sans complexe ni maniérisme, à partir de racines arabes préexistantes. Enfin, en récupérant les dialectes arabes locaux qui sont une véritable source d'inspiration littéraire. Avec l'organisation de

¹³⁹ Charles Bonn, «La lecture de la littérature algérienne par la gauche française: le cas Boudjedra.», *Peuples méditerranéens*, n°25, octobre-décembre 1983, pp.9- 10.

¹⁴⁰ Afifa Brarhi, " *La littérature maghrébine de langue française*", Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996).

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

ces trois éléments, l'arabe d'aujourd'hui est d'une richesse exceptionnelle.»¹⁴¹

Boudjedra considère ainsi son œuvre en langue arabe comme un lieu non seulement interculturel, mais aussi polyculturel et plurilingue. La langue arabe paraît fonctionner comme remède, car l'accès à la langue arabe, comme le souligne Gilbert Grand Guillaume, est un moment d'émergence de la loi comme peut l'être la fonction paternelle. La contestation de l'une n'est pas sans évoquer la remise en question de l'autre. C'est dans cette optique, selon Gilbert Grand Guillaume:

**Qu'il importe de situer la fonction de la langue. La question est de savoir ce que transmet la langue de cette culture du Maghreb. Une langue n'est vraiment telle que dans la mesure où elle peut exprimer les mythes, transmettre les systèmes symboliques qui sont la réponse d'une tradition aux questions fondamentales que se posent les individus et qui ne sont pas l'objet du savoir rationnel, telles que celles qui concernent l'origine et la fin de la vie, l'identité et la différence des sexes (...)Le langage a-t-il pour fonction de maintenir l'illusion d'une permanence, d'un retour possible à l'origine, en faisant comme si les changements n'étaient que les effets passagers d'une intervention étrangère?
»¹⁴²**

¹⁴¹ Rachid Boudjedra. «Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe», *Op. Cit*, p.54.

¹⁴² Gilbert Grand Guillaume. «Père subverti, langage interdit». *Peuples méditerranéens*, n°33, 1983, pp.174 et 180.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Encore une fois, l'écriture en arabe de Boudjedra semble avoir une fonction révolutionnaire. Son objectif serait d'imposer un langage et une façon d'écrire étrangers à la tradition littéraire dans le roman arabe.

C'est pourquoi l'on peut parler de romans¹⁴³, aux prises avec les valeurs réactionnaires. C'est en cela que nous soupçonnons la présence d'un éventail de thèmes contestés par l'auteur dans son œuvre. Afifa Bererhi, pour sa part, déclare qu'au sein de l'œuvre:

Figure une préoccupation dominante, la recherche de l'identité par le questionnement de l'histoire et des données sociologiques liée à la passion de la modernité et à la subversion. Cette problématique fondamentale s'organise autour des thèmes de l'enfance et de la femme, de la sexualité et du corps, du sacré et de l'histoire, le tout convoquant le commentaire politique et s'effectuant sur le mode critique. »¹⁴⁴

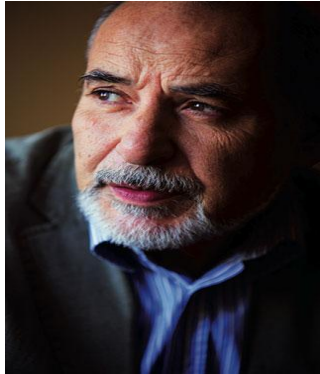
Il convient donc de dire que pour Boudjedra, l'écriture en arabe est loin d'être une simple traduction du réel mais critiquer le réel dans la langue arabe, c'est transgresser un interdit que «**Rachid Boudjedra voudrait paroxystique**»¹⁴⁵, pour reprendre Zellige Mohamed Salah.

¹⁴³ Roman en langue arabe.

¹⁴⁴ Afifa Bererhi. *L'ambiguïté de l'ironie dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1988, p.37.

¹⁴⁵ Mohamed Salah Zellige dans "L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives, *Op, Cit, p.153*.

II. Tahar Ben Jelloun: De l'empathie à la quête identitaire



De par sa fonction d'essayiste, de poète, de nouvelliste et de romancier, Tahar Ben Jelloun est devenu à la suite de la parution de *La Nuit sacrée*¹⁴⁶, une référence dans la littérature maghrébine de langue française. Ecrivain représentatif de son époque, Ben Jelloun est traduits et des étudié à la base de cette représentativité. Il est né à Fès, en 1944, dans une famille conservatrice sous le joug de la tradition, qui décide de quitter la ville de Fès, pour s'installer à Tanger. L'écrivain y fait ses études secondaires, au lycée français de la ville. Il continue ses études, en philosophie, à l'Université de Rabat. Il enseigne la philosophie à Tétouan, en 1968, puis à Casablanca. C'est de cette époque que datent ses premiers écrits, ayant comme déclencheur « **un amour raté et les émeutes de mars 1965 brutalement réprimées** »¹⁴⁷.

En 1966, il fut arrêté par la police marocaine et mis dans un camp disciplinaire¹⁴⁸. Cette expérience a nourri beaucoup de ses écrits

¹⁴⁶ Ce roman a valu le prix Goncourt à Tahar Ben Jelloun, en 1987.

¹⁴⁷ Cité par François Desplanques, « Autour du prix Goncourt 1987 : Tahar Ben Jelloun, entre sable et Seine », in *Écritures d'ailleurs, Autres Écritures : Afrique, Indes, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 86

¹⁴⁸ Tahar Ben Jelloun fut considéré comme l'ennemi du roi Hassan II, pour avoir participé aux manifestations d'étudiants et de lycéens en 1965.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

notamment un recueil de poèmes¹⁴⁹. Dans l'immédiat, cette expérience l'a conduit à l'écriture du poème *La Planète des singes*¹⁵⁰.

C'est en 1971 que l'écrivain s'installe à Paris, en vue de préparer une thèse en psychiatrie sociale¹⁵¹ qui traite les problèmes sexuels et psychologiques des travailleurs immigrés en France. En 1973, il publie son premier roman¹⁵². Tout en continuant d'écrire des poésies, il s'initie au journalisme dans le journal "*Le Monde*"¹⁵³.

Faire face aux valeurs archaïques et séculaires est une donnée commune à toute l'œuvre de Tahar Ben Jelloun.

Du coup *Harrouda*, *La réclusion solitaire*¹⁵⁴, *Moha le fou Moha le sage*¹⁵⁵, *La Prière de l'Absent*¹⁵⁶ *L'Enfant de sable*¹⁵⁷, *La Nuit sacrée*¹⁵⁸, *Jour de silence à Tanger*¹⁵⁹, *Les Yeux baissées*¹⁶⁰ *L'Homme rompu*¹⁶¹, *Les Raisins de la galère*¹⁶², *La Nuit de l'erreur*¹⁶³, *L'Auberge*

¹⁴⁹ "Homme sous Linceul du Silence" édition Atlante, Casablanca, 1971.

¹⁵⁰ Publié dans les années 60 dans la revue *Souffles*.

¹⁵¹ Il fit de cette thèse l'essai de sa future production romanesque, "*La Plus haute des solitudes*", édition Seuil, 1977.

¹⁵² *Harrouda*, Edition Gallimard, 1973.

¹⁵³ Ce journal était une tribune de sensibilisation aux problèmes du Maghreb et du monde arabe.

¹⁵⁴ Publié chez De noël, 1975

¹⁵⁵ Publié chez Seuil, 1978

¹⁵⁶ *Ibid*, 1981

¹⁵⁷ *Ibid*, 1985

¹⁵⁸ *Ibid*, 1987

¹⁵⁹ *Ibid*, 1990

¹⁶⁰ *Ibid*, 1991

¹⁶¹ *Ibid*, 1994

¹⁶² *Ibid*, 1996

¹⁶³ *Ibid*, 1997

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

*des pauvres*¹⁶⁴, *Le Dernier ami*¹⁶⁵, *Sur ma mère*¹⁶⁶, *Au pays*¹⁶⁷ et *Le bonheur conjugal*¹⁶⁸ regroupent des personnages qui acceptent d'adopter le point de vue des rebelles.

D' autre part, l'identité est un thème qui hante les récits de Ben Jelloun, sa récurrence est tellement importante qu'elle se transforme en un thème premier.

Ce thème organise l'architecture de l'ensemble du récit, et lui transmet les bases de la contestation, et de la révolte.

La série des questions suivantes qui essaient de trouver une réponse symbolique sur l'identité du protagoniste rend compte de son courroux.

Regardons à titre d'exemple ce passage de *l'Enfant de sable*:

**[...] Qui suis-je ? se demande Ahmed.
Et qui est l'autre ? Une bourrasque du matin ?
Un paysage immobile ? Une feuille tremblante ?
Une fumée blanche au-dessus d'une montagne ?
Une giclée d'eau pure ? Un marécage visité par
des hommes désespérés ? Une fenêtre sur un
précipice ? Un jardin de l'autre côté de la nuit ?
Une vieille pièce de monnaie ? Une chemise
recouvrant un homme mort ? Un peu de sang sur**

¹⁶⁴ Publié chez Seuil, 1999

¹⁶⁵ *Ibid*, 2004

¹⁶⁶ Publié chez Gallimard, 2008.

¹⁶⁷ *Ibid*, 2009.

¹⁶⁸ *Ibid*, 2012.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

**des lèvres entrouvertes ? Un masque mal posé ?
Une perruque blonde sur une chevelure grise ?¹⁶⁹**

Ce sont ces opprimés qui font bouger la plume de Ben Jelloun dont nous étudierons la trace tout au long de cette thèse.

1. L'homme qui parle de racines

Les œuvres de Tahar Ben Jelloun sont une clameur **«en faveur des hommes dépossédés de leurs racines, de leur être, de leur identité.»¹⁷⁰** D'où ses thèmes portant sur l'émigration, la Palestine, les démunis. L'auteur se sert de l'imaginaire collectif et procède par un aller-retour entre le mythe populaire, à travers le personnage de Djoha¹⁷¹, dans *Moha le fou, Moha le sage*, alors que *L'Enfant de sable*¹⁷² est une reconstruction d'une mémoire populaire, et le mysticisme. Ainsi avec *La Prière de l'absent*, l'auteur évoque un pèlerinage initiatique vers le sud et l'Ancêtre en puisant dans la mystique musulmane. L'auteur puise ses racines dans le mysticisme en renonçant à l'Islam. Il affirme que : **« L'Islam que je porte en moi est introuvable, je suis un homme seul et la religion ne m'intéresse pas vraiment. Mais leur parler d'Ibn Arabi ou El Halladj aurait pu me valoir des ennuis »¹⁷³ [...] « Peut-être que nous sommes indignes de la noblesse de cette religion »¹⁷⁴.**

¹⁶⁹ Tahar Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.54.

¹⁷⁰ Cheikh Mahamadou Diop, "Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi", L' Harmattan, 2008.

¹⁷¹ Djoha est un personnage mythique mis en place par l'écrivain, dans le roman, afin d'actualiser sa verve et l'orienter contre ceux qui veulent enterrer l'identité maghrébine.

¹⁷² L'évocation des personnages légendaires présents dans la superstition populaire en est témoin.

¹⁷³ Tahar Ben Jelloun, "La nuit sacrée", Paris, éd. Seuil, 1987, p. 146.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 83.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

De plus, l'auteur de *L'Écrivain public*, nous avoue : « **Au collège, j'apprends à des adolescents la poésie, l'amour de la poésie, la passion du mystère et du secret, je leur lis des pages du mystique Ibn Arabi et même d'Al-Halladj** ». Ce qui le relie à l'Islam « **n'est pas religieux mais culturel.** » et il ajoute je : « **m'intéresse dans l'Islam ses saints et ses martyrs que furent les mystiques. Ainsi, j'ai une passion pour d'Al-Halladj [...]. J'aime aussi Ibn Arabi¹⁷⁵. C'est pour ce chemin mystique que j'ai aimé l'Islam. Mais un Islam qui n'est pas admis** »¹⁷⁶.

Dans cette conception, il semble que Ben Jelloun soit « **en rupture avec le monde, du moins avec [son] passé** »¹⁷⁷. Il se détache de ses racines, de son masque puisqu'il croit que la religion : « **doit être vécue dans le silence et le recueillement pas dans ce vacarme qui déplaît profondément aux Anges du Destin** »¹⁷⁸.

Nous pouvons croire que pour écrire *L'enfant de sable*, l'écrivain s'est inspiré des *Mille et une nuits*. En effet, plusieurs caractéristiques sont similaires à ces œuvres que ce soit au niveau de

¹⁷⁵ Al-Hallaj, Abu-Mughit Al-Husain Ibn Mansûr Ibn Mahamma Al-Daïdawi. Poète mystique persan de langue arabe. Né vers 857 à Tûr (Iran) mort le 27 Mars 922 à Bagdad. Plusieurs textes, rédigés par les disciples nous donnent quelques poèmes et des passages des oeuvres en proses de Al-Hallaj. Son divan en arabe a été traduit en français par Louis Massignon en 931. (Cf. Yves Thraval, Dictionnaire de civilisation musulmane, Paris, éd. Larousse, 1995.)

Ibn Arabi, Abu Bakr Muhammad Muhyi d'Din, surnommé « Le plus grand maître » écrivain et Poète mystique arabe. Né le 28 Juillet 1165 à Muricie (Espagne) mort en Octobre 1240 à Damas (Syrie), membre de la tribu de Hâtim At-Ta'î. Un auteur prolifique, écrit 150 ouvrages et près de 150 autres perdus. Il a été fort attaqué par les théologiens musulmans pour sa théorie « L'unité de l'existence » et pour son interprétation des désirs (Turjûman Al-Ashwâg). (Cf. Yves Thraval, Dictionnaire de civilisation musulmane, Paris, éd. Larousse, 1995.)

¹⁷⁶ Tahar Ben Jelloun interview (in) *Panorama d'aujourd'hui*, Paris, n° 178, janvier 1984, p. 30.

¹⁷⁷ Tahar Ben Jelloun, "La nuit sacrée", *op. Cit.* p. 83.

¹⁷⁸ *Ibid*, p. 25.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

la thématique, de la narration sous forme de rêve. La similitude est aussi apparente à travers les personnages¹⁷⁹, le mystère, les aventures et les expériences les unissent. Nous citerons à titre d'exemple l'enlèvement de Zahra, le soir de la mort de son père, par un chevalier. L'auteur se confesse à propos de ces affinités, dans le Magazine littéraire, il reconnaît : « **J'ai lu bien sûr les Mille et une nuits, par petits bouts. Je sautais d'une nuit à l'autre et imaginais bien les conséquences du désordre que je provoquais** »¹⁸⁰. Ce sont là, les prémisses d'une vision révoltée placée sur la frise séculaire sur laquelle l'écrivain, en tant qu'homme révolté, colle sa propre bande de vie.

2. Homme révolté: homme qui dit non

L'intitulé de l'œuvre d'Albert Camus *L'Homme révolté*¹⁸¹ semble correspondre à cette idée de révolte qui se greffe sur la vie et l'œuvre de Tahar Ben Jelloun. En effet, nombreux sont les romans de l'écrivain où la parole dévoile la déchéance de certaines valeurs dominantes. Révolté contre l'hypocrisie du discours et de l'institution sociale, l'écrivain a recours à la subversion que nous analyserons à travers la subversion du rite. A cet effet, nous rapportons les propos de May Farouk qui pense que,

¹⁷⁹ Jean Déjeux rapporte que T.B. Jelloun lui-même mentionnait en 1982 : « **Ce qui nous manque le plus dans le monde arabe, c'est une littérature de l'audace où l'écrivain puiserait dans sa mémoire immédiate, dans sa subjectivité rebelle, dans sa folie, même dévoilée, dissimulée dans ses rêves les plus indécents** », (in) Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, p. 223. Par ailleurs, Ben Jelloun en 1988, écrivait dans le Magazine littéraire que : « **L'esprit littéraire arabe est nourri de l'épopée, de la fantasmagorie, du communautaire et de l'irréel du folklore encore vivant aux contes des Mille et une nuits ; du défi de la simple réalité mondaine dans les temples, les églises et les mosquées à l'abstrait...** », p. 21.

¹⁸⁰ Tahar Ben Jelloun, "*La nuit sacrée*", op. Cit. p. 146.

¹⁸¹ "*L'homme révolté*", Gallimard, (1951), 1985.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Le texte se livre à une opération (douloureuse) systématique de destruction des symboles valorisés par les "idéologies" et les mythologies dominantes du contexte social et historique maghrébin (et arabe en général). Déstabilisation salvatrice parce qu'elle est auto-analyse thérapeutique sans complaisance... Défi porteur d'espoir parce qu'il est totalement engagé dans la conquête de la lucidité nécessaire à la mise en place des germes d'un projet d'avenir»¹⁸²

Dans *l'Ecrivain public*, par exemple, Il y a lieu de parler d'une mise en abyme auctoriale dont la caractéristique serait la figure de l'Ecrivain au vrais sens du terme. Nous sentons une douleur, émanant du narrateur enfant, causée par une grande maladie. Mars 1965 est une date décisive dans la vie du narrateur comme dans la vie de l'homme. C'est à partir de cette date que les vociférations de l'auteur prennent forme, d'ailleurs il le dit dans *l'Ecrivain public*: **«Mes premières phrases ont surgi d'une blessure [...] peut-être que si je n'avais vécu ces journées de terreur et d'angoisse où se révélait à moi le visage banal, ordinaire, brutal de l'ordre et de l'injustice, peut-être que je n'aurais jamais écrit.»**¹⁸³ Parmi les sujets qui ébranlent Ben Jelloun et provoquent sa révolte les injustices que l'institution sociale fait subir à la femme maghrébine. Ce sont ces personnages qui, dans *la nuit sacrée* et dans *Harrouda* se disent blessés et frustrés et dépossédés de leur identité dans *L'Enfant de sable*. Se transformer en homme leur permet de fuir leur statut "intrus" de femme. Sur ce sujet, Ridha Boukhris, nous apprend que **«Tahar Ben Jelloun est**

¹⁸² May Farouk, "Tahar Ben Jelloun: étude des enjeux réflexifs dans l'oeuvre ", sous la direction de Mansour M'Henni, L'Harmattan, 2008, p.59.

¹⁸³ Tahar Ben Jelloun, *L'Ecrivain public*, Seuil, 1983, p.108.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

souvent abondant et explicite. Son langage de dénotation remplit pleinement sa fonction: il dit clairement les souffrances, les désirs inassouvis, la dignité bafouée et "la révolte" des femmes arabes traditionnelles»¹⁸⁴. Par conséquent, Tahar Ben Jelloun a recours à différentes techniques pour exprimer sa colère, il puise dans le mythe de l'androgynie pour aiguïser sa contestation. Allons voir maintenant comment ce mythe sert l'auteur pour déjouer la réalité.

3. Ben Jelloun et le mythe de l'androgynie

Tahar Ben Jelloun insère le mythe dans sa littérature. Selon l'auteur, ce mouvement mythique « **Recourt à la légende, à la fantaisie, au conte populaire, tout en invoquant les thèmes, les scènes, et les caractères de la vie quotidienne, le tout soit dans un cadre contemporain, soit historique** »¹⁸⁵. Nous allons, à présent, montrer l'émergence de quelques mythes dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun. Mais d'abord une petite incursion dans l'histoire est nécessaire. Ainsi les trois mythes fondateurs qui existent dans l'histoire sont : le mythe d'Adam, l'androgynie de Platon, et l'Hermaphrodite¹⁸⁶ de Salmacis.

Il est à signaler que l'androgynie¹⁸⁷ est une métaphore de la création littéraire efficace dans le traitement des problèmes sociaux. Il semble que Tahar Ben Jelloun a eu recours à ce mythe afin de délier des langues. Sur ce point, l'auteur paraît novateur et révolté. A ce

¹⁸⁴ Ridha Boukhris, "*Tahar Ben Jelloun: la poussière d'or et la face masquée*", L'Harmattan, 1995, p.147.

¹⁸⁵ Edouard Al Kharat , «Tahar Ben Jelloun, romancier et critique »in *Le Magazine littéraire* , 1988, p. 22.

¹⁸⁶ Pour Marie Delcourt « l'Hermaphrodite serait plutôt une idée qu'une personne ». Propos recueillis dans "*L'Hermaphrodite : Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*", Puf, 1958, p. 6.

¹⁸⁷ Nous tenons à signaler que l'acceptation que recouvre le mot "androgynie" ici, fait partie de notre champ d'investigation.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

sujet, Rym Kheriji dira que **«toute pensée innovatrice est souvent amenée à se placer dans une perspective contestataire face à la tyrannie du conformisme.»**¹⁸⁸ Ben Jelloun touche alors les fondements de la société par le biais de l'androgynie comme le dit si bien Abdullah Alghamdi **«Le bisexué suscite le scandale et connaît le déchirement car il se sent exclu de la société où il est perçu comme différent, c'est pourquoi il erre en quête d'identité, solitaire quoi qu'il en soit harmonie du masculin et du féminin.»**¹⁸⁹ Quant au dictionnaire des mythes littéraires, il le désigne comme **« un symbole par excellence de la totalité recherchée, la fusion des contraires »**¹⁹⁰ en d'autres termes il s'agit d'une cohabitation harmonieuse du masculin et du féminin.

En regard de ce constat, considérons cette affirmation concernant l'androgynie dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun et qui va nous aider à comprendre *L'Enfant de Sable* en l'occurrence:

L'androgynie est souvent représenté comme un être double qui ne se borne pas à réduire les oppositions entre l'homme et la femme, mais intériorise également certains tabous liés à la différence, une sorte d'effacement partiel. Il nous faut rappeler que chacun de l'être humain est à la fois mâle et femelle, en corps et en esprit. La dualité ne concerne pas seulement l'androgynie ; cependant,

¹⁸⁸ Rym Kheriji, *Boudjedra et Kundéra lectures à corps ouvert*, Thèse de Doctorat, Lyon, 2000, p.10.

¹⁸⁹ Abdullah Alghamdi, " *La littérature francophone du Maghreb: le figé et le mouvant*", édition La Maghrébine, 2002, p.84.

¹⁹⁰ Dictionnaire des mythes littéraires *Op, Cit*, pp.67.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

ce dernier essai de vivre sa masculinité autant que sa féminité.¹⁹¹

La dualité de l'androgynisme ne laisse pas indifférent Marc Eiglander. En effet, ce dernier pense que c'est un « **acte de réciprocité et de l'aimantation totale** »¹⁹² c'est l'épreuve de l'amour qui le met en relief. C'est à travers cette épreuve amoureuse que l'on retrouve le monde originel « **dans un présent atemporel et cyclique** », comme le signale aussi Eiglander.

Par ailleurs, le travestissement d'une femme qui s'habille en homme ou vice-versa amène à dire qu'il s'agit d'une androgynisation. L'explication de Marie Delcourt concernant ce phénomène, dont voici les propos, est révélatrice:

Une image frappante se détache de toute une série de rites et de légendes : celle d'un être viril en habits féminins (et accessoirement), celle d'un être féminin revêtu d'habits viril). Cette image apparaît parfois curieusement dédoublée en deux figures complémentaires ; un garçon en robe de fille en face d'une femme armée et combattante »¹⁹³

Cette citation est en parfaite harmonie avec le rite vestimentaire « la djellaba » ce vêtement que tout maghrébin doit posséder, car elle représente l'homme.

¹⁹¹ Abdullah Alghamdi, " *La littérature francophone du Maghreb: le figé et le mouvant*", *Op. Cit*, p.84.

¹⁹² Marc Eiglander, cité par Abdullah Alghamdi dans " *La littérature francophone du Maghreb: le figé et le mouvant*", *Op. Cit*, p.85.

¹⁹³ Marie Delcourt, " *Hermaphrodite, Mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*", *Op. Cit*, p.6.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Ces différentes figures qu'engendre l'être double nous permettent d'aboutir à *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun. Cet aboutissement semble logique puisque le personnage choisi emprunte des visages différents. En revanche on reconnaît à Tahar Ben Jelloun le fait de verser dans l'étrangeté comme le précise Jean Déjeux «**les romans de Tahar Ben Jelloun montrent d'étranges destinées de personnages à la sexualité ambiguë, des doubles, des images troubles dans le miroir des (êtres privés d'eux-mêmes) au point de départ de la blessure et la perte**»¹⁹⁴.

C'est par le biais de cette androgynisation que la contestation que Tahar Ben Jelloun semble contester la perversion de ce rite que nous étudierons plus loin.

4. Tahar Ben Jelloun, une plume engagée

Tahar Ben Jelloun proclame tout haut son engagement social. Pour lui, participer aux combats pour la libération, physique, morale et spirituelle des hommes, est un devoir d'honneur. Il rejoint de la sorte, Paul Éluard qui nous apprend que «**c'est vers l'action que les poètes à la vue immense sont, un jour ou l'autre, entraînés. Leur pouvoir sur les mots étant absolu, leur poésie ne saurait jamais être diminuée par le contact plus ou moins rude du monde extérieur. La lutte ne peut que leur rendre des forces**»¹⁹⁵. Par l'écriture Ben Jelloun tente de comprendre le rapport de l'homme au temps et à l'histoire. C'est un acte volontaire qui défend la décence humaine. Son engagement est contenu dans le roman, il souligne «**Le roman est donc pour moi comme l'outil qui me permet d'interroger la complexité des relations entre les individus et le réel. C'est là**

¹⁹⁴ J. Déjeux, "Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française", Paris, édition Karthala, 1984, p. 44.

¹⁹⁵ Paul Éluard, préface de *L'Honneur des poètes* [1945]. Paris : Éditions de Minuit, 1964.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

mon engagement et le sens de mon œuvre, et je ne la conçois qu'ancrée dans la société marocaine, ses problèmes, ses violences.»¹⁹⁶

Dans ses écrits l'auteur confronte la subversion et la révolte à la morale conservatrice et sclérosée. Il met en place des moyens fictionnels comme les personnages du fou, de l'enfant, de l'immigré, de la prostituée, des vagabonds, dans le but de dénoncer une société close, submergées de tabous et d'interdits qui mutilent l'affirmation de l'identité et de révéler un réseau complexe de victimes du monde, de la société et de soi. Des êtres privés de pouvoir et de parole dénoncent un mal ancestral et réclament la liberté de sortir du groupe et du conformisme.

C'est ce côté fortement subversif, rencontré dans *L'Enfant de sable*, qui nous permet de prétendre que le texte de Tahar Ben Jelloun est à la fois miroir et reflet de la société.

¹⁹⁶ Georgia Makhlouf, Entretien avec Tahar Ben Jelloun, Journal L'orient Le jour, 2008.

III. Abd elwahab Meddeb: la voie soufie



D'origine tunisienne, Meddeb est né à [Tunis](#) en [1946](#), et a grandi dans une famille traditionnelle¹⁹⁷. A quatre ans, son père l'oblige à apprendre le [Coran](#). Deux ans plus tard, il entre à l'école franco-arabe de Tunis, dans une annexe du [Collège Seddiki](#) consacrée à l'enseignement primaire. À partir de quatorze ans, il se passionne pour la [littérature française](#) en lisant ses grands classiques.

Après trois années à l'[Université de Tunis](#), il entame des études de [lettres](#) et d'[histoire de l'art](#) à l'[Université Paris Sorbonne-Paris IV](#) et s'installe à [Paris](#) en [1967](#) qu'il n'a jamais quitté. Il obtient à la fin de ces études une [licence](#) en [1969](#) et une [maîtrise](#) de lettres

¹⁹⁷ «Sa généalogie associe du côté de sa mère une lignée patricienne tunisoise – son grand-père Belhadj est d'origine [tripolitaine](#) et sa grand-mère Lasram d'origine [yémenite](#) – et du côté de son père une famille active dans les [souks de Tunis](#) et dans la grande [mosquée](#) et [université](#) de la Zitouna (fondée au milieu du [IXe siècle](#)). D'origine [morisque](#)[[réf. nécessaire](#)], comptant parmi les crypto-musulmans expulsés d'Espagne suite au décret promulgué par le roi [Philippe III](#) le [22 septembre 1609](#), les aïeux paternels trouvent d'abord refuge au [Maroc](#) où leur descendance séjourne plus d'un siècle avant de s'établir à Tunis dans le dernier quart du [XVIIIe siècle](#), après une résidence à [Zaghuan](#), gros bourg de fondation morisque à 50 kilomètres au sud de Tunis. Son grand-père, le [cheikh](#) Mokhtar Meddeb, a été professeur (*mudarris*) des lectures coraniques (*'ilm al-qira'ât*) à la Zitouna et son père, le cheikh Mustapha Meddeb², l'a été en principes du droit (*uṣūl al-fiqh*) mais participa aussi dans les [années 1930](#) au monde littéraire de Tunis en composant des poèmes inspirés par le lyrisme du groupe [cairote](#) Apollo.» *Culture d'Islam*, l'émission de Nora Aceval enregistrée avec Abd elwahab Meddeb, 2012.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

en [1970](#). Dans les années 70, il publie des essais¹⁹⁸ et des poèmes¹⁹⁹. Son œuvre connaît la récurrence d'un même thème à savoir honorer la double généalogie européenne et islamique.

Parmi ses romans²⁰⁰, *Talismano*²⁰¹, *Phantasia*²⁰², *Tombeau d'Ibn Arabi*²⁰³, *Les Dits de Bistami*²⁰⁴, *Récit de l'exil occidental par Sohrawardi*²⁰⁵, *La Maladie de l'islam*²⁰⁶.

Entre [1972](#) et [1973](#), il rédige des notices sur l'[islam](#) et l'histoire de l'art. C'est de [1974](#) à [1988](#) qu'il fait connaître les auteurs classiques des littératures de langue [arabe](#) et [persane](#) ainsi que les grandes voix du [soufisme](#).

De [1987](#) à [1995](#), les universités de [Genève](#), de [Yale](#), de [Florence](#) et de [Paris-Descartes](#), font appel à Meddeb en tant que professeur invité spécialiste de [littérature comparée](#)²⁰⁷, de littérature arabe francophone et d'histoire du soufisme. Il soutient une [thèse](#) de [doctorat](#) en 1991²⁰⁸. *Cultures d'islam* est l'émission hebdomadaire que Meddeb crée en 1997 comme il participe comme auteur et

¹⁹⁸ Parus dans dans [Les Cahiers du cinéma](#) et [Les Temps modernes](#), revue *Change*

¹⁹⁹ Parus dans dans [Les Cahiers du cinéma](#) et [Les Temps modernes](#), revue *Change*.

²⁰⁰ Nous supposons que le rite chez Meddeb évoque le syncrétisme religieux, ainsi nous ne citons que les romans qui traitent de ce thème.

²⁰¹ Éd. Christian Bourgois, Paris, [1979](#)

²⁰² Éd. Sindbad, Paris, [1986](#)

²⁰³ Éd. Noël Blandin, Paris, [1987](#).

²⁰⁴ Éd. Fayard, Paris, [1989](#)

²⁰⁵ Ed. Fata Morgana 1993

²⁰⁶ Éd. du Seuil, Paris, [2002](#)

²⁰⁷ [Europe](#) et monde islamique

²⁰⁸ Intitulée « Écriture et double généalogie », la « double généalogie » est celle de l'Europe des [Lumières](#) et du monde arabo-islamique.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

chercheur, à des débats et à des séminaires sur l'islam et l'Europe et collabore à plusieurs revues²⁰⁹. De plus, il a traduit certaines œuvres de soufis notamment [Sohrawardi](#) ou [Abû Yazid al-Bistami](#).

Tous ces éléments biographiques prédisposaient Meddeb à entreprendre un parcours allégorique.

1. Un parcours allégorique

Le parcours de Meddeb connaît un parcours sans pareil. En effet, il s'étend à toute l'activité littéraire de l'écrivain. Nous le trouvons à la base de son roman *Tombeau d'Ibn 'Arabi* que son ombre de poète et de philosophe gouverne. Meddeb s'inspire directement de l'écriture soufie dont le discours mystique se fonde sur l'expérience de la lecture.²¹⁰ L'écrivain s'imprègne d'abord du discours mystique arabe d'une époque révolue, il crée une nouvelle poésie en langue française.

Nous le soupçonnons à travers son travail de traducteur. Meddeb s'attèle à la traduction qui s'avère permanente chez lui. Lalami revient sur cela pour dire que:

La traduction est non seulement à la base de son écriture romanesque et poétique, mais vise aussi la promotion de la littérature arabe et la réhabilitation de la pensée mystique la plus audacieuse, comme en témoigne des titres comme Les dits de Bistami, De l'exil occidental du maître de l'Ischrâq Suhrawardi.²¹¹

²⁰⁹ *Esprit et Communication*

²¹⁰ A. Meddeb, *Tombeau d'Ibn Arabi*, Op. Cit.

²¹¹ Abdellatif, Lalami, "Métalangage et philosophie extatique", L'Harmattan, 2000, p. 98.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Dans les *Dits de Bistami*, l'auteur a traduit des textes soufis du 8^e siècle de notre ère. Ce discours allégorique, qui a vu le jour dans la littérature française, est une façon de montrer comment un genre ancien, qui relève d'un domaine culturel et d'un espace linguistique différents serait récupérable en l'actualisant dans une langue occidentale. C'est en cela que l'allégorie à laquelle Meddeb a eu recours pourrait aider à comprendre la conception du rite chez l'auteur.

2. Une œuvre complexe

L'œuvre polymorphe de Meddeb est en conversation continue avec sa « double généalogie » européenne et islamique, française et arabe. Son œuvre agit sur le lecteur selon une poétique et une esthétique qui l'invite à renouer des liens avec une civilisation déchue. Sa quête des langues et des cultures, le prédispose à concilier l'ancien avec le nouveau. Meddeb lui-même avoue à Nora Arceval que :

Cette conversation avec les morts mêle les voix des présocratiques à celles des soufis, celles des poètes arabes et persans à celles des poètes médiévaux appartenant aux diverses traditions romanes auxquels il convient d'ajouter ce qui nous parvient des maîtres de la Chine et du Japon classiques.²¹²

Nous pouvons comprendre de cette citation que de cette cohabitation des cultures émane d'une philosophie que Charles Bonn rapproche de celle de Nietzsche: «**Meddeb emprunte à Nietzsche sa "philosophie philologique" dirigée plus vers une**

²¹² Nora Arceval, *Op, Cit.*

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

pensée de la vie, de la vérité. Nécessitant une lecture lente, une méditation, une écoute attentive et suivie»²¹³ Néanmoins cette philosophie engendre un sentiment de souffrance cultivé par les soufis. En ce sens, Bernard Urbani avoue que **«les méditations de Meddeb, nées de son goût pour la philosophie et l'ascèse mystique, doublées de la nécessité de dépasser la scission entre les cultures orientales et occidentales, témoignent d'un mysticisme de souffrance.»²¹⁴** Mais la complexité de l'œuvre meddebienne s'érige en autel dédié à la cohabitation, puisque l'écrivain lui-même admet que:

Dans cette aventure philosophique qui va consacrer la séparation et l'autonomie des champs, les idées ont circulé du grec à l'arabe, puis au latin, à l'hébreu, aux langues vivantes européennes. Nous sommes avec l'islam dans la même perspective que celle de l'occident, mais le processus s'est arrêté en langue arabe et a continué dans les langues d'Europe»²¹⁵

Cette œuvre complexe semble introduire chez Meddeb le sentiment du syncrétisme religieux que nous analyserons dans son rapport avec l'intertextualité biblique, juive et musulmane. A présent découvrons la nature de ce syncrétisme.

²¹³ Charles Bonn, " *Littérature maghrébine et littérature mondiale*", édition konigshausen&Neuman, 1995, p.151.

²¹⁴ Bernard Urbani, " Metissage littéraire", Actes du colloque XXXIIe Congrès de la société française de Littérature générale et Comparée, Saint Etienne, 8-10 Septembre 2004, Sous la direction d'Yves Clavaron et Bernard Dieterle. Publication de l'université de Saint - Etienne, Jean Monnet, 2005, p.314.

²¹⁵ Abd el Wahab Meddeb, "*La maladie de l'Islam*", *Op. Cit*, p.32.

3. Sur les traces du syncrétisme

Souvent dans ses récits, l'écrivain utilise non seulement la pensée de ses personnages, nous y reviendrons plus loin, afin de mettre en évidence les traces de ce syncrétisme, mais, il tente de lire la survivance des civilisations païennes à travers ses personnages et à partir de son corps au contact de l'espace païen. Le personnage, en relation permanente avec l'époque païenne, serait donc une preuve vivante et irréfutable de cette continuité entre les deux aires culturelles. L'originalité de son espace d'écriture réside dans le fait de donner un souffle d'existence aux aïeux, aux contes et aux mythes arabes et grecs dans cette quête exigeante à la fois littéraire, autobiographique et historique. Son écriture devient génératrice d'un autre espace, celui du syncrétisme religieux. Mauriac dit son admiration pour Arkoun, Meddeb, Chebbel et Seddik. En effet, il constate que : **«La politique les passionne certes mais aussi les questions religieuses, les rapports du christianisme et de l'islam. Je discerne chez ces jeunes intellectuels marocains, en même temps qu'une grande fidélité à l'islam, le désir de corriger certaines interprétations traditionnelles du Coran.»**²¹⁶ Du coup, ces «exégètes islamiques»²¹⁷ convoquent des traditions multiples, que nous étudierons. Ces traditions relèvent non seulement de l'héritage arabe et français, mais aussi des traces pré- islamiques, berbères, juives, romaines, turques et italiennes. A ce sujet, nous ferons appel aux propos d'Arnold Rothe. En effet, pour ce dernier, ces écrivains **«brisent maints tabous, le tabou sexuel par exemple, et critiquent ouvertement la corruption, l'abus du pouvoir politique et une**

²¹⁶ Cité par Gérard Chalaye, dans " *Mauriac dans les combats du siècle*", L'Harmattan, 2010, p.60.

²¹⁷ Appellation donnée par Mauriac. " *Mauriac dans les combats du siècle*". *Op. Cit*, p.60.

modernisation écervelée.»²¹⁸ Ils entament ainsi un plaidoyer pour le syncrétisme que nous tenterons de mettre à jour chez Meddeb.

4. Meddeb: forgeron de l'errance

Meddeb fait partie de ces écrivains dont parle Rahma Zine- el Abidine qui pense que le Maghreb **«étant un carrefour de cultures et de civilisations diverses, africaine, arabe, berbère, occidentale, les écrivains maghrébins francophones puisent leur inspiration et leurs thèmes dans ce riche héritage qui n'a cessé de se métisser depuis des siècles.»**²¹⁹ Bien que l'auteur maîtrise l'arabe littéraire, il fait de la langue française sa langue d'écriture. On ne peut ignorer l'interêt de ce va- et vient entre les deux langues car comme le signale Zine- el Abidine **«toute l'œuvre de Meddeb sera animée par la rencontre – dans la bouche et l'esprit de l'écrivain – entre l'arabe et le français. La langue étant le principal vecteur de la culture, on trouve derrière la dualité arabe/français, la dualité culturelle, Occident/islam.»**²²⁰

Il semble que la poétique de Meddeb instaure un rapport de cohabitation entre les langues et les cultures d'où l'idée du syncrétisme qui est le fil conducteur de notre recherche. C'est en ces termes que Meddeb explique ce double substrat :

Dans ma propre écriture, l'une de mes sources de création est la fréquentation assidue et quotidienne du corpus soufi en langue arabe et en langue persane, où, en me laissant porter par

²¹⁸ Arnold Rothe, "Die Kinder Der immigration: Les enfants de l'immigration", konigshausen&Neuman, 1999, p.44.

²¹⁹ Zine- el Abidine Rahma, *L'Errance dans l'œuvre de Meddeb entre Islam, Soufisme et Occident, lecture d'un interculturel du possible*, Ibid, p. 40.

²²⁰ Ibid, p.40.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

l'énergie de la traductibilité, je m'approprie des éléments poétiques. L'un des auteurs que je fréquente au quotidien est Ibn 'Arabi, ce théosophe d'origine andalouse, natif de Murcie, qui a vécu entre le XIIe et le XIIIe siècle».²²¹

Par le biais de cette citation, nous pouvons comprendre que l'écrivain entame un voyage, à travers les textes anciens où les personnages traversent villes, pays, et continents sans but précis. Le voyage initiatique, l'exil et l'errance, que nous étudierons dans la troisième partie de cette thèse, seraient donc un dénominateur commun dans les œuvres de Meddeb.

Nous avons opté pour Abd elwahab Meddeb par ce que nous le jugeons en faveur de la coexistence des religions, des rites et des traditions, dans ce creuset méditerranéen.

Ce comportement, que nous appellerons combat d'idées, serait une forme de contestation qui s'opère dans les trois romans, à travers le regard que l'auteur porte sur le rite.

²²¹ Abd elwahab Meddeb et Ray Alain «Langue française, langue pluriel» *Esprit* n° 276, Juillet 2001, pp, 5-19. In Mustapha Benchikh édition, *Désir d'identité, Désir de l'autre*, Mekhnès, Faculté des Lettres de Mekhnès, 2002, p. 279.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Nous avons pu dégager que le rejet plus ou moins grand dont Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb ont été victimes de la part de leurs sociétés respectives n'est qu'un effet de boomerang. Alaeddine Ben Abdallah, pour sa part, décrit ces écrivains en ces termes :

Les figures de proue de cette contestation de l'ordre établi sont bien évidemment Driss Chraïbi et Rachid Boudjedra, qui « déclarent même la mort du père », mais aussi Mouloud Mammeri, Mouloud Feraoun, Mohamed Dib, Malek Haddad et Kateb Yacine. Il faut voir par là, au-delà de l'image du père, une contestation de la société patriarcale, mais encore, et ce point est quelque peu ignoré dans l'ouvrage, de l'autorité divine, laquelle accapare les attributs du père.»²²²

Ils reprennent, en effet, l'énonciation de la passivité, de la soumission et de l'indifférence. Nous avons vu dans quelles conditions Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb se sont mis à écrire pour tenter de rompre avec l'ancienne génération et ses codes socio culturels et politiques. Cette position dissidente a poussé ces auteurs à refuser également l'assujettissement qu'exigeait l'idéologie officielle. Un tel contexte donne à comprendre que dès 1985 des écrivains comme Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb tenaient l'insoumission et la dissidence comme inhérentes au rôle de l'écrivain. Rachid Mimouni partage ce point de vue :

²²² Cité par Alaeddine Ben Abdallah, dans "*Histoire de la littérature du Maghreb, Littérature francophone*", de Mohamed Ridha Bouguerra et Sabiha Bouguerra, Paris, Ellipses, coll. « Littératures du monde », 2010, p.60.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

Je crois à l'écrivain comme pure conscience, probité intégrale qui propose au miroir de son art un monde à changer, à reconstruire. Je crois à l'écrivain qui s'insurge, qui dénonce, qui crie, voix toujours discordante à marquer la fêlure au concert des bonnes causes définitivement balisées. / / Je crois à la littérature comme cheval de Troie pour corroder de l'intérieur la forteresse des mystificateurs qui nous affirment que notre ciel est toujours bleu. Je crois à la littérature qui met le doigt sur la plaie. Ce faisant bien sûr, elle ravive la douleur, mais la littérature est vertu d'exigence. [...] J'en déduis la nécessité de gueuler d'autant plus fort que ma voix porte court»²²³

En dressant les balises de la contestation, nous sommes parvenus à dégager les résultats suivants à savoir à chacun sa technique de rejet qui nous est livrée à travers la complicité de l'auteur avec son personnage, pour cela, nous avons démontré que la vie de l'auteur est partie intégrante de son œuvre. Boudjedra conteste, avec l'idéologie Marxiste, l'utilisation du référent historique présent dans l'oeuvre avec une "dimension politique".

Quant à Meddeb, son parcours contestataire promeut le syncrétisme religieux et réfute l'intolérance.

Après cette présentation des auteurs, voyons maintenant comment le projet se met en place dans l'œuvre. Sachant que le rite

²²³ Omar Mounir, "*Dans l'intimité de l'écriture*", essais, Marsam, 2007, p.49.

Chapitre II : L'homme et l'œuvre

serait un moyen artistique dont se servent Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd el Wahab Meddeb, essayons de voir les formes d'expression du rite dans la création romanesque des auteurs étudiés.



Deuxième Partie

*Le rite : source de
dédoublément*



Premier chapitre

Les canaux du rite

Chapitre I : Les canaux du rite

La première partie de notre travail a consisté d'abord à souligner les éléments théoriques pour une approche du rite avec ses différentes définitions, ses nuances et sa mise en texte, en suite, nous avons examiné les motivations des auteurs et leurs moyens artistiques mis en œuvre. Cette seconde partie serait la suite logique; elle s'attache à rendre plus palpable le rapprochement entre les motivations profondes et la création romanesque.

Il est naturel de penser comme le fait Robert Escarpit qu'«**il est difficile de concevoir qu'un pays puisse avoir son autonomie culturelle, dans le monde où nous vivons, sans posséder une littérature nationale à la mesure de ses besoins**»²²⁴, ainsi dans la littérature maghrébine toutes les définitions de la notion de "rite"²²⁵ insistent sur la transmission. Nous pouvons remarquer cela dans les écrits de Mouloud Feraoun. En effet, *Le Fils du pauvre*²²⁶ est un recueil et une ontologie consacrée à la tradition kabyle et à ses coutumes. A cet effet, Olivier Clément signale dans un de ses écrits sur Mouloud Feraoun que:

Les thèmes récurrents chez lui sont ceux qui s'étaient imposés à sa production romanesque parce qu'ils représentaient le vécu collectif au village, les traditions et coutumes dont il a été marqué à vie et qu'il considérait comme un devoir de les rapporter fidèlement par l'écriture.»²²⁷

²²⁴ Robert Escarpit, «Littérature et Développement», dans *Le littéraire et le social*, Flammarion, 1970, p.251

²²⁵ Nous rappelons que le mot "rite" est englobant, il signifie aussi la tradition. Nous avons mis cela en exergue précédemment.

²²⁶ Mouloud Feraoun, *"Le Fils du pauvre"*, Seuil, 1950.

²²⁷ Olivier Clément, Document d'aide à la lecture, *La thématique de Mouloud Feraoun*, Avignon.2010.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

Au Maroc, en publiant son roman ethnographique "*La boîte à merveille*"²²⁸, Sefrioui tente d'introduire la tradition avec ses rites, dans le monde occidental. Marc Gontard dit à ce sujet que **«Ce qui frappe donc, dans le premier roman de Sefrioui, c'est un mimétisme du récit qui, par le biais de l'autofiction, s'attache à évoquer la vie quotidienne d'une famille populaire dans la vieille ville de Fès.»**²²⁹, il ajoute qu'

On y relève certes, une authenticité et une fraîcheur que lui permet la focalisation par le regard d'enfant, mais aussi des procédés qui rappellent le roman exotique comme l'insistance sur le pittoresque et la présence de mots arabes traduits en bas de page ou commentés dans le contexte, dont la visée implique un lecteur étranger à la culture marocaine.»

Alors qu'en Tunisie c'est Souad Guellouz qui fait l'apologie des traditions tunisiennes dans son roman *La vie Simple*²³⁰. L'auteure y raconte la vie d'une grande famille vivant dans l'observation des traditions comme un bien précieux.

Autant chez Feraoun que chez Sefrioui et Guellouz, cette transmission du rite connaît un retentissement dans l'œuvre maghrébine. Ces rites sont un ensemble de codes sociaux qui se transmettent de générations en générations. Ils génèrent des attitudes comportementales psychologiques. Comment tous ces éléments transparaissent-ils dans la littérature?

²²⁸ Ahmed, Sefrioui, "*La boîte à merveille*", Paris, Seuil, 1954.

²²⁹ Marc Gontard, Extrait de *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier et AUPELF-UREF, 1997, pp. 211-228.

²³⁰ Souad Guellouz, "*La vie simple*", Tunis, MTE, 1975.

Chapitre I : Les canaux du rite

Chez Ben Jelloun, Boudjedra et Meddeb, le rite inséré dans l'histoire racontée, connaît des séquences de voilement et d'autres de dévoilement des faits. Le voilement peut être ou partiel ou total.

A notre avis, les textes étudiés connaissent d'abord un voilement partiel dans la mesure où l'étude du rite n'est pas anthropologique. Il sert de prétexte aux écrivains pour nous informer sur leurs intentions. C'est un fait qui s'inscrit dans l'organisation interne et contribue à la cohérence de l'œuvre. En d'autres termes, la fonction donnée au rite relève davantage de l'aspect esthétique de l'œuvre que de la fonction purement référentielle. Ce qui attire notre regard sur le rite, c'est que les auteurs cherchent à marquer leur détermination à dépasser l'état actuel et non à nous raconter seulement un événement romanesque. L'imaginaire de l'auteur constitue, en effet, «**un réservoir d'information à partir duquel ce dernier élabore son écriture**»²³¹. Selon la terminologie de Ricardou, le "réservoir" signifie la somme du savoir de l'écrivain au moment de la production formelle. Ecrire est le résultat de la fusion des connaissances de l'auteur et de ses émotions, selon les propos de Ricardou:

Le réservoir n'est ni neutre ni fixe, ni différencié. Il se trouve à la rencontre de déterminations multiples: historiques, géographiques, sociales, idéologiques, psychanalytique, biographique. Il se transforme avec les métamorphoses spécifiques de chacun des secteurs qui le déterminent. Aucun des éléments du texte ne saurait advenir hors de lui, le

²³¹ Jean Ricardou, *"Nouveaux problèmes du roman"*, Paris, Seuil, 1978, pp.321-322.

Chapitre I : Les canaux du rite

réservoir tient un rôle incontournable dans l'élaboration du texte²³².

Ainsi, à travers *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, émane une volonté délibérée de dénigrement et un sentiment de détachement d'une certaine expérience existentielle.

Les incipits des trois romans sont révélateurs d'éléments fondamentaux, ils nous relient de façon directe à notre problématique à savoir le discours sur le rite est un discours subversif. Ils sont liés aussi aux narrateurs de sorte que Stéphane Pagès le définit comme **«rite de passage partagé par le lecteur aussi bien que par l'auteur-narrateur»²³³** ainsi dans ces passages:

Il ne portait même pas une carte d'identité ni aucun autre papier sur lui et il ressentait une sorte de légèreté remonter de ses poches totalement vides, et parcourir tout son corps, à l'exception de la photographie dont il faisait semblant d'oublier jusqu'à l'existence»²³⁴.

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. La vie- quelle vie? Une étrange apparence faite d'oubli- avait

²³² Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman, Op, Cit*, p.332.

²³³ Stéphane Pagès, *Au commencement du récit: transition, transgression*, Belgique, édition Lansman, 2005, p.19.

²³⁴ R. Boudjedra, *Le Démantèlement*, p.7.

Chapitre I : Les canaux du rite

dû le malmener, le contrarier ou même l'offusquer»²³⁵.

Quand le corps est immobilisé dans la lave qui en lui bouillonne. Nerfs vibrant coulée d'acier chauffant mille feux qui égrugent la tête. Tas de grains, crâne poussière. A vif, le cerveau abandonné à reconstruire des lambeaux et figures»²³⁶.

Se détachent trois mots porteurs de sens «**la vie**», «**le vide**», et «**la reconstruction**». Se trouvant sur un axe de continuité, ces mots relie la réflexion de Boudjedra, de Ben Jelloun, et de Meddeb, en ce sens que le premier annonce le non sens d'une vie, le second le vide ressenti et le dernier annonce l'invitation à une remise en question pour une reconstruction.

Les narrateurs semblent attribuer une objectivité à la description en se dissimulant derrière le voile du "il" concernant Boudjedra et Meddeb et du "on" pour Ben Jelloun. En outre l'absence de toute trace énonciative renforce l'objectivité de cette description insérée dans une narration hétérodiégétique puisque «**le narrateur ne fait pas partie de l'histoire qu'il raconte**»²³⁷

L'objet de la description, dans *le Démantèlement* et *L'Enfant de Sable*, est l'un des personnages du récit. Tahar El Ghomri et Ahmed sont inscrits dans une logique de déstabilisation et décrits comme errants et venus de nulle part.

²³⁵ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de Sable*", p.7.

²³⁶ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.1.

²³⁷ Gérard Genette, "*Figure III*", Paris, Seuil, 1971, p.252.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

L'incipit de *L'Enfant de Sable* annonce la fin d'une vie, alors que celui de *Phantasia* nous insère dans une approche philosophique, nous invitant à nous revisiter nous mêmes.

Cette description s'attache à mettre en relief l'aspect moral et comportemental, c'est ce que nous appellerons une description d'action où «**il s'agit le plus souvent de caractériser un personnage (ou un objet) en décrivant son comportement**»²³⁸

Du coup, l'incipit du *Démantèlement* et de *L'Enfant de sable* est un récit animé par un narrateur omniscient qui pénètre les pensées de son personnage, l'incipit de *L'Enfant de sable* se focalise d'abord sur le visage du héros qui traduit l'usure et la fatigue, tandis que celui du *Démantèlement* évoque un total dénuement, Tahar El Ghomri surgit d'un passé. Ahmed est condamné à vieillir prématurément en raison des vicissitudes de sa vie. Ces personnages apparaissent comme des archétypes qui seront l'occasion d'exposer les différents rites. Quelle est l'intention de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb dans leur usage du rite; le fustiger ou le louer? Il semble que les écrivains cherchent, à travers le parcours des personnages et celui des instances spatio- temporels que nous comptons analyser, à peindre une société marquée par des pratiques vues comme déchirure sociale. Chacun, à sa manière, met en place des personnages représentant différents espaces sociaux.

Examinons donc de près comment, les écrivains usent de certaines métaphores pour nous présenter le rite à travers le regard des personnages pour dire les révoltes tues, contenues puis exposées au grand jour et dans quelles conditions apparaît le rite dans sa construction spatiale. Ces canaux vont nous éclairer sur la position

²³⁸ Philippe Hamon, "Le texte descriptif" Paris, Edition Philippe Lehu, 1997, p.153.

Chapitre I : Les canaux du rite

des écrivains par rapport au rite. Ce positionnement servira de clôture à ce chapitre.

I. Le rite sous l'œil du Personnage

Les personnages d'un roman sont des signes ou «**des êtres de papier**»²³⁹, composés systématiquement à l'aide de procédés plus ou moins conventionnels. Ils représentent des types sociaux, des caractères, des attitudes et des idées. Etant à la fois objet et agent, ils expriment une certaine idée de l'homme, présentent un ensemble de points de vue se rapportant à la réalité, une somme d'expériences vécues ou projetées.

Le personnage est donc une notion, une figure, un être fictif qui constitue l'une des composantes techniques du roman. Il est chargé d'une foule de traits et accomplit une série d'actions qui demandent à être interprétées. Ceci étant, le premier devoir d'un lecteur est de déchiffrer ce signe qu'est le personnage, de chercher en lui les obsessions d'un auteur, d'une classe, d'une idéologie et d'un inconscient collectif. L'écrivain lui accorde une sorte de position privilégiée qui peut aller jusqu'à tout nous faire voir de ses yeux: il pose les problèmes les plus complexes, connaît une évolution psychologique et s'impose par ses actions et ses attitudes à l'esprit du lecteur. Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb présentent les rites à partir du point de vue du personnage. Pour nourrir cette analyse, nous ferons appel aux typologies des personnages. Il existe plusieurs manières d'envisager l'analyse des personnages de roman. Beaucoup de théoriciens se sont intéressés à la question et on trouve une littérature abondante sur le sujet. Néanmoins nous devons nous positionner par

²³⁹ Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communication* 8, 1966.

Chapitre I : Les canaux du rite

rapport aux typologies de personnages qui ont vu le jour avant d'entreprendre une quelconque analyse.

Jean-Marie Schaeffer distingue, à la suite de Todorov, les typologies de personnages qui « **s'appuient sur des relations purement formelles et celles, substantielles, qui postulent l'existence de personnages exemplaires se trouvant tout au long de l'histoire littéraire** »²⁴⁰ Il est à signaler que la première typologie peut nous intéresser, parce qu'elle permet d'opérer une distinction entre personnages « statiques », c'est-à-dire qui conservent les mêmes traits tout au long du récit, et personnages « dynamiques », ceux qui changent. Cependant, nous pensons que *le Démantèlement*, *l'Enfant de sable* et *Phantasia* se rapprochent beaucoup d'une esthétique moderniste qui remet en question toutes les conventions du roman traditionnel.

Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb ont choisi le sens de la vue pour ses rapports avec le monde afin de permettre aux lecteurs de regarder, en même temps que les personnages, les pratiques sociales avec les yeux. Pour bien comprendre ce filtre, on pourrait reprendre les propos d'Elsa Marpeau. En effet, celle-ci pense que « **Voir à travers les yeux d'un personnage, c'est faire naître, en quelques façons, une subjectivité** »²⁴¹ Nous sommes donc dans l'obligation de définir le statut de ces personnages via leur regard, au travers des appréciations qu'ils portent sur les pratiques sociales qu'ils voient se dérouler. Cette manière de procéder va démontrer que Tahar el Ghomri et Ahmed/ Zahra sont des personnages « statiques », puisque leur vision du monde qui les entoure ne se trouve, à aucun moment de l'histoire

²⁴⁰ Jean-Marie Schaeffer, " *Personnage*", in nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, de O. Ducrot et J-M Schaeffer, Seuil, 1995, p. 759

²⁴¹ Elsa Marpeau, «Narrations dramatiques et focalisations: l'exemple de la comédie au XXIIe siècle», *Image & Narration*, 2004. <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/performance/marpeau.htm>

Chapitre I : Les canaux du rite

et à travers toutes les descriptions qui sont introduites par leur regard, changée. Par contre, la vision du personnage de *Phantasia* est en perpétuelle effervescence. Ce personnage, avec qui «**nous voyagerons dans une mouvance évolutionniste**»²⁴² pour reprendre Kahina Bouanane, connaît des changements tout au long de l'histoire. L'errance que nous étudierons plus loin semble réactiver à chaque fois ce changement.

1. Tahar el Ghomri

Boudjedra tente de stigmatiser un monde qui paraissait appartenir à une époque lointaine, il dérange les règles d'usage et attise les révoltes latentes. Il secoue des traditions périmées, des visions passéistes et s'élève contre la religiosité mesquine d'une société bloquée, hypocrite et bourgeoise. Il introduit via le regard de Tahar el Ghomri des descriptions qui donnent un certain ton et une force aux informations qu'il présente dans sa transaction discursive car, comme il précise dans une de ses nombreuses interviews:

Je crois que j'ai écrit -particulièrement au début- parce que j'ai été rebelle à mon milieu, à mon pays, à ma religion. Tout cela revient à dire que j'ai été rebelle au père, je me suis rebellé contre lui, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire sociologiquement et psychanalytiquement. Cela a donné la nécessité et l'urgence d'écrire. Parce que je pensais, déjà au moment où je commençai à écrire , donc vers vingt ans, qu'écrire c'était atténuer un peu la douleur du monde. J'ai fait partie d'une société qui connaît

²⁴² Kahina Bouanane, «L'impact de la culture africaine à travers une lecture des Interprètes de Wole Soyenka», *Africa Review of Books /Revue Africaine des Livres* Volume 2 N°2- Septembre 2006.

Chapitre I : Les canaux du rite

bien la douleur, et là, quelque fois, des sortes de foyers d'avancement, de progrès, aussi bien matériel qu'intellectuel. J'étais issu d'une contradiction fondamentale : une famille très riche matériellement, très bourgeoise et très intellectuelle en même temps. Mais vivant les contradictions et les pressions que peut produire une socio-religion comme l'islam.»²⁴³

Mais tout d'abord, qui est ce personnage?

Ayant servi dans l'armée de libération algérienne, Tahar ElGhomri, personnage du *Démantèlement*, se retrouve sans identité. Il nous est présenté comme un personnage nostalgique qui se **«Serait évanoui- quelques années plus tôt- dans les montagnes du pays où il s'était caché et était devenu un mythe évoqué de temps à autre par les journaux»²⁴⁴**.

L'auteur le décrit comme privé de son identité donc il **«Arpentait la ville en long et en large, y gommant tout son passé, y craignant son présent même et y frappant son avenir du sceau de l'indifférence»²⁴⁵**.

Tahar El Ghomri est perçu alors comme un usurpateur **«il avait planté un énorme cierge volé par ses soins, un vendredi après-midi, à l'intérieur du sanctuaire de Sidi Abderrahmane»²⁴⁶** et par ses actes, il transgresse la morale dictée par le discours officiel. A

²⁴³ Conférence prononcée à L'Université de Princeton (USA) en février 1992, rapportée par Le Matin du 29 Janvier 2003.

²⁴⁴ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit* p.16.

²⁴⁵ *Ibid*, p.10.

²⁴⁶ *Ibid*, p.11.

Chapitre I : Les canaux du rite

l'évocation de ses souvenirs, «**Il se demande pourquoi il ne venait à l'esprit de personne d'égorger ces horribles pigeons qui avaient l'audace de se pavaner.**»²⁴⁷

Ces pigeons, dont l'image est obsédante, n'ont jamais cessé de l'intriguer avec leur démarche. Devant cette métaphorisation de l'arrogance de la grasse bourgeoisie, Tahar El Ghomri semble nous transmettre par le biais de sa conscience la menace qui pèse lourdement sur l'humanité, menace d'un état bourgeois et d'un ordre religieux qui doivent faire face à un nouvel ordre non plus fondé sur la religion, source des inégalités, des injustices, des souffrances et des frustrations, mais sur les valeurs d'un humanisme laïc.

Aussi se résout-il à penser qu':«**il était victime d'une énorme machination**»²⁴⁸ Ces quelques mots résument l'état d'un être marginal qui semble être déçu par les valeurs du patriotisme:

La même démarche le conduisit à se passer de papiers administratifs: c'est pourquoi, depuis son installation dans la ville, il n'avait jamais possédé une carte d'identité ni aucun autre document de ce genre, rien d'autre à l'exception-évidemment d'une maudite photographie tout effritée, fanée, lézardée au point que la trame du papier brillant se voyait à travers les nombreuses lignes [...] ce qui l'amenait à décider de la brûler mais, très vite, il renonçait à un tel acte car dès qu'il venait à penser à gommer de sa vie toutes les personnes qui y étaient représentées, afin de débarrasser son esprit de tant d'histoire et de

²⁴⁷ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.18.

²⁴⁸ *Ibid*, 20.

Chapitre I : Les canaux du rite

destins désastreux et encombrants, il poussait en lui une fièvre mélancolique et inévitable et une tristesse violente et soudaine»²⁴⁹.

Raison pour laquelle il décide de ressusciter pour tromper l'ennemi: **«Il avait complètement changé. Il était méconnaissable. L'autre sordide reluisait de propreté. Il avait collé la photographie qui ne quittait jamais sa poche, sur le mur, face au lit, repeint les lieux»²⁵⁰**

Nous découvrons alors tour à tour et de façon très subjective les présumés coupables, à commencer par ce que le héros perçoit comme la main des "sauvages" et des traditions déshumanisantes. Ce héros est arrivé à la fin d'une souffrance illégitime puisqu'il:

Avait abandonné ses vaches à leur sort comme il s'était délesté de la photographie, l'exposant aux intempéries et réduisant à néant le spectre de ses derniers fantômes qui avaient tant alourdi ses poches, à l'époque où il ne portait rien sur lui [...] En reléguant dans l'oubli ses trois vaches, il avait voulu en finir avec le souvenir lancinant de ce massacre du 8 mai 1945 et de débarrasser de la blafardise du passé²⁵¹.

Cette souffrance engendre forcément une mélancolie doublée d'une solitude. Le mélancolique est voué à vivre seul, à l'écart du monde. Tahar El Ghomri a préféré s'exiler. Ce passage en témoigne : **«Il arrive souvent aux mélancoliques des choses de ce**

²⁴⁹ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.14.

²⁵⁰ *Ibid*, p.306.

²⁵¹ *Ibid*, p.333.

Chapitre I : Les canaux du rite

genre : ils sont parfois taciturnes, solitaires, épris de lieux isolés ; ils se détournent des hommes, ils regardent leur semblable comme un étranger»²⁵².

Si nous avons relevé que notre héros est le canal idéal par le quel passe la subversion de certains rites que nous verrons plus loin, c'est parce qu'il semble que cette mélancolie le conduit à commettre des péchés, à profaner des lieux sacrés comme le mausolée de Sidi Abd Errahmène à titre d'exemple. Le comportement de notre héros trouve écho dans ce passage de Julia Kristeva:

Fixé au passé, régressant au paradis ou à l'enfer d'une expérience indépassable, le mélancolique est une mémoire étrange : tout est révolu, semble-t-il dire, mais je suis fidèle à ce révolu, j'y suis cloué, il n'ya pas de révolution possible, pas d'avenir²⁵³.

Nous constatons à travers la description faite par Boudjedra que son personnage renie les croyances et les valeurs traditionnelles. Ainsi, dès la onzième page, l'auteur lui donne "le bâton témoin", expression empruntée au sport, de sa dénonciation. Ce personnage se rend au mausolée de Sidi Abderrahmane afin de voler des cierges et de commettre des viols. Voici le passage qui nous semble poser la question :

Un vendredi après-midi, Tahar se rend au sanctuaire de sidi Abd Errahmane, regorgeant de femmes divorcées venues là dans l'ultime et vain

²⁵² Hippocrate, *Sur le rire et la folie*, trd d'Yves Hersant, Paris, Petites Bibliothèque Rivages, 1989, Reed 1991, p. 50.

²⁵³ Julia Kristeva cité par Sylvie Ballestra- Puech, « Héroïsmes, mélancolie et marginalité », *Littérature générale et comparée*, centre de recherche Hubert de Phalèse, Paris, 2002-2003.

Chapitre I : Les canaux du rite

espoir de voir le saint homme exaucer leurs vœux et faire revenir au bercail l'époux en rupture de ban, une fois leurs plaintes entendues ; et regorgeant de vierges venues là pour passer l'après-midi à papoter et bavarder entre elles, jusqu'à ce que leur sexe finissent par sécréter une sorte de bave violette coulant dru et exagérant le sentiment de frustration et d'ennui qu'elles recélaient en elles, et les pulsions de l'exil ne font qu'augmenter en elle [...] alors que lui y venait- dans le sanctuaire- de temps à autre pour y soustraire un regard ou enregistrer une image mentale de la plus jolie des jeunes filles ou de la plus plantureuse des épouses abandonnées, à la poitrine molle et abondante et qu'il s'empressait de dévêtir –imaginaiement-»²⁵⁴

Par le biais de cette description, Boudjedra peint un personnage qui s'oppose au culte du maraboutisme et s'emploie à empêcher son accomplissement. Nous sommes confrontés à l'alliance du mysticisme et de l'érotisme par la prédominance des métaphores. Poussé par un goût provocateur, c'est à travers l'œil de son personnage que Boudjedra nous livre l'érotisme qui se répand même dans les sanctuaires. C'est «**le gros cierge rouge et charnu, subtilisé en un tournemain**»²⁵⁵ qui signe la métaphorisation sexuelle. Deux éléments contraires engendrent cet acte provocateur à savoir le lieu que nous analyserons, à travers l'analyse de l'espace, et les formules psalmodiques du gardien du mausolée.

²⁵⁴ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.11.

²⁵⁵ *Ibid*, p.12.

Chapitre I : Les canaux du rite

La forte présence de la métaphore a pour principal objectif de problématiser, pour le lecteur, « le commentaire évaluatif » que Tahar el Ghomri porte sur le monde qui l'entoure (la condition de la femme). En effet, l'association de termes contradictoires comme : « **le sanctuaire Sidi Abderrahmane... leur sexe finit par sécréter une sorte de bave violette... qu'il s'empressait de dévêtir – imaginaiement-** »²⁵⁶, met le lecteur dans une situation polémique car, en général, ces visites des sanctuaires favorisent la reconquête d'une harmonie perdue, par ailleurs, elles témoignent du malaise de la société maghrébine lié à l'ignorance. Cela revient à dire que ces femmes espèrent atteindre un degré de fécondité. L'imprégnation des gestes et paroles du pouvoir de Sidi Abd Errahmène, y est pour beaucoup. Le rite possède une fonction curative quand on lui demande de supprimer les malheurs vécus. Ce rituel a l'apparence d'une mesure de sauvegarde et de réassurance qui facilite le dépassement. De plus, la vue de bougies: «**un ou deux cierges parmi les centaines qui s'entassent sur la tombe du saint**»²⁵⁷ produit une forte sensation et facilite la réintégration de ces femmes "malades "dans la société. Si Boudjedra introduit la visite du sanctuaire de Sidi Abd Arrahmène, au sein de son roman, c'est parce qu'il est convaincu du fait que grâce à ce rite, on surmonte les névroses sociales et psychologiques représentées à travers les classes privilégiées parasites et les dictateurs impénétrables. Avec l'aide du marabout, les femmes confessent leurs erreurs passées et perçoivent des solutions à leurs problèmes à savoir le divorce, la répudiation et l'abandon. Elles rentrent, chez elles, vides et légères après avoir expié leurs fautes. Selon Boudjedra, la société algérienne se doit de se soumettre à une catharsis similaire pour retrouver la vitalité et la raison perdues, dans la mesure où «**l'on pourrait voir chez lui une tendance, pour ne pas**

²⁵⁶ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.11.

²⁵⁷ *Ibid*, p.22.

Chapitre I : Les canaux du rite

dire une obsession à dire que le passé est décadence et mort et le futur est vie»²⁵⁸.

Le rituel, de la visite du sanctuaire, par Tahar el Ghomri, permet à Boudjedra la transgression par les oppositions hardies des éléments contraires. Cette transgression serait un discours de purification proposé par l'écrivain. Giuliano Toso Rodini, définit l'écriture de Boudjedra comme l'écriture de l'interdiction et de la provocation. En effet, il ajoute que: **«Le goût de l'interdit et de la provocation s'inscrit dans cette écriture pour ainsi dire convulsive, dans ce style heurté pour dire la nausée provoquée par cette cohue érotique qui déclenche les forces animales d'une communauté pour célébrer son élan libérateur.»²⁵⁹**

Voilà pourquoi nous pensons que le personnage du *Démantèlement* est statique mais propose une nouvelle lecture de la société et met l'accent sur sa régénération par le processus curatif. Pour construire une nouvelle société, il faut que ses individus rétablissent un profond rapport émotionnel avec la force présente derrière tout ce qui existe.

En revanche, cela n'est possible qu'avec la reconnaissance des erreurs passées et l'abandon des fausses valeurs qui gravitent autour de leur vie.

Parallèlement, Ben Jelloun **«Auteur à la recherche des masques mythiques d'affabulateur»²⁶⁰**, selon la définition de Robert Varga, semble partager la voie de Boudjedra. Nous tenterons de jeter

²⁵⁸ Mohamed-Salah, Zeliche, *Op. Cit*, p. 12.

²⁵⁹ Giuliano Toso Rodini, *"Fête et défaites d'éros dans l'œuvre de Boudjedra"*, L'Harmattan, 1994, p.23.

²⁶⁰ Robert Varga, *En(je) (u)x Effets de Métissage et Voies de déconstruction dans l'Autobiographie Maghrébine d'expression française*, Thèse de Doctorat, 2007, p21.

Chapitre I : Les canaux du rite

une lumière sur sa perception du rite par le portrait qu'il fait de son personnage Ahmed.

2. Ahmed/Zahra

Ben Jelloun choisit de se cacher derrière « **le voile de l'identité sexuelle** »²⁶¹. En effet, il nous présente un riche éventail de traditions. De plus, il paraît puiser dans un fond populaire folklorique, l'essence même de l'imaginaire maghrébin comme la naissance, la circoncision et le mariage. Il y raconte l'histoire d'une famille marocaine aisée marquée par l'absence du mâle: «**Le père n'avait pas de chance, il était persuadé qu'une malédiction lointaine et lourde pesait sur sa vie: sur sept naissances, il eut sept filles [...] Sept C'était trop, C'était même tragique**»²⁶².

Une huitième fille naît et s'appelle Ahmed car on le fait passer pour un garçon. Le père décide de l'initier à la vie masculine.

A travers le recensement des traditions, se dégage une sensation de dévoilement à commencer par la protestation contre les injustices sociales et des habitudes ancrées depuis des siècles et qui persistent, ce qui explique la tension rituelle que Ben Jelloun accorde à Ahmed/Zahra, une tension que nous prendrons en charge dans notre analyse du rite. Mais tout d'abord qui est Ahmed?

Dans *l'enfant de sable*, est mis en scène un personnage de nature douteuse que tout prédispose à mener une vie d'homme alors que c'est une femme par essence. fragile, ce personnage apparaîtrait

²⁶¹ Fouzia Saadi, «Figure littéraire: écriture androgyne et discours subversif dans *L'Enfant de Sable* et la nuit sacrée», *le Maghreb littéraire* (la traversée du français dans les signes littéraires marocains), Toronto: Vol. I, n° 1, la source 1997, p.201.

²⁶² T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p. 17.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

sous une fausse identité et provoque le courroux du père qui le reproche au destin.

Sa naissance est ardemment préparée, d'abord par la mère qui a dû passer des nuits dans un marabout, comme pour rivaliser avec Dieu, puisque le mari a décidé que l'enfant serait de sexe masculin, ensuite le projet du père grandit après la naissance, lorsqu' «**une fête, la plus grande des cérémonies**»²⁶³ fut donnée, accompagnée d'une joie qui durerait sept jours et sept nuits traversée d'incantations souhaitant à l'enfant la bienvenue. Ahmed, le garçon tant attendu vient de naître, pour qui «**un bœuf fut égorgé pour donner le nom: Mohamed Ahmed, fils de Hadj Ahmed**»²⁶⁴.

Il faut donc passer à la circoncision, ce rite de passage qui confirme la virilité du garçon et fait de lui l'honneur de la famille. Ainsi, unique héritier, Ahmed sera donc objet de fascination devant tout le monde, il subit alors les préparatifs. De surcroît, Ahmed est élevé en tant que garçon puisqu'il doit reprendre le flambeau après la mort du père.

Nous remarquons que le sujet parlant, tout au long de son existence, mène une double vie, ce qui le conduit à adopter chaque fois des postures différentes, en guise d'adaptation. Comment donc Ahmed masque-t-il ses faiblesses considérées comme tares sociales?

Ben Jelloun est conduit à s'interroger sur la notion de "masque". Celle-ci occupe le centre de *L'Enfant de sable*. Ce roman dont l'action se situe dans un pays maghrébin, présente la femme comme objet de critiques et d'évaluation des fondements de l'ordre social où se mêlent le culturel, le social et le politique.

²⁶³ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.22.

²⁶⁴ *Ibid*, p.29.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

C'est un roman qui retrace, sous la forme d'un récit hybride où plusieurs narrateurs se chargent de la narration, la vie d'une femme forcée par les traditions, à vivre dans la peau d'un homme, au point de porter la djellaba, cet accoutrement représentatif du code de l'honneur maghrébin. Un des moments les plus importants du roman relate l'épisode au cours duquel, Ahmed décide de partir à l'aventure et de se libérer. Ses propos paraissent significatifs quand il dit: **«Dans ses premiers pas sans masque, mon corps qui se voulait anonyme et quelconque sous la djellaba affrontait l'épreuve matinale face à un visage buriné»**²⁶⁵. Ainsi il rencontre une vieille femme qui ne cessait pas de lui poser des questions incisives à savoir **«Qui es -tu? Que caches-tu sous ta djellaba, un homme ou une femme, un enfant ou un vieillard, une colombe ou une araignée?»**²⁶⁶

Comme on le remarque, il n'est pas question d'une représentation du transsexualisme ou de l'homosexualité. Il s'agit plutôt d'une interrogation sur le fondement de l'appartenance sexuelle d'un individu et sur le rôle que le masque joue où se situe la réalité d'un être?

La notion du masque est également essentielle dans le regard que le narrateur porte sur le monde social. Celui-ci a bien une réalité qui se manifeste dans les nombreux passages où les narrateurs évoquent les vicissitudes de la société patriarcale fondée sur le rejet de la femme et la vénération de l'homme. Par ailleurs, la Djellaba introduit un déguisement qu'Ahmed adopte lui-même et accepte. Ben Jelloun montre l'implication de ce personnage, qui, dans le passage suivant semble prendre les pouvoirs de l'homme : **«Si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a**

²⁶⁵ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.113.

²⁶⁶ *Ibid*, p.113.

Chapitre I : Les canaux du rite

voulu ou que le prophète l'a décidé, mais parce qu'elle accepte ce sort»²⁶⁷, Ahmed tourne, lui aussi, le dos à la réalité, il semble ainsi s'agiter et s'exténuier, sous nos yeux, comme un personnage sur une scène théâtrale.

Ce déguisement est le drame que dénonce Ben Jelloun à travers un certain nombre d'effets: Sublime, baroque et sordide. En effet, l'intérêt accordé à la double question du masque et de la métamorphose révèle chez l'écrivain une préoccupation qui semble renvoyer à la problématique du sujet.

En évoquant la djellaba, Ben Jelloun tente de nous expliquer que le masque et la métamorphose n'ont pas pour unique fonction de dissimuler et transformer. Mais parler de ce qui se passe derrière le masque est très significatif. Ben Jelloun poursuit sa démonstration à travers l'évocation d'un personnage androgyne²⁶⁸. En effet, le microcosme androgynique reflète le microcosme social: le malaise de l'androgyne est symptomatique du malaise social. À l'origine de cette crise se dessine le despotisme masculin présenté indifféremment comme la source traumatique par excellence, tant pour Ahmed-Zahra que dans le cadre des relations entre l'homme et la femme. Parler d'androgynie, raconter l'histoire de l'androgyne semble alors comme un défi voire une aventure risquée. Comme sous l'effet d'un talisman maléfique, ceux qui ont osé toucher au secret sont frappés par la mort et la disparition.

Les conteurs de la place publique qui ont entrepris le récit avec l'enthousiasme du départ finissent tous par avouer leur impuissance à mener à terme une telle entreprise avant de mourir ou de disparaître

²⁶⁷ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.66.

²⁶⁸ Dans la première partie de cette thèse, nous avons donné une explication détaillée de l'androgyne.

Chapitre I : Les canaux du rite

sans laisser de traces. L'histoire est d'autant plus troublante que, tel le blasphème, elle mène à l'égaré et à l'errance malgré les artifices et les précautions déployés par ces mêmes conteurs. L'histoire de l'androgyné finit toujours par changer les destins de ceux qui ont la charge de la raconter :

Depuis que j'ai osé raconter l'histoire et le destin de la huitième naissance, la mort est là, dehors, elle tourne comme la roue du hasard. Elle m'a coupé mes vivres. J'ai quitté cette place. Le public ne marchait pas. Je passais des nuits blanches. Mon malheur était immense. Je voyais la folie s'approcher.²⁶⁹

Le risque est tellement grand que l'un des narrateurs met en garde l'assistance contre d'éventuels malheurs consécutifs à l'évocation du récit sur l'androgyné: **«Nous sommes embarqués dans cette histoire qui risque de nous entraîner tous dans le même cimetière. Un ruisseau sera détourné. Il grossira et deviendra un fleuve qui ira inonder les demeures paisibles»**²⁷⁰

Le protagoniste entame un discours où il insère cette réalité problématique.

Meddeb, en revanche lie, comme nous allons le voir, le rite au mysticisme et le présente sous le voile mystique, à travers un personnage qui erre.

²⁶⁹ T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.222.

²⁷⁰ *Ibid*, p.24.

3. personnage errant

Chez Meddeb, le rite s'articule autour d'un parcours philosophique où méditation et contemplation, se croisent et représentent la pierre angulaire de Phantasia:

Œuvre de passage. Elle a interrogé la généalogie islamique. Elle est brûlée par l'urgence de la modernité, par la sortie de l'être idéologique pour advenir à l'être esthétique, celui- là même dont on constate l'absence et la carence dans les ensembles islamiques.²⁷¹

Cela implique que la tradition littéraire et religieuse arabe participe à la modernité.

C'est un voyage initiatique de la pensée qui révèle le goût de l'ascèse mystique chez Meddeb: **«Quand l'image est bannie, la lettre est exaltée. Nous marchons sur des traces anciennes»**²⁷².

L'auteur s'inspire de cette scission entre les cultures orientales et occidentales que nous devons dépasser, son texte représente le théâtre où cohabitent différents rites, en passant du rite païen, au judaïsme, au christianisme et à l'Islam au centre.

C'est par ce style que l'auteur tente d'unifier la pluralité du tout en valorisant toutes les religions.

Il y a lieu de constater chez Meddeb une invitation vers une élévation spirituelle puisqu'à travers les rites rencontrés dans son

²⁷¹ A. Meddeb, "L'urgence de la modernité", entretien avec Djelila Hafsia, *Parcours Maghrébin*/ Repères, n°3, 1987, Tunis, p.17.

²⁷² A. Meddeb, "Phantasia", *Op.Cit*, p. 27.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

roman par exemple l'acte sexuel qu'il qualifie de l'Eros²⁷³, il rejoint certaines conceptions comme le bouddhisme²⁷⁴, le Tao²⁷⁵ et le soufisme²⁷⁶, est dépeint un monde dont la prospérité et le bonheur sont le fait et l'œuvre des êtres spirituels peuplant tous les espaces.

Par ailleurs, la désertion de ces êtres signe la décadence de ce monde: «**Le voyage d'Ibn Arabi, partant de Murcia, aurait pu continuer au-delà d'Ispahan [...] où se serait confirmé le principe qui vous invite à être de hyle pour qu'en vous, prennent forme toutes les croyances**»²⁷⁷.

Lorsque Meddeb insère le rite dans son écriture, il n'en garde que sa dimension spirituelle en faisant l'éventail d'images qui, remplies d'émotion, signe un pacte avec le personnage et les lecteurs dans une enceinte harmonieuse.

C'est ce personnage que nous tenterons à présent d'élucider. Le personnage- narrateur de Meddeb est doté de pouvoirs mystiques susceptibles de le rendre perméable, à l'invisible. En installant un personnage qui erre, Meddeb montre la complexité de la société dont les fondements subsistent au-delà du monde visible. En outre, son existence est non seulement matérielle mais surtout métaphysique et spirituelle. Nous remarquons que ce personnage ne subit pas de rite, par contre, au cours de son voyage, il en parle avec passion comme pour embrasser toutes les religions. Pour tout dire, on pourrait reprendre les mots que Meddeb prête à son personnage: «**Non: Je ne**

²⁷³ A. Meddeb, "Phantasia", *Op.Cit*, p. 23.

²⁷⁴ *Ibid*, p. 68.

²⁷⁵ *Ibid*, p.68.

²⁷⁶ *Ibid*, p.68.

²⁷⁷ A. Meddeb, " Phantasia" *Op. Cit*, p, p.56.

Chapitre I : Les canaux du rite

suis pas de ce monde. Aucune parole ne rapporte le secret que je déchiffre derrière vos réalités.»²⁷⁸

Contrairement à Meddeb, Boudjedra et Ben Jelloun mettent en place des personnages types pour livrer au lecteur une certaine conception du rite. C'est ce que nous essaierons d'analyser.

4. Le rite à travers le stéréotype

Les auteurs étudiés ont eu recours aux stéréotypes qui, selon Henri Boyer, peuvent être vus **«comme structures socio- cognitives et considéré comme les produits, toujours disponibles au sein des imaginaires des communautés culturelles, de ce processus de figement représentationnel»**²⁷⁹

Ils exploitent le stéréotype pour mettre en place quelques stratégies à savoir le réalisme qui exige la construction d'une illusion référentielle. Il se dégage une volonté de dénoncer certains personnages qui détournent le rite à des fins personnelles.

En dressant le portrait de ses personnages, Boudjedra se sert pleinement de stéréotypes. Ainsi Tahar el Ghomri est un usurpateur, voleur, un séducteur qui connaît la perversion, on le voit fréquenter les lieux saints pour s'enrichir et jeter son dévolu sur ces femmes. Elles sont seules, soumises, répudiées, abandonnées, blessées dans leur amour propre et transparentes jusqu'à disparaître, ce qui les force à rendre visite aux saints.

Nous remarquons que le stéréotype assure la crédibilité à la narration, il la confronte au savoir du lecteur et, par conséquent, il provoque une

²⁷⁸ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op.Cit*, p.15.

²⁷⁹ Henri. Boyer, stéréotypage, stéréotype: Fonctionnements ordinaires et mises en scène, L'Harmattan, Paris, 2007, p.7. Actes de colloque international, Montpellier, 21-22-23 juin 2006.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

reconnaissance calquée sur la connaissance du réel. Le stéréotype consolide une vérité commune, renvoie à un savoir préétabli.

Nous pouvons en dire autant pour Ben Jelloun puisqu'il délègue à Ahmed Zahra un discours misogyne qui fait écho à un triomphalisme masculin. On le voit quand il convoque ses sœurs après la mort du père, pour s'affirmer dans sa position de dominateur à qui on doit obéissance: **« À partir de ce jour, je suis votre tuteur. J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect. Enfin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre. »**²⁸⁰

Cet appel à la soumission est l'indice de l'autorité masculine représentée par « le fils » comme gardien de la tradition. Le personnage ne fait que se substituer au rôle du père dans la prise du pouvoir. Ce stéréotype confère à la narration une illusion référentielle dans la mesure où ce signe de communication attribue à Ahmed/ Zahra un caractère de familiarité avec toutes les représentations qui peuvent exister. L'autorité de l'homme est pleinement convoquée puisque le personnage de Ben Jelloun ne tarde pas à exprimer son bonheur face à cette condition.

Un autre stéréotype vient s'ajouter aux stéréotypes précédents à savoir le stéréotype de la femme qui accepte sa servitude: **« Pour toutes ces femmes, la vie était plutôt réduite. C'était peu de chose: la cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine le repos dans le hammam. J'étais content de ne pas faire partie de cet univers si limité. »**²⁸¹

Si Ben Jelloun convoque le stéréotype de l'homme qui commande et celui de la femme qui obéit c'est pour montrer que le

²⁸⁰ T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.66.

²⁸¹ *Ibid*, p.34.

Chapitre I : Les canaux du rite

dysfonctionnement du rapport entre les sexes touche toutes les sphères de la société, à commencer par l'institution familiale qui constitue le noyau du tissu social.

Si l'on considère par exemple la relation entre, d'une part le père d'Ahmed/Zahra et sa femme, et d'autre part, entre ce dernier et ses filles, il est aisé de relever le clivage qui sépare les deux pôles en présence.

On constate qu'il n'y a aucune forme de communication entre les deux parties. Les filles n'occupent aucune place dans l'esprit du père, et encore moins dans son cœur, ce dernier l'avoue:« **Je ne peux leur donner mon affection parce que je ne les ai jamais désirées. Elles sont toutes arrivées par erreur, à la place de ce garçon tant attendu. Tu comprends pourquoi j'ai fini par ne plus les voir**»²⁸²

Les raisons de cette dévalorisation de la fille sont explicitées par le père. Ses arguments reflètent l'importance du mâle dans la famille. Ce dernier perpétue après la mort du père, le legs familial à commencer par le nom. Un père qui meurt sans avoir laissé de progéniture mâle est considéré disparu à jamais, car au regard de la tradition, le fils reproduit le père. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre la valeur du baptême quand il consacre le nom masculin. Les festivités qui ont accompagné celui du simulacre est représentatif de cet état de fait. Le prestige du nom apparaît par ailleurs à l'aune de sa composition parfois démesurée comme dans l'exemple du diptyque où le faux fils se voit affubler d'un nom long et redondant car il réitère en les enchâssant les noms de quelques ascendants immédiats: Mohamed Ahmed, fils de Hadj Ahmed.

²⁸² T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable* ", *Op. Cit*, p.22.

Chapitre I : Les canaux du rite

Le troisième stéréotype convoqué par l'auteur est celui de la mère. En effet, elle passe pour être un objet sexuel à des fins purement procréatrices, son corps appartient au mari qui a droit de vie et de mort puisqu'il veut à tout prix un héritier:

Je m'acharne sur ce ventre malade. Je veux être celui qui le guérit, celui qui le guérit, celui qui bouleverse ses habitudes. Je lui ai lancé un défi: il me donnera un garçon [...] Au bout de ta septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité; ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle. Ça doit être une malformation.²⁸³

Devant l'autorité masculine, la femme ne fait qu'obéir. son rôle est de répondre aux ordres du mari.

Cette soumission féminine est nourrie par la menace de la répudiation ou de la polygamie qui persiste même lorsque, sournoisement, Hadj Ahmed dit le contraire: **«je suis un homme de bien. Je ne te répudierai pas et je ne prendrai pas une deuxième femme»**²⁸⁴, ce qui implique qu'au plan de la stratégie discursive, la représentation de l'hégémonie du mâle est fondée sur une communication à sens unique. Nous pouvons parler de monologue puisque l'échange verbal entre l'homme et la femme est absent. La représentation d'une situation typique en souligne la vraisemblance. Ben Jelloun use de sa force de dénonciation et active des stéréotypes. Par ces types, s'opère une démystification qui met à nu les fausses vérités.

²⁸³ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit.*, p.24.

²⁸⁴ *Ibid.*, p.22.

Chapitre I : Les canaux du rite

Mais pourquoi les écrivains se servent de type; et quelle place occupent ces stéréotypes au sein des stratégies argumentatives adoptées par les auteurs? Puisque le stéréotype est un lieu où se rencontrent toutes les opinions qui adhèrent au même point de vue, nous lui attribuons une valeur argumentative. Ses fonctions argumentatives prennent forme dans la construction du vraisemblable comme il permet aussi au lecteur d'instaurer une relation affective avec le référent qui peut aller jusqu'à l'identification. Ces stéréotypes prennent en charge le même langage familier que celui qu'utilise le lecteur, comme ils délèguent à la fiction son pouvoir de persuasion.

Dans sa fonction argumentative, la manipulation du stéréotype est chez Boudjedra et Ben Jelloun sensible à deux niveaux, au niveau de l'histoire et au niveau du verbe.

Au niveau de l'histoire, le stéréotype consiste le plus souvent en la reprise de personnages typiques notamment l'inconnu, l'errant, la femme soumise, la personnalité détournée lieu où se rencontrent les traits communs des hommes, les expériences qu'ils ont vécues, les douleurs ressenties et les faiblesses partagées. Ces personnages seront par la suite placés dans des situations stéréotypées : ils devront choisir entre l'obéissance ou la répudiation, la confusion entre le devoir et l'égoïsme entre l'occupation et l'oisiveté.

Ces situations et ces personnages stéréotypés sont insérés dans un code que le lecteur maîtrise. Ainsi les écrivains utilisent le stéréotype pour rappeler les croyances et les normes du lecteur de cette façon, ils l'ébranlent et remettent en question une vision du monde conventionnel et préétabli. De plus, ils tentent d'éveiller la suspicion vis-à-vis des conceptions toutes faites. Les propos de certains personnages comme Tahar el Ghomri, Hadj Ahmed, Ahmed et la mère, sont des types par lesquels les narrateurs contestent implicitement et mettent en cause leurs façons de concevoir les

Chapitre I : Les canaux du rite

choses. En effet, un discours où abondent ces stéréotypes, disqualifie la pensée qui le sous-tend. Grâce à l'antiphrase le lecteur reçoit la vérité surtout que Boudjedra et Ben Jelloun tentent de reproduire fidèlement les discours préexistants.

II. Le rite dans sa conception spatiale

Au Maghreb « **c'est l'homme social qui compte avant tout dans le contexte de la vie traditionnelle ; l'individu ne doit pas se singulariser** »²⁸⁵. La société maghrébine semble ne pas participer à l'émergence du « je », mais plutôt entraîne l'uniformisation. Cette société castratrice des personnalités et des individus, est fortement contraignante.

De ce point de vue, nous ne devons pas omettre le fait que l'individu est confronté au surmoi des siens, et comme le souligne Jean Déjeux «**Deux espaces et deux images fortes et symboliques éclairent le drame de l'écrivain: l'image du soleil, celle de l'agression et de la castration; l'image de la caverne, celle du refuge défensif et protecteur du mythe.**»²⁸⁶ Ainsi nous convenons que c'est l'image de l'agression et de la castration qui doit accaparer notre attention.

De ce fait, le rite occupe une place importante dans l'espace de la narration chez Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb. Cet espace, où l'enfermement serait la principale caractéristique, engendre des blessures que dénoncent les écrivains. Ces différents textes offrent au lecteur des rites sous diverses figures et qui provoquent une déchirure sociale. Nous allons donc voir ces différents espaces notamment les institutions sociales, la famille et la condition de la femme qui participent à l'assujettissement des individus contraints à des croyances et à des pratiques qui s'opposent aux progrès de la société.

Comme nous allons le voir dans les volets ci-dessous, les écrivains œuvrent à ce que ces espaces, que nous qualifierons

²⁸⁵ Déjeux, Jean, "Maghreb. Littératures de langue française", *Op. Cit*, p. 126.

²⁸⁶ *Ibid*, 142.

Chapitre I : Les canaux du rite

d'espaces clos, doivent être remis en question parce que le respect des traditions ne doit pas desservir l'émancipation de l'individu et porter préjudice à l'exercice de son libre-arbitre.

1. Des lieux clos: Les institutions sociales

Dans ce chapitre, nous analysons le degré d'enfermement de l'institution sociale la plus redoutable, la famille. En effet, ayant le pouvoir de favoriser ou de brimer, cette institution serait le bastion idéal où certains comportements et traditions doivent être respectés, sans nécessairement connaître la signification de ces actes. Ce qui conduit à dire que ces pratiques peuvent causer une souffrance morale d'où la tension et l'angoisse détectées chez les héros de Boudjedra, de Ben Jelloun.

Nous allons donc présenter cette institution, et nous intéresser aux chaînes puissantes avec lesquelles elle emprisonne l'individu dans la société. Néanmoins, il est à rappeler que dans ce premier volet Meddeb sera absent. Nous l'étudierons seul, dans le deuxième volet où nous parlerons d'espace ouvert.

1.1. La Famille

Une puissance tenace, celle de la famille traditionnelle qui rassemble les caractéristiques du patriarcat, de l'agnation et de l'indivision. Elle constitue le lieu principal où se transmettent les traditions ancestrales. L'homme de la tradition ne se situe que par rapport à sa famille et dans sa famille. Il n'est connu, ni reconnu comme individu, mais par sa situation dans le lignage qui le définit. L'individu est appelé à obéir à un ordre immuable. C'est cette famille qui détermine l'action de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb. Tantôt latente ou obscure, tantôt manifeste, toujours exigeante, cette puissance modèle le caractère des personnages, dispose les éléments

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

de leur destin et détermine les conditions de leurs drames. Dans un sens plus large, la famille illustre selon Mostefa Boutefnouchet:

Toute la dynamique ou la statique sociale, toute son homogénéité, toutes ses contradictions internes inévitables dans toute société humaine; elle reflète le mode culturel et le mode religieux, le mode économique et le mode politique, le mode juridique, les traditions, les us et coutumes de la société globale dans laquelle elle s'intègre et évolue»²⁸⁷

Dans l'œuvre de Boudjedra, le narrateur décrit des protagonistes qui renvoient l'image d'une communauté prise dans ses contradictions et dans son malaise. La famille est pour lui:

Le cœur même de la tradition et du monde musulman. Elle est le microcosme qui se donne à déchiffrer à travers les passions d'un narrateur si peu objectif. C'est dans ce microcosme, dans ce cœur, que se justifie et réside l'ambivalence des sentiments du narrateur.»²⁸⁸

nous apprend Mohamed Salah Zelliche. Etant donné que l'œuvre d'un écrivain est le miroir de la société, celle de Boudjedra traduit le marasme de cette dernière et dénonce sa fragilité. Il montre la fracture qui s'opère entre les enfants et les parents, fracture qui rappelle la cassure entre gouvernant et gouverné. C'est en ce sens que M. S Zelliche rapproche ces deux visions dans les propos suivants:

²⁸⁷ Mostefa, Boutefnouchet, *"La famille algérienne, Evolution et caractéristiques récentes"*, Avant-propos, S.N.E.D, Alger, 1982, p.9.

²⁸⁸ Mohamed Salah Zelliche, *"L'œuvre de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives"*, Op. Cit, p.54.

Chapitre I : Les canaux du rite

La famille décrite par le narrateur des divers récits de R. Boudjedra, est patriarcale et renvoie donc à la structure politique qui écrase de toute son autorité le peuple jusqu'à l'asservissement. Basée sur des rapports de force et de soumission, la relation entre les membres trouve sa justification dans la continuité d'une tradition [...] Mais la tradition ne peut asseoir sa légitimité et son autorité qu'en faisant croire à sa sacralité; chose que le temps réalise par la force du mythe et la consistance symbolique»²⁸⁹

Dans le *Démantèlement*, le narrateur focalise sa narration sur une famille qui vit une tension et des angoisses présageant l'éclatement sans conteste de son tissu social. Nous assistons à une scène où les membres de la famille, sans cesse tourmentés par une autorité patriarcale écrasante, manifestent leur révolte et leur volonté d'échapper à leur destin à travers quelques soubresauts. Selma, à titre d'exemple **«commençait à se réveiller de sa torpeur.»**²⁹⁰, son frère Ahmed **« s'enfermait dans les débits d'alcool comme pour conjurer cette lacheté à affronter la réalité»**²⁹¹ alors que son autre frère Latif se réfugiait dans son homosexualité qu'il assumait difficilement. Il se confie à Selma avec un esprit tourmenté. Le dialogue suivant nous éclaire sur ce point: **«Dis- moi Latif serais- tu homosexuel?» il cessa de rire net. Coupé suspendu. Blême [...] balbutiait des**

²⁸⁹ Mohamed Salah Zelliche, "*L'œuvre de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives*", *Op. Cit*, p.55.

²⁹⁰ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.239.

²⁹¹ *Ibid*, p.115.

Chapitre I : Les canaux du rite

explications. Cachait son visage dans son cou. «Comment te dire la vérité...quand je suis la risée de tout le monde...»²⁹²

Ben Jelloun, à son tour, nous montre son désarroi vis-à-vis de la famille, et fait dire à son narrateur **« Sachez, ami, que la famille, telle qu'elle existe dans nos pays, avec le père tout puissant et les femmes reléguées à la domesticité avec une parcelle d'autorité que leur laisse le mâle, la famille, je la répudie, je l'enveloppe de brume et ne la reconnais plus.»²⁹³**

C'est la société patriarcale qui est stigmatisée par Tahar Ben Jelloun dans la mesure où elle brime l'individu et le prive de liberté. Ahmed-Zahra répudie sa famille parce qu'elle a été emprisonnée par le père. La famille, cette citadelle où amour et tendresse devraient se côtoyer, serait devenue une forteresse qui n'implique que responsabilités et obligations familiales. Ahmed-Zahra s'adressant à sa mère semble lui reprocher d'avoir tout organisé à sa place. Il lui dit: **« Je ne fais que vous obéir; toi et mon père, vous m'avez tracé un chemin; je l'ai pris, je l'ai suivi»²⁹⁴**. Il est clair qu'Ahmed/ Zahra se soumet au joug familial et doit répondre à ses exigences. En effet, il avoue en ses termes:

C'est vrai! Dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence..., elles obéissent..., mes sœurs obéissent; toi, tu te tais et moi j'ordonne! Quelle ironie! Comment as-tu fait pour n'insuffler aucune graine de violence à tes

²⁹² R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p. 259.

²⁹³ T.Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.89.

²⁹⁴ *Ibid*, p.52.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

filles? Elles sont là, vont et viennent, rasant les murs, attendant le mari providentiel...»²⁹⁵

Tahar Ben Jelloun tourne en dérision l'institution du mariage. Si Ahmed/ Zahra choisit d'épouser sa cousine Fatima infirme et épileptique, c'est pour qu'elle ne dévoile jamais son androgynie. D'ailleurs l'un des conteurs serait le frère de cette dernière, en se présentant à ses auditeurs, il leur parle de la trajectoire qu'a prise la vie de sa sœur. Il leur dit: **«Je suis le frère de Fatima, la femme d'Ahmed, enfin celle qui joua le rôle de l'épouse, mais de l'épouse qui se laissa entraîner dans le tourbillon d'une perversion trop compliquée pour nous, braves bons musulmans»²⁹⁶** Au lieu d'unir pour le meilleur et le pire, le mariage était pour Fatima une sorte de fuite en arrière. D'abord fuir sa famille **«qui ne lui manifestait aucune tendresse [...] sacrifiée et lasse, elle était une petite chose déposée par l'erreur ou la malédiction»²⁹⁷** ensuite, se résigner à vivre selon les projets d'Ahmed. Son seul souhait était de sortir de la maison parentale. Se confiant à Ahmed, elle lui dit: **«Merci de m'avoir sortie de l'autre maison. Nous serons frère et sœur! Tu as mon âme et mon cœur, mais mon corps appartient à la terre et au diable qui l'a dévastée!...»²⁹⁸** Pour l'auteur, le mariage serait donc une institution qui libère l'individu pour l'enfermer de nouveau.

Cette famille traditionnelle rassemble les caractéristiques du patriarcat. Elle constitue le lieu principal où se transmettent les traditions ancestrales. Voyons à présent la condition de la femme, un espace rigide où se créent les conflits.

²⁹⁵ T.Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.53.

²⁹⁶ *Ibid*, p.67.

²⁹⁷ *Ibid*, p.74.

²⁹⁸ *Ibid*, p.76.

1.2. La condition de la femme

Si dans la famille, le père est puissant, détenteur de tous les pouvoirs, la femme en revanche, demeure un être secondaire, socialement marginalisée, un être souillé dont le corps est une honte. Non seulement elle est tenue pour une éternelle mineure, sous tutelle, mais elle incarne aussi l'interdit par excellence.

A vrai dire, les milieux arabes traditionnels, fortement imprégnés par le patriarcat, opèrent une discrimination au préjudice des femmes qu'ils soumettent à une oppression extrême. La relation: homme/ femme apparaît uniquement comme une relation de consommation et de reproduction. L'homme représente tout ce qui est public, extérieur, en relation avec la cité. La femme, par contre, représente ce qui est du domaine privé, intérieur. Sa place reste déterminée par l'image que la société a d'elle, image affectée par la tradition et les préjugés.

Parmi les thèmes les plus récurrents dans l'oeuvre de Boudjedra et de Tahar Ben Jelloun, la condition féminine. La femme maghrébine est condamnée au silence et à l'obéissance que l'éducation religieuse lui impose. Dans *le Démantèlement*, Selma, sa mère, Amina la sœur répudiée et la tante Fatma vieille fille, sont les oubliées de la société masculine. De même, dans *L'Enfant de sable*, la mère d'Ahmed/ Zahra et ses sœurs sont des prototypes de cet aspect de la femme rejetée et exploitée par l'homme. Boudjedra dénonce cet esclavagisme et refuse que la femme soit un bouc émissaire. La dernière née après dix neuf enfants, Selma devient une source de malheur pour le père qui voulait encore plus d'enfants. Ce passage révèle l'étroitesse d'esprit de ce patriarcat: «**Selma était en fait la**

vingtième. Son père lui en voulut et s'enfonça dans une superstition qu'on ne lui avait jamais soupçonnée»²⁹⁹

Dans cette même perspective Tahar Ben Jelloun tente de détruire les murs qui entourent son personnage principal et de démontrer que la société maghrébine ne s'est pas toujours conformée aux prescriptions coraniques en faveur de la femme. Au contraire le Coran a été mal interprété par des juristes conservateurs et soucieux de défendre la répression et l'immobilisme.

Ainsi c'est une femme emmurée que nous présente Tahar Ben Jelloun. En ce sens son personnage se décrit dans ce passage: **«Je m'accroche à ma peau extérieure dans cette forêt épaisse du mensonge. Je me tiens derrière une muraille de verre ou de cristal et j'observe le commerce des uns et des autres [...] citadelle imprenable, mirage en décomposition»³⁰⁰** Une femme qui n'a droit ni à la parole, ni à la réflexion. Son principal atout c'est la soumission, l'obéissance et subir en silence. Il est vrai que le père présente Zahra au lecteur comme Ahmed, ce dernier connaît les tourments de l'enfermement, sa vie durant. Cet emprisonnement lui est causé par un père qui décide de tracer le chemin à sa place, par un corps inconnu forgé par le géniteur puisqu'un jour il décide, en s'adressant à sa femme enceinte, que:

La huitième naissance serait une fête, la plus grande des cérémonies, une joie qui durerait sept jours et sept nuits. 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 sera un garçon, ce sera un homme, il

²⁹⁹ R. Boudjedra, *"Le Démantèlement"*, Op. Cit, p.59.

³⁰⁰ T. Ben Jelloun, *"L'Enfant de sable"*, Op. Cit, p.69.

Chapitre I : Les canaux du rite

s'appellera Ahmed même si c'est une fille! J'ai tout arrangé, J'ai tout prévu.»³⁰¹

L'auteur dépeint les souffrances d'une femme qui apprend malgré elle, à se taire et à se recroqueviller dans son monde.

Ainsi l'emprise des institutions sociales dont la famille et les conditions sociales dans lesquelles émergent les personnages décrits, nous poussent à dire que ces derniers sont considérés comme des lieux clos où les traditions enferment l'individu et représente une entrave à sa liberté.

Nous allons maintenant voir comment la rue devient l'espace de la refondation chez Meddeb. Comme nous allons le constater Meddeb possède une conception de l'espace différentes de celle de à Boudjedra et de Ben Jelloun. Cet espace est ouvert.

2. Des lieux ouverts

Phantasia, enceinte de tous les rites, serait le lieu de la modernité où Meddeb veille à l'ouverture des esprits comme le signale Rabahi Mohamed Mabrouk dans ses propos : **«l'advenue de l'être esthétique en pleine crise et fracture de cette modernité qui suppose nager à contre-courant des discours de la clôture et de l'achèvement.»³⁰²**

Les notions d'errance et de voyage, que nous étudierons dans la troisième partie de cette thèse, sont mises en fiction dans *Phantasia* à travers la confrontation de soi par rapport à l'autre. Confronter l'Islam aux autres religions, rappelle le partage de la symbolique divine qui

³⁰¹ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.23.

³⁰² Rabahi Mohamed Mabrouk. «L'orphelin Maghrébin à la quête de l'identité» <http://www.limag.refer.org/Textes/Rabahi/PHANTASIA.htm>.

Chapitre I : Les canaux du rite

devrait avoir lieu. D'ailleurs ces propos le précisent avec raison: **«Partageant la symbolique unitaire à travers un Dieu absent et farouchement transcendant, musulmans et juifs se croisaient dans la controverse qui visait à confondre les incarnationnistes trinitaires»**³⁰³ Cette confrontation se fait également par rapport aux doctrines philosophiques telles que le Taoïsme et le bouddhisme pour donner libre expression à l'individu.

Cette vision syncrétique, carrefour où se croisent la religion, la mystique et la philosophie, permet à Meddeb de donner une image euphorisante de toutes les religions avec leurs rites. Cette image devient un projet d'avenir pour le salut de l'humanité. C'est cette cohabitation qui prévaut à l'espace du rite son caractère ouvert.

Il est à signaler que nous n'allons pas nous attarder sur cette forme spatiale parce qu'elle sera reprise plus loin en détail.

³⁰³ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.127.

Dans l'œuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb le rite génère tout un discours social de la contestation que prennent en charge les personnages. En effet, dans ces textes, ces personnages sont les énonciateurs de discours contestataires. Ils endossent ainsi des contre-discours par rapport à ceux déjà établis. Ces personnages se conforment à des principes ou des images hérités du passé: respect absolu de certaines traditions, des opinions reçues, des usages établis. Ils évoluent en vase clos, puisant leurs réflexions et leurs comportements dans une antique tradition où sont accrochés des préjugés, des tabous et des mythes. Leur présent est un passé qui leur sert de référence et de refuge.

Nous sommes parvenus à dire que cette image suscite, en réalité, diverses réactions. En effet, pour Boudjedra cette subversion de la pratique sociale, par Tahar el Ghomri, ce personnage qui incarne le type parfait de l'opprimé à la fois résistant et en quête d'identité, Zeliche Mohamed Salah l'avoue, justement, en ce sens: « **L'œuvre de Rachid Boudjedra tire son origine d'un besoin impérieux d'une recherche d'identité.**»³⁰⁴, vise une réécriture du discours idéologique.

Ben Jelloun, quant à lui, réécrit les contenus conflictuels qui, au bout du parcours narratif, finissent par la révolte du personnage. Alors que Meddeb, à travers son personnage, promeut le syncrétisme.

De nombreux critiques affirment que le roman maghrébin a pour but de porter témoignage, de révéler au lecteur les différents problèmes qui perturbent la société. Abdelouahed Cherifi est l'un de ces critiques pour qui:

³⁰⁴ Mohamed Salah Zeliche, "L'écriture dans l'œuvre de Rachid Boudjedra", *Op. Cit.* p.152.

Deuxième partie

Chapitre I : Les canaux du rite

Partout dans le monde arabe, l'objectif des romanciers de plus en plus nombreux est de peindre la société et les mœurs, montrer les interactions d'un milieu et d'un héros, bref, détailler les complexités du corps social autant que celle du cœur humain. La plupart d'entre eux préfèrent s'installer dans la pensée d'un héros central, poser les grands problèmes de la société, présenter les événements comme ils imaginent que leur héros les a vécus, compris et ressentis.»³⁰⁵

Cette staticité des personnages, hormis le personnage de Meddeb, révèle des sentiments jusque là enfermés dans un espace clos où vient germer une fiction. De ce fait, un univers romanesque fait de violence nous est présenté à travers l'énonciation du rite vu comme un lieu de déchirure que nous allons analyser dans le deuxième chapitre de cette partie.

³⁰⁵ Abd elouahed Chérifi, " *Le Héros dans le roman arabe contemporain- De Zaynab à jâzyâ*", Dar El Gharb, 2011, p.42.



Deuxième chapitre

Le rite comme lieu de déchirure

I. De l'empathie ou du révolu

Si nous partons des fonctions du langage définies par Jacobson, nous pensons que la prière relève de la fonction émotive et aussi impressive. Ainsi les propos de Paul Ricœur sont très significatifs puisqu'il avance que:

La parole qui prie est par excellence la langue de l'exclamation. Le cri a été relayé par le chant...La croyance inspire, éduque une configuration originale des dispositifs affectives fondamentales comme la volonté qui permet à l'oral de se ressaisir, l'expression quotidienne de la douleur, de la colère et de la peur, pour l'élever au niveau lyrique d'une expression purifiée»³⁰⁶.

Les personnages de Ben Jelloun, à titre d'exemple, mettent en œuvre cette fonction, en procédant d'abord de la répétition **«Que Dieu le garde...le soleil est arrivé...C'est la fin des ténèbres...Dieu est grand...Dieu est avec toi»³⁰⁷** Ce procédé implique le solennel de l'événement.

En outre, cette pratique regroupe une certaine efficacité idéologique : elle permet d'ancrer la foi à travers la répétition d'une même idée. La disposition particulière du texte de la prière joue un rôle. Les prières sont décalées les unes des autres par le biais de points de suspension. Cela met en relief des moments de silence qui accentuent la parole. Enfin ces incantations apaisent la douleur, de

³⁰⁶ La Prière dans l'Encyclopédia Universalis. Paris, édition Encyclopédia universalis, 1989, p.976.

³⁰⁷ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.26.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

sorte que Ben Jelloun semble accorder à ces prières une autre fonction, la fonction curative. Dans le passage évoquant l'accouchement l'arrêt de la douleur est immédiat: **«Vers minuit on entendit des gémissements: c'étaient les premières douleurs. De vieilles femmes en appelaient au prophète Mohammed»³⁰⁸**.

Il est significatif que dans *l'enfant de sable*, Ben Jelloun s'efforce de définir la relation du maghrébin avec Dieu: Nous avons l'impression qu'il a besoin de fixer cette relation dans le texte.

Ces formules de répétition produisent un effet maximal: pour réaffirmer sa position, à propos d'un conditionnement qu'il n'approuve pas. La répétition, en tant que procédé, exerce un effet émotif et mémoriel sur le destinataire. En plus de cette valeur communicative, la fonction socialisante est l'effet perlocutoire recherché dont le résultat mène à une normalisation des modes de pensée, d'action et d'expression.

Ainsi ces prières et incantations que Ben Jelloun a insérées dans son texte, sont des formules stéréotypées qui doivent frapper l'oreille puis la mémoire ce qui présuppose qu'elles doivent susciter la désapprobation de l'auteur.

D'autre part, A travers l'insertion de la prière dans *L'Enfant de Sable*, Ben Jelloun éprouve le besoin de transposer à l'écrit un discours institutionnalisé, fixé par la tradition maghrébine. Il est inutile de rappeler que l'Islam est une religion où les pratiques orales, récitation et prières ont un rôle primordial.

La prière constitue l'un des cinq piliers de l'Islam, un discours qui est important puisque le prophète le considère comme nœud

³⁰⁸ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.25.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

gordien de la croyance musulmane³⁰⁹. La prière dans *L'Enfant de Sable*, renvoie à la pensée arabe à travers les prières et les incantations, traduites en français, qui influencent la description de l'accouchement. Elle suit les rythmes de l'oralité, marquée par des prières psalmodiées et la récitation des appels à la suite d'une série de prières prononcées par la sage-femme et les autres femmes qui étaient présentes lors de l'accouchement. Au moment de la prière, le corps joue un rôle prépondérant, puisque gestes et paroles s'associent et forment un tout.

C'est ce mouvement perpétuel, cette symbiose qui assure le fondement de la prière dans la religion musulmane :

Pour l'Islam, parole et gestes sont deux composantes inséparables dans la plupart des pratiques, qu'elles soient religieuses ou magiques. Le verbe a ici, comme dans les religions sémitiques, un pouvoir bénéfique ou maléfique illimité, puisqu'il est censé procéder du divin.³¹⁰

Ben Jelloun nous présente une sorte de discours de vérité, en s'appuyant pour son argumentation sur **«le pathos et l'affectivité»³¹¹**.

Nous arrivons au résultat escompté à savoir: qu'il soit paroles régénératrices de l'être, vécu et proféré individuellement ou partagé,

³⁰⁹ Melek Chebbal «La Prière», *Dictionnaire des symboles musulmans*, 2^{ème} édition, Paris, Albin Michel, 2003.

³¹⁰ Dictionnaire de l'Islam religieux et civilisation, Encyclopédia universalis, Albin Michel, Paris, 1997, p.744.

³¹¹ Nouredine Lamouchi, "*Jean Paul Sartre et le tiers monde: rhétorique d'un discours anticolonialiste*", Paris, L'Harmattan, 1996. P.218.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

c'est-à-dire appartenant à la voix collective, le rite de la prière rattache l'écriture de *L'Enfant de Sable* à un legs culturel et identitaire.

Ainsi, la présence de la prière facilite la communication de l'écriture ben jellounienne avec son espace nourricier puisqu'il s'est fixé comme objectif d'entrer en contact avec ce qui fait l'universalité de sa communauté et de nous présenter ce rite de façon familière, tout en le critiquant.

De plus Ben Jelloun à travers le rite de la prière, prouve qu'il connaît parfaitement la réalité maghrébine. Au moment où il apprend que sa femme est enceinte, Hadj Ahmed demande à sa femme de :

sceller le pacte du secret: donne-moi ta main droite; que nos doigts se croisent et portons ces deux mains unies à notre bouche, puis à notre front. Puis jurons-nous fidélité jusqu'à la mort! Faisons à présent nos ablutions. Nous célébrerons une prière et sur le Coran ouvert nous jurons.³¹²

L'auteur dénonce un mensonge qui frise le blasphème ou le sacrilège.

1.1. Du révolu

Dans ce point, nous avons l'intention de montrer les désillusions de Ben Jelloun, à travers les incantations que ses personnages sont tenus de proférer. Ce rite paraît chez l'auteur comme une réflexion acerbe et douloureuse sur l'inanité de l'observation de ce rite. Dans *L'Enfant de sable*, tous les personnages

³¹² T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.23.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

femmes se trouvent dans un enfermement. Cela provoque la révolte de l'auteur car ces femmes se cachent sous l'aile de la prière pour ne pas avouer leur faiblesse et leur incapacité devant l'autorité indiscutée de l'homme. Leurs ardentes prières mentionnent le besoin de se détacher du réel donc du corps, pour rejoindre les rêves qu'elles maîtrisent bien. Par le biais de ces prières se fait la délivrance de l'accouchée et celle de tout personnage féminin.

Comme nous l'avons déjà dit dans la deuxième partie, la prière apaise la douleur, c'est un moyen de la dépasser, sa force thérapeutique est une facette du rite soufi que Meddeb a cité dans *Phantasia*. En effet, d'une part, elle est l'issue possible du monde physique de la souffrance; d'autre part, elle est la clé d'accès à l'intériorité, vers la profondeur de l'être. Elle facilite le renoncement aux choses qui attachent l'âme à la matérialité du monde des objets et en même temps la découverte d'une altérité insoupçonnée.

En évoquant le rite de la prière, Ben Jelloun semble prêter son "je" à plusieurs narratrices. En plus de son discours, le narrateur restitue les paroles des protagonistes du monde fictionnel. L'auteur le fait par le biais de l'exemple suivant «**Que Dieu le garde...le soleil est arrivé...c'est la fin des ténèbres...Dieu est grand...Dieu est avec toi.**»³¹³ Nous remarquons que la restitution se fait au style direct qui sert le projet de l'auteur. En effet, le discours direct est considéré comme un discours qui «**rapporte objectivement et textuellement les paroles ou les pensées) des personnages**»³¹⁴, et authentifie les propos.

³¹³ Ce rite a déjà été cité plus haut, il est nécessaire de le reprendre pour les besoins de l'analyse.

³¹⁴ Christian, Beylon & Paul Favre, "Grammaire systématique de la langue française", Nathan, 1973, p.241.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

En fait, en usant du discours direct, l'auteur semble transmettre l'idée qu'Ahmed/Zahra n'est pas la seule victime de la suprématie masculine. L'évocation du rite de la prière récurrent dans *L'Enfant de Sable* est une tentative de rendre vivant l'essentiel de la prière, mais aussi la prière semble être un outil métaphorique, un espace symbolique topique du discours et un prétexte servant à présenter l'image de la femme maghrébine.

En effet, nous considérons la métaphore comme transfert de sens réel au sens figuré puisque, chez Ben Jelloun, le corps de la femme est l'objet d'une métaphorisation. En adoptant ce procédé, Ben Jelloun fait allusion aux pratiques sociales et religieuses et fait état des confusions entre l'être et le paraître. Le portrait de la femme tel qu'il est présenté par l'auteur reflète le décalage entre les réalités et les codes de représentation.

Cette figure montre la position de Ben Jelloun qui, par le biais de cette métaphore, dessine un refus et exhorte son lecteur à outrepasser les conventions. Dans cette révolte fondée sur le corps mystique, la femme est appelée à s'enfermer dans la prière, indispensable refuge du corps.

Boudjedra, à son tour, insiste sur la prière et confère à la femme une sérénité imposée dans la mesure où la mère

S'installait sur son tapis de prière, au milieu du patio, et assise sur ses jarrets, elle se mettait à compter les grains de son chapelet de plus en plus vite, surtout qu'elle avait compris que son fils donnait l'impression, depuis quelque

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

temps, qu'il marchait dans le vide, au dessus d'un gouffre insondable.³¹⁵

Boudjedra voit dans cette sérénité une manifestation de la soumission de la femme, comportement qui semble honni par l'auteur.

En lui apposant le masque de la sérénité sur le visage et en montrant le caractère mécanique de la gestuelle, il dessine une figure immobile de cette femme, subissant la maltraitance et acceptant le sort dicté par Dieu et le mari. Ainsi, faible, elle **«demandait miséricorde à Dieu. S'en prenait à son chapelet qu'elle écorchait impuissante.»**³¹⁶

Sachant que la métaphore procède à des transferts de signification et instaure un écart comme l'avance Klinkenberg« [...] **écart de catégorisation, elle établit des connexions nouvelles dans nos structures encyclopédiques**»³¹⁷, nous pouvons alors avancer que les auteurs étudiés jouent le jeu de l'implicite, par le biais de la métaphore.

Si Ben Jelloun désapprouve le rite de la prière, Boudjedra n'en fait pas autant. Les rites, dont la pratique, semble-t-il conduit à une déchirure sociale, sont dénoncés par les écrivains. C'est cette aliénation que nous tenterons de démontrer dans le prochain point.

II. Le rite: une oppression pour la société

Ces auteurs nés dans une famille musulmane, se veulent musulmans dans le sens de l'islamité, sans que cela préjuge de leur

³¹⁵ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.116.

³¹⁶ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.220.

³¹⁷ Jean Marie, Klinkenberg " *La métaphore entre philosophie et rhétorique*", Paris, P. U. F. collection linguistique nouvelle. 1999. p. 157

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

foi éventuelle en Dieu, de leur indifférence ou de leur engagement dans la pratique du culte. On peut penser qu'ils éprouvent un malaise par rapport à l'islam tel qu'il est pratiqué par leur société. Grâce à la fiction, ils ont la possibilité de sortir des schémas sécurisants et par la suite de percevoir les grandes manifestations du sacré : « **l'islam des textes** » (la religion d'Etat prise en charge par la bureaucratie religieuse), « **l'islam populaire** » (le culte des saints, du maraboutisme) et « **le sacré traditionnel** » (les croyances anciennes).

Rachid Boudjedra s'attaque au statut social et à la respectabilité morale de la personne de l'Imam, tandis que Ben Jelloun remet en question le statut du père. Leur dénonciation passe par le regard, les gestes, les postures et des propos qu'ils prêtent à leurs héros. Les dimensions esthétiques et symboliques du rite chez Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb sont tributaires du contexte socio-politique et de l'impact qu'il exerce sur ces écrivains, "Éveilleurs de conscience" ou "**romanciers d'accusation**"³¹⁸ selon les propos de Jean-Claude Vatin.

Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb démasquent des tabous responsables de l'état réactionnaire qui régit la société maghrébine. La religion semble être le prisme par lequel passe cette dénonciation. En effet, cette arme redoutable, pourrait passer par le père, le frère aîné ou les hommes politiques qui ne cessent de l'utiliser comme moyen de répression contre un peuple ignard, réalité illustrée par le rite qui suit: «**Écrire des amulettes, lire l'avenir dans le marc du**

³¹⁸ Jean-Claude Vatin, «Un romancier d'accusation, R. Boudjedra» in *Revue de l'occident Musulman et Méditerranéen*, n°22, 2^e semestre, Aix en Provence, 1976, P.67-97.

Ces propos concernent en vérité, Rachid Boudjedra mais nous jugeons utile de les calquer sur Ben Jelloun et Meddeb.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

café et dans les structures du plomb fondu et refroidi»³¹⁹ force ce peuple à «rester sclérosé, comme un épouvantail dressé dans les jardins publics pour que les gros pigeons taillés dans l'émail de la futilité viennent fienter dessus.»³²⁰ Ces gros pigeons ne sont, à notre sens, que le pouvoir politique qui s'approprie les richesses du pays pendant que le peuple somnole. Les institutions sociales et familiales subissent le courroux de ces écrivains qui contestent l'injustice et l'exploitation imposées par l'ordre établi. Tous ces écrivains peignent les mêmes figures d'opprimés, Ben Jelloun à titre d'exemple, charge son texte de rites dénonçant ce complot contre l'humanité et contre la femme. Nous nous interrogeons sur le style des écrivains qui prennent pour cibles le régime politique en place et le système patriarcal en mettant l'accent sur le style corrosif et le caractère iconoclaste du texte qui secoue les piliers de la société musulmane. Les romans étudiés pourraient être la preuve vivante d'une résistance face à des traditions qui semblent étouffantes «**Boudjedra ne se contente pas d'égratigner la religion; sans passer par quatre chemins, il stigmatise les tenants du régime**»³²¹ précise Ghanni Merad. Le rite est évoqué essentiellement dans le but de stigmatisation du passé comme nous allons le voir.

1. Le rite un acte politique conscient

Les exemples de prières retrouvés dans les textes de Boudjedra et de Ben Jelloun sont surtout des prières spontanées (la duâ, prière à la demande), les centres d'intérêts de Tahar Ben Jelloun semblent se manifester dans les pratiques magiques, les divinations, parfois le recours à quelques marabouts et aux magiciens: Les rites évoqués

³¹⁹ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.127.

³²⁰ *Ibid*, p.128.

³²¹ Ghanni, Merad "La littérature algérienne d'expression française. Approches socio-culturelles", Paris, Edition. Pierre Jean Oswald, 1976, p. 89-90.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

dans *l'Enfant de Sable* devaient favoriser la naissance du garçon que le Hadj voulait avoir.

Par contre, dans *Le Démantèlement*, Rachid Boudjedra se concentre surtout sur le culte des saints et les superstitions adoptées par la société. La pratique religieuse, la médiation des saints et des magiciens et le souci d'apparaître comme un bon musulman sont présentés au lecteur.

Ces auteurs semblent expliquer ce qui fait l'essentiel de la vie musulmane dans les milieux populaires, Boudjedra, par exemple, met l'accent sur le rite de la mort. Le jour de l'enterrement a laissé chez lui une impression bouffonne qui déteint sur ce rituel. Il avoue: **«Le jour de l'enterrement, j'en ai seulement gardé un mélange d'impressions musicales et une cacophonie de bruitages divers sorte d'enchevêtrement auditif fait de lamentations, de psalmodies»**.³²² Il continue de dénoncer le chaos qui régne lors de la cérémonie, en ces termes:

Les pleureuses professionnelles qu'on avait fait venir de Constantine, à prix d'or, [---] dès le franchissement du seuil de la maison, s'étaient mises à se griffer le visage avec une conviction et une violence exagérée, telle que le sang avait giclé de partout, criblé tous les objets et les vêtements, coulé jusque sur le cadavre.»³²³,

L'auteur sème le soupçon, le doute, le scepticisme, et dénonce les faux dévots, les hypocrites et les tartuffes grâce à l'ironie. Afin de mieux éclaircir ces propos, nous tenterons d'étudier les éléments

³²² R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.73.

³²³ *Ibid*, p.65.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

rituels à commencer par « **les piliers du culte** »³²⁴. En effet, ce sont les piliers du culte qui sont les plus contestés du moins dans la manière dont ils sont observés et accomplis. La prière rituelle (Salat), par exemple, « **est attaquée comme étant de la bigoterie ou du pur ritualisme sans âme** ». ³²⁵ Quel est donc ce courant qui nourrit l'écriture romanesque de ces écrivains?

L'enfant de Sable représente un espace polémique où l'écrivain retrace la part de responsabilité de la société marocaine qui a adopté une vision réactionnaire des traditions, *Le Démantèlement*, œuvre à dimension sociopolitique, met en place la désillusion au lendemain de l'indépendance et la montée des régimes d'autorité et *Phantasia*, bastion du syncrétisme, renforce la dialectique du même et de l'autre. Cette triple vérité constitue le fondement de l'évolution sociale, culturelle et politique de la société. Ces écrivains en colère contre cette déchirure sociale dénoncent le rite pour exprimer de façon lapidaire leur traumatisme personnel et celui d'une société qui a perdu ses repères.

L'analyse idéologique des textes littéraires suppose celle de ses éléments constitutifs de ses personnages, de leur symbolique, de la société fictive et de son réseau thématique et des structures du discours énonciatif en rapport dialectique avec l'univers référentiel comme l'explique Philippe Hamon:

L'idéologie intervient aussi bien dans la définition sémantique différentielle des actants de l'énoncé, que dans la connaissance qu'ils ont des choses, que dans leurs programmes de

³²⁴ Déjeux Jean, "le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française", harmattan, Paris 1986. p.30.

³²⁵ Déjeux Jean, "le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française" OP, Cit, p.77.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

manipulation et de persuasion réciproque, que dans les évaluations qu'ils font des états ou des programmes narratifs.»³²⁶

Le *Démantèlement* présente les marques d'une vision marxiste qui se manifeste à travers un vocabulaire montrant l'endormissement d'un peuple soumis à l'Etat, en ce sens que l'Imam kidnappé et qui se trompe de sourate et qui **«psalmod[ie] des versets coraniques ayant un écho sourd et assourdissant»³²⁷** renvoie à **«Une religion figée dont les messages demeurent incomplets ainsi qu'à l'un des interdits de l'Islam dans les représentations de la figure humaine»³²⁸**.

Boudjedra décrit la soumission des Imams au pouvoir et leur oppose Tahar El Ghomri, qui, lui, adhère au marxisme, ce qui le conduit à **«Recouvrir le cercueil avec le drapeau rouge»³²⁹** ou encore à **«lever le poing vers le ciel»³³⁰**. Ce personnage est comme disait Lila Ibrahim-Ouali **«L'emblème du communisme bafoué et combattu par le régime en place»³³¹**. De plus, l'un des autres personnages mis en place par Boudjedra est le devin, chez qui doit se rendre Tahar El Ghomri afin de lui **«demander de lire son avenir dans les traces de sable»³³²**, de lui indiquer la voie à suivre, et de lui

³²⁶ Philippe Hamon, *"Texte et Idéologie"*, Paris, presse universitaire de France, Collection Quadriga, 1984, p.11.

³²⁷ *Ibid*, p.129.

³²⁸ Youssouf Seddiki, « Le Coran, L'Islam et L'Image », in Quantara, n° 15, printemps, Paris, 1995, p.42-45.

³²⁹ R. Boudjedra, *"Le Démantèlement"*, *Op. Cit*, p.92.

³³⁰ *Ibid*, p.92.

³³¹ Lila Ibrahim-Ouali, *Op. Cit*, p.247.

³³² R. Boudjedra, *"Le Démantèlement"*, *Op. Cit*, p.88.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

donner «**une amulette [---] pour conjurer le mauvais sort**»³³³ et le protéger d'une autorité répressive.

La contestation des rituels pesants et accumulés au cours des siècles, est sous-tendue par une vision du monde marxiste qui vise à dénoncer l'alliance du politique et du religieux. Le discours religieux est mis au service du pouvoir et de la soumission du peuple

Refuser d'obtempérer, permet à chaque auteur d'exprimer une altérité revendiquée, soit à titre personnel, soit à titre collectif, mais orientée vers la libération à l'égard de modèles imposés. Ainsi, Ben Jelloun reprend les thèmes de Boudjedra. Il évoque « **L'appel à la prière émis à partir d'une petite mosquée.** »³³⁴ et le narrateur interroge « **Et pourquoi se précipiteraient-ils à la mosquée?** »³³⁵ Ce qui souligne le rejet de la religion.

Ben Jelloun manifeste une virulence particulière à l'encontre du pèlerinage. En effet, bien qu'il ait évoqué trois fois dans *L'Enfant de sable*, le pèlerinage, il l'utilise comme outil afin de dévoiler les turpitudes des faux dévots, comme le montre ce passage où s'étant rendue à la Mecque, la conteuse Fettouma éprouve un intense sentiment de révolte qui voudrait crier: «**Pèlerinage mal accompli**»³³⁶. Quant à Boudjedra, ce dernier n'a pas fait allusion au pèlerinage, dans son texte.

Prenant son origine dans l'espace autobiographique (fantasmes individuels, enfance ratée...) ³³⁷ et dans l'espace collectif (interdits et

³³³ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.88.

³³⁴ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.29. P.173-174

³³⁵ *Ibid*, p.29. P.173-174.

³³⁶ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.164-165-166.

³³⁷ Ce point sera repris dans l'analyse du rite de la circoncision et l'école coranique.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

blocages culturels), *l'enfant de sable* revêt une portée et une fonction idéologique. Comme tout texte, il s'interroge sur les valeurs et les tabous afin de remettre en question les bases de nos sociétés. A travers le rite, l'auteur donne la parole aux blessures, aux zones d'ombre de notre mémoire.

Alors que Meddeb plaide pour une idéologie de tolérance dont il énonce les principes. En effet, en brossant le portrait des combats éducatifs, dans *Phantasia*, Meddeb explore des fondements éthiques, entre christianisme, judaïsme et Islam. En raison de ce mariage culturel, les rites chrétiens, juifs et musulmans ont le rôle principal. Il tient à rappeler le lien unissant toutes les religions et comporte une attention naturelle à ces religions qui prônent le spiritualisme. Dans une logique idéologique, Meddeb examine les relations entre le soufisme, le bouddhisme, le Taoïsme que nous étudierons plus loin.

Le langage de ces auteurs qui fait une large place au rite, appartient à la société, et contient nombre d'éléments historiques et culturels chargés de connotations collectives. Il semble que ces écrivains adoptent aussi un discours qui relève du discours socialiste que Georg Lukacs définit comme « **Résolution d'une dissonance fondamentale au sein de l'existence, un monde où le non-sens est situé à sa vraie place, où il apparaît comme porteur et comme condition nécessaire du sens.** »³³⁸

A travers les procédés littéraires évoqués, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb luttent, chacun à sa façon, pour dire qu'à partir de la relecture de l'histoire, tout peut-être relu, revisité dans une perspective de changement.

³³⁸ Georg, Lukacs, «du romantisme au marxisme», *le Monde*, Paris, 1974. Pp.55-56.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Dans le non-dit des textes romanesques, le lecteur peut découvrir que le rite, ce legs traditionnel, peut se soumettre à une possible relecture d'où émane un discours de revendication que nous tenterons de définir.

2. Discours sur les religions

Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb tentent de rompre avec l'ancienne génération et ses codes sociopolitiques. Ils se penchent sur ce qu'ils nomment "littérature de revendication" qui signe « **la mort du père** »³³⁹. Cette contestation de la société patriarcale, est doublée par celle de l'autorité divine qui revêt les attributs du père.

Nous allons à présent démontrer comment le discours sur le rite revêt une dimension polémique, mais pour cela, nous tenons à signaler les questions qui ont retenu notre attention dans cette entreprise et auxquelles nous tâcherons de répondre à savoir, quels sont les types de discours polémiques qui se manifestent dans les œuvres romanesques citées, quelle est la place du discours polémique dans ces trois romans? Sous quelles modalités se présentent-ils? S'agit-il du discours polémique du personnage, ou de celui de l'auteur, quelles stratégies argumentatives les auteurs adoptent-ils pour guider l'opinion de leur lecteur?

Deux temps forts dans la vie des héros de nos romans se rencontrent pour aboutir à la révolte de Ben Jelloun et au constat fait par Meddeb. En effet, les auteurs s'appliquent à reconsidérer la civilisation dont ils sont les enfants à travers l'évocation de la circoncision et l'école coranique que nous tenterons d'analyser dans le point suivant.

³³⁹ Mohamed Bouguerra & Sabeha Bouguerra, *"Histoire de la littérature du Maghreb, littérature francophone"*, Paris, Ellipses, collection "littérature du monde", 2010, p.24.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

a. La circoncision, un rite critiqué

L'écriture du déchirement social est davantage marquée par une rupture entre les forces progressistes, celles qui voudraient donner une libre expression au corps et par extension à la femme, et celles qui s'ingénient à garder le statu quo.

1°) Le cas de Ben Jelloun

Ben Jelloun montre un père persécuté par la malédiction qui, selon lui, dit « **Je maltraitais le texte sacré** »³⁴⁰ Il sera donc l'instigateur d'un détournement social puisqu'il décide que la fille qui vient de naître soit un garçon.

Circoncir la fille qui demeure en Ahmed, personnage androgyne, renforce le mensonge. En effet, l'auteur qui s'inscrit dans une stratégie argumentative, choisit de donner de la réalité une version altérée. Ce mensonge considéré comme argument paraît intentionnel puisque Hadj Ahmed le personnage de Ben Jelloun a pour objectif de cacher ce qu'il a derrière la tête et de laisser voir autre chose. Nous pensons avec Kant que «**pour mentir, il faut avoir recours aux intentions, encore plus que pour dire la vérité**»³⁴¹.

Dans le développement thématique du non- sens dans *l'Enfant de sable*, la circoncision d'Ahmed/ Zahra ordonnée par le père relève l'absurde. En effet, l'absurdité du rite de la circoncision chez Ben Jelloun s'accroît du fait que le père fait semblant de circoncire un garçon qui est en fait une fille. Les préparatifs, entrepris pour la célébration de ce rite, accentuent l'aspect tragique de l'événement et

³⁴⁰ T.Ben Jelloun, "*La nuit sacrée*", *Op. Cit*, p.146.

³⁴¹ Liliane Tasmowski, *Enonciation et parti pris*, Anvers, Rodopi, 1992, p.267. Actes du colloque de l'université d'Anvers, 5-6-7 Février 1990.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

dénoncent l'absurde de la situation. Voici le passage qui éclaire notre pensée:

La cérémonie du coiffeur dura deux journées. On coupa les cheveux d'Ahmed, on lui maquilla les yeux avec du khôl. On l'installa sur un cheval en bois après lui avoir passé une djellaba blanche et couvert la tête d'un fez rouge. La mère l'emmena visiter le saint de la ville. Elle le mit sur son dos et tourna sept fois autour du tombeau en priant le saint d'intercéder auprès de Dieu pour qu'Ahmed soit protégé du mauvais œil, de la maladie et de la jalousie des curieux.»³⁴²

Ce n'est donc pas la circoncision, en elle-même, qui est critiquée mais le mensonge du père et ce rite dont seules demeurent les formes extérieures.

A travers ce bouleversement, il accomplit son but, qui consiste à tourner en dérision quelques rites à savoir le rite de la circoncision et à révéler son intention véritable.

2°) Le cas de Boudjedra

Dans le *Démantèlement*, la circoncision est passée sous silence, il semble que Boudjedra prône l'universalité en ce sens que George Tillion renvoie ce silence adopté aussi par le Coran, à «**l'universalité de l'Islam**»³⁴³ En d'autres termes, il se pourrait que la religion musulmane se refuse à la ségrégation instaurée par la circoncision

³⁴² Benjelloun, "L'enfant de sable", *Op. Cit.*, p.31.

³⁴³ George, Tillion "Le Harem et les cousins", édition du seuil, Paris, 1966, p.98.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

juive qui implique l'alliance d'un individu humain avec le créateur et est le signe d'élection d'un peuple choisi entre tous par Dieu. A l'inverse dans l'Islam, tous les peuples sont égaux aux yeux d'Allah.

Boudjedra ne pouvait évoquer la circoncision dans son texte sans aller à l'encontre de la vocation universaliste qu'il proclame comme le note Mohamed Salah Zellige « **En se superposant au regard de l'auteur, le regard du lecteur est amené à transiter par une dimension à la fois esthétique et universelle. Par là, l'auteur se donne comme modèle à suivre, et/ ou à imiter absolument** »³⁴⁴.

3°) Le cas de Meddeb

Dans *Phantasia*, la circoncision est critiquée à l'aide de métaphores et de périphrases. Le narrateur prend de la distance, par rapport au rite de la circoncision, dans la fiction. Il positive ce rite en employant une expression qui nomme le référent de telle sorte que le lecteur, dont l'opinion est influencée par l'histoire, adopte le même avis favorable. Désigner la circoncision comme «**le renfort des guerriers**»³⁴⁵, par Meddeb, c'est renforcer le sentiment de virilité auquel ce rite est lié. Eric Bordas a eu raison de penser que « **Le narrateur se réserve ainsi la possibilité de l'interprétation détournée pour introduire des mots subjectifs** »³⁴⁶.

Néanmoins, la circoncision est un souvenir traumatique qui «**rappelle la douleur**»³⁴⁷. Elle est au cœur du développement de la pensée meddebienne. En effet, la réminiscence est une stratégie, de la part de l'auteur, qui participe, d'une part, à la construction du

³⁴⁴ M.S. Zellige, *Op. Cit*, p.17.

³⁴⁵ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.36.

³⁴⁶ E. Bordas, *Op. Cit*, p. 261.

³⁴⁷ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.36.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

discours et d'autre part, à la volonté d'exercer un effet manipulateur sur l'opinion du lecteur. Cela implique alors que les souvenirs qui portent sur la première enfance, ont une qualité sensible qui leur confère l'apparence de la réalité par la multiplicité des détails et des sensations qu'ils comportent. Souvent, ils sont associés à des émotions intenses, plaisir ou peur. Ben Jelloun et Meddeb éprouvent une fascination pour les souvenirs d'enfance, qui rappellent le monde de la douleur. Freud les dénomme des souvenirs-écrans supposant qu'ils cachent d'autres souvenirs plus pénibles refoulés dans l'inconscient. Les souvenirs d'enfance demeurent importants dans le travail du souvenir qui se déroule tout au long de l'existence et fait appel aux forces vives de la personnalité. En effet, la mémoire entre par effraction pour occuper l'espace textuel, et révèle au narrateur le traumatisme que lui a laissé la circoncision. L'auteur instaure une complicité avec son lecteur et grâce à cette réminiscence, il tire sa force de persuasion puisqu'il fait participer son lecteur à sa douleur, puisque lui aussi a subi le même mal psychologique et physique. Le narrateur de *Phantasia* dépeint la douleur qu'évoque pour lui ce rite, en ces propos: « **Par quelle saignante épreuve suis- je passé** »³⁴⁸.

b. Régression de l'estime de soi

Par sa technique narrative distancée, Tahar Ben Jelloun à titre d'exemple, ne laisse apparaître que quelques aspects de la lutte intérieure menée par Ahmed. En effet, le lecteur a du mal à suivre l'évolution du débat auquel est en proie le protagoniste. Quel comportement adoptera Ahmed? Il capitule et s'enferme sur lui-même puis il trouve une solution à son conflit entre monde extérieur et monde intérieur « **Je suis volontairement coupé du reste du monde.**

³⁴⁸ A, Meddeb, "*Phantasia*", *Op.Cit*, p.36.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Je me suis exclu moi-même du reste de la famille, de la société et de ce corps que j'ai longtemps habité».³⁴⁹

Ce dont il est conscient, c'est que sa liberté est intérieure et qu'elle lui appartient exclusivement. S'appropriier tous les rites cités dans le roman, le conduit au mutisme qui l'empêche d'exprimer ce qui se passe au fond de son cœur. S'agissant d'un choix existentiel, le conflit se concrétise dans son comportement. Il puise d'abord sa force dans le bonheur que lui procure son statut dans la société, puis, après un renversement, un bouleversement de son être, dans le bonheur de sa rencontre avec lui-même. Ben Jelloun fait en sorte que son personnage nuise à la société de par le silence qu'il adopte. En effet, le silence signifie qu'il existe une relation charnelle entre le moi et le monde extérieur. Vivre un tel dilemme, nous apprend que pour Ben Jelloun, cette polémique est un moyen de mettre en évidence la contradiction qui existe entre le moi et le monde extérieur. Ainsi, l'énoncé qui suit semble renforcer nos dires:

Sortir. Emerger de dessous la terre. Mon corps soulèverait les pierres lourdes de ce destin et se poserait comme une chose neuve sur le sol. Ah! L'idée de me soustraire à cette mémoire me donne de la joie. J'avais oublié la joie! Quel soulagement, quel plaisir de penser que ce seront mes propres mains qui traceront le chemin d'une rue qui mènerait vers une montagne!³⁵⁰

Si la circoncision est violemment dénoncée et présentée comme source de traumatisme, le discours sur les rites, quels qu'ils soient, est souvent chargé d'ambiguïté.

³⁴⁹ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.98.

³⁵⁰ *Ibid*, p.111.

3. L'ambiguïté des discours sur le rite

Dans cette partie, nous essaierons de mettre en évidence le fait que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb ont eu recours aux figures du discours qui, selon Marc Bonhomme «**favorisent la prolifération incontrôlée du sens, les aléas de la communication et l'ambivalence des stratégies interprétatives**»³⁵¹.

Pour sa part, Boudjedra charge les énoncés concernant les rites d'un flou sémantique dont la polysémie est la principale caractéristique sachant que «**Plus une figure est implicite, plus elle comporte des lignes de significations plurivoques et plus elle demande des calculs importants pour voir son interprétation satisfaite**»³⁵²

Dans le *Démantèlement*, l'auteur semble dénoncer les comportements religieux, mécaniques et dépourvus de sens des imams. En effet, pour lui: «**Les Imams aimaient festoyer et passaient leur temps de ripaille en festin, le chapelet en avant, comme un passe-droit...ils se gorgeaient de mots religieux et de mets délicieux, s'engraissaient sans vergogne et sortaient des versets coraniques**».³⁵³ Ce passage constitue une virulente satire et une réelle atténuation. Ce qui marque cette satire c'est l'allusion au chapelet (utilisé comme passe-droit et qui autorise donc les ripailles) ainsi que le zeugma qui associe « mots religieux » et « mets délicieux », avec en outre un effet de rime, et l'association de la gourmandise et des plaisirs de la table et des prières. Ce qui est dénoncé c'est la fracture entre une religion ostentatoire et un

³⁵¹ Marc Bonhomme, «Figures du discours et ambiguïté», *Revue Sémio-linguistique des textes et discours*, n°15, Franche-Comté, 2002. P.36.

³⁵² *Ibid*, p.19.

³⁵³ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.110.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

comportement qui n'a rien de religieux. Aussi pouvons- nous avancer que cette stratégie permet à Boudjedra de provoquer dans le discours une tension communicative en ce sens que pour Landheer « **Le paradoxe a pour vocation de suggérer une pensée profonde sous forme d'une fausseté écrasante.**»³⁵⁴

Boudjedra instaure un discours qui dénonce les contradictions, et un comportement scandaleux. Nous pouvons ainsi souligner «**le caractère polyphonique du paradoxe car l'énoncé paradoxal convoque deux univers de croyances contraires, propres à deux énonciateurs**»³⁵⁵ Boudjedra avec le jeu qu'il introduit dans son récit, installe des séquences sérieuses aux côtés d'autres ironiques et il résulte de leur interaction « **une réversibilité de l'ironie et de la parodie**»³⁵⁶. Ce mécanisme d'inversion argumentative tourne en dérision certains clichés.

En résumé, Boudjedra dénonce par le paradoxe du comportement des imams. Ainsi il fait éclater le sens pour créer un raisonnement novateur.

Cette ambiguïté semble nous conduire, également, à une légitimation de la part des écrivains que nous essaierons de démontrer dans cette analyse

³⁵⁴ Marc Bonhomme, «Figures du discours et ambiguïté», *Op. Cit.*, p.10.

³⁵⁵ R. Landheer, & J.P. Smith, "*Paradoxe en linguistique*", Genève, Droz, 1996, , p.10.

³⁵⁶ Anne-Marie Paillet-Guth "*Ironie et Paradoxe: le discours amoureux romanesque*", Paris, 1998, p.501.

3.1. Légitimation

Tahar Ben Jelloun semble et, selon ses propres termes, « **avoir contribué à rendre le concept de l'écriture narrative véritablement synonyme de fiction** »³⁵⁷.

Cette fiction apparaît dans *L'Enfant de sable* qui raconte et nous l'avons déjà annoncé l'histoire d'un personnage mi- homme, mi- femme en quête d'identité. Ben Jelloun laisse alors libre cours à son imagination et à sa critique personnelle de la société traditionnelle et patriarcale, mais attaque aussi « **la religion, le texte coranique, la société, la tradition, la famille, le pays** »³⁵⁸

L'auteur s'inscrit dans une lutte contre toute aliénation sociale et déclare: « **Je suis venu, porteur de message** »³⁵⁹. Dans son texte, Ben Jelloun présente un père manipulé par la malédiction par ce qu'il a malmené le Coran³⁶⁰. Hadj Ahmed ne cesse de penser à son malheur, pour lui:« **une fille aurait pu suffire** »³⁶¹ Ayant sept filles, le père ne veut pas voir encore une fois son honneur discrédité par une quelconque raillerie au sein du groupe social misogyne auquel il appartient. Pour réhabiliter sa dignité et sa virilité aux yeux de ce groupe, son idée est alors fort simple : transformer par la violence de l'autorité patriarcale une fille en garçon. C'est en ces termes qu'il fait part à sa femme de sa décision : «**l'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille !**

³⁵⁷ Abdullah Alghamdi, «A la recherche du soi Maghrébin: l'exemple de l'ambiguïté violente dans les textes de Tahar Ben Jelloun», *Op. Cit*, P.33.

³⁵⁸ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*" *Op.Cit*, p.152.

³⁵⁹ *Ibid*, p.174.

³⁶⁰ T. Ben Jelloun, "*La nuit sacrée*. *Op, Cit*, P154.

³⁶¹ T. Ben Jelloun "*L'enfant de Sable*", *Op, Cit*, p.17.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

J'ai tout arrangé, j'ai tout prévu»³⁶² . Et se remémore: «Avant l'Islam, les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et la recouvraient de terre jusqu'à la mort. Ils avaient raison, ils se débarrassaient ainsi du malheur».³⁶³

Au préalable, il n'est sans doute pas inutile de situer cette tradition dans l'histoire. En effet, Il s'agit d'une coutume barbare de jahilites pour se débarrasser du sexe féminin. Pour l'auteur, ce père éprouve de l'indifférence à l'égard de ses filles. Il ressemble aux arabes d'anté-Islam qui «**s'assombrissent**» lorsqu'ils apprennent la naissance d'une fille. Le Coran les décrit dans la sourate En Nahl (les abeilles) ayat 58 où Dieu dit: «**Et lorsqu'on annonce à l'un deux une fille, son visage s'assombrit et une rage profonde (l'envahit)**». Nous trouvons également dans la sourate Az-zukhruf (l'ornement) verset 17 ceci: «**Et lorsqu'on leur annonce [la naissance] de ce qu'ils prétendent être à la ressemblance du Miséricordieux (c'est-à-dire une fille), leur visage s'assombrit et ils contiennent [mal leur colère]**»³⁶⁴ Un croisement de textes, au sens de Julia Kristeva, est à constater. En effet, elle décrit le phénomène intertextuel en disant que «**dans l'espace d'un texte plusieurs énoncés pris à d'autres textes se croisent et se neutralisent**»³⁶⁵. On peut alors dire que chez Ben Jelloun, le texte entretient un rapport étroit avec les discours puisés dans la culture et orientés selon une idéologie.

Cette intertextualité est définie aussi par Laurent Milési comme un «**principe actif de réalisation de l'inter discoursivité au cœur du processus de structuration d'un texte, processus rapportable à une**

³⁶² T. Ben Jelloun "L'enfant de Sable", *Op, Cit*, p.23.

³⁶³ *Ibid*, p.129.

³⁶⁴ Coran Sourate 43, L'ornement, Traduction de Abdallah Penot, édition Alif, 2007, p.489.

³⁶⁵ Julia Kristeva, "Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse", Paris, Seuil, 1969, p. 39.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

fonction culturelle»³⁶⁶. Pour quel motif? Nous pouvons supposer que l'effet, de l'intertextualité produit par ces textes, impose au lecteur "un jeu de différenciation et d'innovation". On dirait que l'auteur s'inspire d'un acte ancien qui se superpose sur un acte nouveau généré par Hadj Ahmed pour valider un acte passé. Dans ce contexte, les propos de Piégay- Gros explicitent cela. En effet, il pense que « **Le texte convoqué [...] s'inscrit dans les Mémoires comme la signature d'un moi passé**»³⁶⁷.

Nous avons l'impression que Ben Jelloun intègre ce rite et lui donne une complète légitimité. En effet, «**Ces arabes avaient raison, ils se débarrassaient ainsi du malheur. C'était une sagesse. Une logique implacable**»³⁶⁸. Mais ces propos, qui relèvent du discours indirect libre, sont chargés d'ironie.

"C'était une sagesse" constitue une antiphrase, ce qui permet au narrateur de dénoncer un refus de la condition féminine, la femme se trouve minimisée, amoindrie, affligée et critiquée.

La dimension subversive est évidente car nous savons que Ben Jelloun souhaite que la femme soit l'égale de l'homme et non un vecteur dans la transmission de la tradition ancestrale.

Cette souffrance prend forme dès la naissance de la femme et Ben Jelloun a eu maintes fois l'occasion de le dénoncer:

Chacune des naissances fut accueillie, comme vous le devinez, par des cris de colère, des larmes

³⁶⁶ Eric Le Calvez, & Marie-Claude Canova- Green, "*Texte(s) et intertexte(s)*", Edition Rodopi, Amsterdam, 1997, p.25.

³⁶⁷ Nathalie Piégay- Gros, "*Introduction à l'intertextualité*", Paris, Nathan, 2002. P.96.

³⁶⁸ T Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op, Cit*, p.129.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

d'impuissance. Chaque baptême fut une cérémonie froide, une façon d'installer le deuil dans cette famille frappée sept fois par le malheur. Au lieu d'égorger un bœuf ou au moins un veau, l'homme achetait une chèvre maigre et faisait verser le sang en direction de la Mecque avec rapidité, balbutiait le nom entre ses lèvres au point que personne ne l'entendait.³⁶⁹

Cette chèvre maigre est offerte à Dieu en guise d'immolation. Au niveau scriptural, l'emploi de l'adjectif qualificatif "maigre" introduit une sorte de dérision de la part de l'auteur puisque l'objet sacrifié doit être hors de prix.

Ce même homme adopte un comportement différent, lors de la naissance du garçon présumé, tant le sacrifice est énorme **«Un bœuf fut égorgé pour donner le nom: Mohamed Ahmed, fils de Hadj Ahmed»**³⁷⁰. Le fait d'avoir emmener sa femme enceinte séjourner dans un marabout est ainsi justifié.

Le discours de Ben Jelloun semble ironique. En effet, Bernard Guidot définit l'ironie comme **«Tout discours qui ne reflète pas la réalité objective et qui, à travers une interprétation subjective des paroles d'autrui...vise à les tourner en dérision»**³⁷¹.

Cette dérision paraît revêtir une intention polémique puisque l'intervention de l'auteur, fait appel à un double commentaire: elle souligne l'autorité du mari (Hadj Ahmed) qui repose sur l'ignorance;

³⁶⁹ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.19.

³⁷⁰ *Ibid*, p.29.

³⁷¹ Bernard, Guidot, Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval, Strasbourg, série Littéraires, Volume. 3, Strasbourg, 1994, p.19. Actes de colloque de l'université de strasbourg 16-17-18 septembre 1993.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

mais elle montre aussi l'impuissance de la femme dans la société maghrébine. En effet, par le biais de la dérision, Ben Jelloun décrit une mère rabaissée et négative. L'infériorité de la mère soulignée par le séjour imposé dans un marabout, fait objet d'un discours critique qui dénonce l'obscurantisme du comportement du peuple.

Dans *le Démantèlement*, l'évocation des rites religieux se rapportant à la prière déclenche les souvenirs de l'image de la femme soumise qu'était la mère de Rachid **«Le père jetait l'anathème. La mère souriait, obséquieuse, acquise d'avance, de toutes les manières.»**³⁷² Cette attitude l'amène à **«rester clouée sur son tapis de prière, égrenant son chapelet faisant des supplications, psalmodiant le Coran»**³⁷³. Ce rite occupe l'esprit du narrateur adulte qui mêle le sacré au profane en le souillant par des mots déplacés et des adjectifs exprimant sa colère envers celui-ci. Dans cette perspective, en analysant la place de la femme chez Boudjedra, Brahim Zeroual la décrit comme:

Recluse dans le silence qui est métaphore de la pulsion de mort, la femme mère des premiers romans cristallise et magnifie chez l'écrivain le désir de violence, de révolte : dépositaire de la parole et la suscitant chez le sujet, elle est libératrice en ce sens que la parole conçue comme métaphore de la pulsion de vie participe à l'éclosion de l'imaginaire et permet l'expression du moi.»³⁷⁴

³⁷² R Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.59.

³⁷³ *Ibid*, p.106.

³⁷⁴ Brahim Zéroual, « La figure plurielle de la mère dans *La pluie* de Rachid Boudjedra », *Synergie Algérie*, 2009, pp. 205-215.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

De plus, la répétition de ce rite est porteuse de sens dans la mesure où **«toute parole collective se trouve refondée à chaque nouvelle répétition et la répétition y est source de persuasion»**³⁷⁵ La description virulente de ce rite laisse entendre que la réconciliation entre l'auteur et sa réalité relève de l'utopie.

Le personnage du *Démantèlement* reproche au Coran tous les maux qui ont brisé son être **«C'est ton Coran qui est la cause de notre asservissement et de notre malheur.»**³⁷⁶

Il est clair que l'auteur met en relief la présence d'un destinataire et lui donne de l'épaisseur comme le souligne Kerbrat-Orecchioni **«les pronoms peuvent servir à désigner l'ensemble des destinataires potentiels du discours du locuteur et cibles de l'intention persuasive»**³⁷⁷

Le pronom possessif **"ton"** fonctionne comme modalisateur du discours, il permet à l'auteur d'exprimer ses émotions et ses jugements. Grâce à ce dernier, Boudjedra nuance la vérité de son énoncé et exprime le degré de certitude que ce dernier accorde à ses paroles. Son alignement à côté du pronom possessif **"notre"** dans cette réplique révèle un sens. Ainsi l'existence d'un **"ton"** et d'un **"notre"**, pronom inclusif, suppose l'existence d'un **"je"** et d'un **"tu"**. Il existe un écho et une réciprocité entre **"notre"** et **"Ton"**.

Par le recours au style direct: **«L'auteur fait vivre la scène et devient le centre d'intérêt»**³⁷⁸ avec le pronom possessif inclusif

³⁷⁵ P. Charaudeau, *Argumentation, manipulation, persuasion*, Paris, Nathan, 2007. Actes du colloque, Pau, 2005.

³⁷⁶ R. Boudjedra, *"Le Démantèlement"*, Op. Cit, p.184.

³⁷⁷ C. Kerbrat-Orecchioni, " L'énonciation", Op. Cit, p.36.

³⁷⁸ Calogero Giardina, *"le pronom personnel dans le Français parlé"* Carnac, Les éditions de Menhir, collection Passerelle U, 2011. P.17.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

"notre", l'auteur s'adresse à son interlocuteur, à un "tu", mais de façon détournée. En disant **"notre"** à son lecteur, Boudjedra exprime l'idée suivante: je m'adresse à ce "je" qui est "toi", comme pour lui dire : Il(le lecteur avec son interprétation du Coran) est responsable de l'état des musulmans. Pour convaincre son lecteur, Boudjedra décide d'entretenir des rapports étroits avec **"tu"** à travers un monologue. Comme le souligne Benveniste, le monologue **«est une variante du dialogue, lequel est intériorisé, formulé entre un moi locuteur et un moi écouteur.»**³⁷⁹

Meddeb recourt aussi à l'interdiscursivité, qu'il s'inspire de la mystique soufie, de la littérature grecque et de ses mouvements philosophiques et du Coran.

Il semble se rapprocher du Coran lorsqu'il cite le sacrifice par Abraham de son fils Ismail³⁸⁰, le rite d'Abraham³⁸¹ et le rite du peuple de Moïse³⁸². Ces épisodes se trouvent aussi dans la bible juive et chrétienne. L'ancien testament est commun aux trois religions. L'intertextualité de ces rites est évidente puisqu'ils figurent dans le récit coranique et biblique. Le sacrifice du fils d'Abraham fait son doute référence à un autre récit concernant ce père, l'épisode du veau d'or, dans lequel Abraham ordonne à son peuple ayant commis le pêché d'idolâtrie, de tuer un membre de leur famille ou un ami de leurs propres mains.

³⁷⁹ E. Benveniste, *"Problèmes de linguistique générale"*, Op. Cit, p.26.

³⁸⁰ A. Meddeb, *"Phantasia"*, Op. Cit, p.60.

³⁸¹ *Ibid*, p.100.

³⁸² *Ibid*, p.109.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

La figure d'Abraham est désignée par Meddeb comme figure rebelle. Voici le passage concerné: «**Abraham rompt avec le culte des idoles**»³⁸³ de fait, Abraham fut, le premier monothéiste.

Le rite du veau d'or est convoqué, dans cette même perspective, par Meddeb. Néanmoins, pour apporter plus de clarté à l'analyse, nous devons expliquer ce rite. Ainsi, D'après l'histoire, Moïse étant parti chercher les lois divines sur la montagne, auprès du buisson ardent, son peuple décide de fabriquer la statue d'un veau et de l'adorer comme une divinité.³⁸⁴

Nous constatons que l'auteur insiste sur les mythes coraniques. Cette insistance met en place une série de correspondances interdiscursives entre le rite présenté par Meddeb et entre la bible, le Coran et les textes soufis. On peut supposer que Meddeb, pour les besoins de la modernité, engage un dialogue avec le passé.

Ces rites qui relèvent des temps anciens, reviennent dans le texte. En effet, pour les théories intertextuelles, le texte ancien peut

³⁸³ A.Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p. 57.

³⁸⁴ Voici le récit coranique : « nous avons été astreints à livrer des charges de parures de [ce] peuple et nous les avons jetées [ainsi que] le Samaritain.

Celui-ci fit sortir [du feu], pour les Fils d'Israël, un veau, [...] et dit : Voici votre divinité et la divinité de Moïse [...].

Certes, Aaron leur avait dit auparavant : O mon peuple ! Vous avez seulement été mis en tentation, par ce veau ! En vérité, votre Seigneur est le Bienfaiteur ! [...]

Ils répondirent : Nous ne cesserons de faire retraite pieuse devant ce veau, jusqu'à ce que Moïse soit de retour.

[Moïse étant revenu] dit : O Aaron ! Qu'est-ce qui t'a empêché, quand tu es vis égarés, de me suivre ? Quoi ! As-tu désobéi à mon ordre ?

O fils de ma mère ! Ne me prends ni par la barbe, ni par la tête ! Je craignais que tu ne dises : Tu as divisé les Fils d'Israël ! »

Coran, XX, 90-95, traduction de R. Blachère, Paris, Maisonneuve et Larose, 1999.

Ce rite est cité par Meddeb dans *Phantasia*, 109.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

se transformer grâce à l'utilisation que font de lui les nouveaux textes. Ce qui nous permet d'avancer que Meddeb prône le syncrétisme que nous allons voir. Néanmoins nous tenons à signaler qu'il nous a été difficile de relier Meddeb aux autres auteurs car sa conception du rite est différente par rapport à la leur.

III. La religion: une conception syncrétique

Contrairement à Rachid Boudjedra et Tahar Ben Jelloun, les rites de Abd El Wahab Meddeb s'articulent autour de la mythologie grecque et des courants philosophiques. En effet, les rites rencontrés dans Phantasia varient entre le rite d'Eros³⁸⁵, le Tao, le Bouddhisme, le soufisme et le culte du feu. En citant ces rites, Meddeb fait appel à la connivence et à la complicité.

1. Le rite d'Eros



Eros est l'un des mots grecs signifiant amour et il relève d'une approche philosophique. Eros serait né de Poros et d'une mendiante, Pénia. Ses deux parents lui lèguent dénuement et indigence, vie vagabonde et inquiétude, mais il possède aussi une nature inventive et astucieuse qui lui permet de combler le manque essentiel dont il souffre.

En effet, conçu lors d'un festin donné en l'honneur d'Aphrodite, Eros se confond tout entier avec la recherche de la beauté. Selon l'optique de Platon, il existe deux types d'Eros: l'Eros vulgaire descendant d'Aphrodite vulgaire qui pousse «les hommes à la légèreté et au libertinage» et l'Eros céleste né de l'Aphrodite céleste, cette

³⁸⁵ Il est vrai qu'Eros est un mythe mais si nous le citons en tant que rite, c'est parce que Meddeb le cite en tant que tel.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

force permet la transcendance de l'âme et le passage du monde matériel au monde des idées.³⁸⁶

Nous pensons que Meddeb réunit les deux et que l'Eros ici est quelque chose d'intermédiaire, ce dernier n'est ni divin ni humain. En effet, l'insertion du rite d'Eros, dans la production romanesque de Meddeb, évoque le traitement littéraire du sentiment amoureux, en ce sens que l'amour constitue une donnée capitale dans l'expression littéraire de l'auteur. Eros représente l'amour dans sa dimension sexuelle, c'est la règle de conduite sur laquelle les éléments du monde en tant que « concorde momentanée des opposés », viennent se greffer. Cette fusion entre l'amant et l'aimée qui permet à travers l'étreinte de donner lieu à la création artistique. Meddeb convoque la passion à la sexualité pour engendrer la rébellion où la sexualité conduit à une forme de religion de l'amour. Cette religion permet l'ascèse mystique vers l'être suprême. La relation des mots aide l'auteur à reproduire, à travers l'hallucination verbale, une attitude rêveuse, une condition d'extase érotique, qui est le produit d'une accumulation magique des sons et des significations correspondant au sortilège de l'amour charnel. Ainsi l'acte sexuel est non seulement une activité physique mais aussi une activité mentale et métaphysique ayant une conception soufie. Il émane de cette interprétation de l'acte sexuel la proposition de Halladj, le maître des soufis, c'est la « **sacralisation des corps** »³⁸⁷ à travers l'écriture et sa « **sublimation par la passion esthétique** »³⁸⁸

³⁸⁶ Voir "Encyclopédie de la mythologie" sous la direction d'Arthur Cotterell, Paris, édition française, Paragon Books Ltd, 2004.

³⁸⁷ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, 63.

³⁸⁸ *Ibid*, p.63.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Ceci dit ces deux épithètes définissent son récit amoureux, un récit mettant en scène une bien-aimée évanescence, imaginaire et décrite comme «**passager imaginaire**»³⁸⁹ avec qui la relation est proche de l'irréel.

Il semble que la perspective de Meddeb pose la question à laquelle la société maghrébine doit apporter une réponse. En effet, il semble que l'auteur remet en question le caractère sincère et autonome du désir: Ce désir spontané serait la marque de l'autonomie du sujet vis-à-vis d'autrui. La philosophie de Meddeb semble s'inspirer de celle de Platon. En effet, ce dernier

Expliquait l'élan des valeurs absolues par le cycle de réincarnation de l'âme. Cette métempsycose permet aux âmes bonnes de retourner périodiquement au ciel et, la-haut, de suivre le cortège des dieux et de contempler les essences; ensuite l'âme s'incarne de nouveau et revient sur terre.³⁹⁰

Meddeb dont le discours paraît explicite, partage cette vision

Le rite d'Eros scinde en deux l'expérience. A l'heure de la jouissance, tu quittes ton corps, en te frottant au corps de l'autre; et tu franchis les frontières de l'absence. Puis tu verses l'eau sur ton corps divisé, tu en humectes les cavités, et tu retournes à toi-même, après avoir attendu dans le vestiaire de l'apesanteur, qui te rend

³⁸⁹ *Ibid*, p.29.

³⁹⁰ Michel, Brix, "Le discours amoureux en France au XIXe siècle", Peeters, La République des lettres, 2001, p.7.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

disponible à marcher dans la ville, d'un pas léger, comme sur un nuage.³⁹¹

L'auteur assimile au ciel, l'existence de valeurs absolues comme la beauté, la sagesse et la justice en soi. L'écrivain isole la beauté **«Viens, belle aux yeux narquois. Ne suis- je pas le truchement qui agit en toi pour déclarer le mystère de ta jouissance?»³⁹²** Et l'assimile à l'esprit lui-même, bastion des idées pures. Cette ascension nous permet de rapprocher l'Eros du Bouddhisme et du Soufisme cités par l'auteur et de relier Amour et mystique, tentative qui nous permettra de voir comment s'enracine l'équivalence Amour/ Religion. Il semble que l'ascension conduit à l'extase dont les manifestations s'avèrent considérables. En ce sens, elles s'installent au cœur des rites cités par Meddeb. Ces rites reconduisent à une vision extatique de la littérature. Meddeb parle d'Eros, de Bouddha et de Tao et leur donne une connotation mystique. Considérés comme personnage, ils jouent le rôle d'acteurs dont la conduite est à imiter. En effet, Eros, Bouddha et Tao sont ces acteurs où souffrance et jouissance se partagent la dualité. Meddeb rapproche leurs caractéristiques de celles du mouvement mystique soufi.

Par l'insertion d'Eros, Meddeb ouvre un débat qui le conduit à manifester son opposition à l'ordre social qui dicte aux individus leur vie. Il manifeste son désir d'exprimer son individualité. Ce débat ne serait que le discours sur l'amour que nous allons voir comment il s'articule dans l'œuvre d'Abd El Wahab Meddeb?

³⁹¹ A, Meddeb "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.23.

³⁹² *Ibid*, p.22.

2. Amour et Mystique

Meddeb relie l'extase mystique à l'extase sexuelle. En ce sens, Aya le narrateur féminin semble dévoiler des vérités cachées. Abdellatif El Alami remarque à ce propos que « **La présence féminine, incarnée par cette figure emblématique de l'imaginaire amoureux du poète qu'est Aya est un élément qui participe à déchiffrer et à interpréter les énigmes** »³⁹³. Le roman de cet écrivain semble vouloir étreindre l'homme dans sa vérité profonde. C'est dans ce sens que Van Den Heed déclare que « **Le romancier possède cette profondeur métaphysique du regard à l'égard du monde** »³⁹⁴, qu'il transpose dans son œuvre.

Son mysticisme voyage entre le mysticisme chrétien et le mysticisme de l'Islam à travers le soufisme, et Meddeb dresse les jalons de la tolérance. Voici le passage concerné :

Le Coran se situe à côté de la Bible. Il est comme la bible. Il répète un discours ressemblant dans une autre langue. Il fonde le monothéisme en arabe. Il ne découle pas lettre à lettre des écritures juives. Il ne les traduit pas. Il déploie autrement les mêmes mythes.³⁹⁵

³⁹³ A. El Alami, *"Métalangage et philosophie extatique"*, Op. Cit, p. 60.

³⁹⁴ Philippe, Van Den Heed, *"Réalisme et vérité dans la littérature"*, Paris, édition Spirale, 2006, p.201.

³⁹⁵ A Meddeb, *"Phantasia"*, Op. Cit, p156.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

C'est cette relation intertextuelle qui engendre l'égalité de ces deux textes sacrés: L'existence de mythes³⁹⁶ identiques dans les deux textes semble signifier pour Meddeb que le Coran réécrit la bible.

En ce sens, le Coran est comme la Bible, car il en reprend les mêmes contenus tout en changeant la narration et la langue de révélation. Ainsi, les mythes bibliques et coraniques cités par Meddeb existent, dans la plupart des cas, dans les deux textes: Abraham³⁹⁷, Moïse³⁹⁸, Salomon³⁹⁹ et Ismaël⁴⁰⁰ représentent les jalons d'une culture commune et partagée.

Il est difficile de savoir si dans ses références à ces mythes, Meddeb s'inspire de leur histoire coranique ou biblique. En d'autre terme, le mythe religieux n'est pas abordé du point de vue de sa sacralité mais comme référence de la cohabitation des religions.

2.1. Le Bouddhisme ou sagesse transcendante

Selon Le Petit Larousse, le Bouddhisme est une doctrine affirmant notamment la permanence de la douleur humaine causée par le Samsara "Ensemble de ce qui circule d'où transmigration, c'est le cycle des existences conditionnées c'est-à-dire les états de l'existence sous l'emprise de la souffrance, de l'impermanence et de l'ignorance".

³⁹⁶ Selon Claude Calame, «Mythe et Rite sont vus comme deux manifestations possibles d'un même processus d'élaboration intellectuelle.», *Propos recueillis dans "Thésée et l'imaginaire chrétien. Légende et culte en Grèce antique"*, Lausanne, Payot, 1999, p.480. Ainsi pour comprendre le rite chez Meddeb, il faut connaître la relation qu'entretient l'auteur avec le mythe.

³⁹⁷ A. Meddeb. "*Phantasia*", *Op. Cit*, p. 29.

³⁹⁸ *Ibid*, p.83.

³⁹⁹ *Ibid*, p.75.

⁴⁰⁰ *Ibid*, p.61.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Dans le Bouddhisme, Samsara est le cycle de renaissance et de souffrance dans lequel sont pris les êtres non éveillés.⁴⁰¹ Ce cycle s'achève pour chaque être dès que le Nirvana est atteint car selon Louis de la vallée- Poussin, le Nirvana signifie:«**l'extinction de la douleur, de la flamme ou d'une fièvre, apaisement puis libération.**»⁴⁰²

2.2. Le Soufisme

Provient de (safa') la propreté, il prétend nettoyer les âmes, les cœurs, les esprits et les diriger vers Dieu, en d'autres termes, le soufisme se résume en deux mots (tehliya: caractérisation, tekhliya:évitement), la caractérisation consiste en tout caractère bon et généreux dicté par Dieu, quant à l'évitement, il tend à se détourner de tout comportement prohibé en embrassant la privation des plaisirs de la vie et de ses tentations⁴⁰³.

Pour Meddeb, le soufisme serait une source d'inspiration, il le dit dans le passage suivant : «**Avec ses entrées asiatiques et les virtualités du soufisme, l'Islam aurait la chance de reconquérir l'éclat en ses individus.**»⁴⁰⁴ Il s'avère que relire les textes soufis relève de l'urgence. C'est en les récupérant que Meddeb peut dialoguer avec le lecteur, comme il l'explique: «**Mon intention est de**

⁴⁰¹ Le Petit Larousse, illustré, 1984.

⁴⁰² Louis de la Vallée

⁴⁰³ Voir Ibn khaldoun Abd Errahmène dans " *la moqaddima*" dar al kitab alloubnani, Beyrouth, 3è édition. 2005.

⁴⁰⁴ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.68.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

proposer au lecteur de forcer la mémoire de sa langue et de garder présent à son esprit le rayonnement du terme soufi.»⁴⁰⁵

2.3. Le Tao

Dans cette même thématique philosophique, Meddeb présente le TAO: **«le TAO est une manière d'être dans la voie qui dompte le vide sans le peupler de Dieux.»⁴⁰⁶**

Appelé aussi "Dao", le tao relève de la philosophie chinoise, il représente la force fondamentale dans toutes choses vivantes ou inertes, dans l'univers, le Tao peut-être considéré comme l'essence de la réalité, signifiant voie ou chemin, il est au cœur des concepts éthiques, ainsi le pas de "Yu", danse à laquelle s'adonnent les prêtres taoïstes, est une pratique chamanique ayant pour but d'amener l'extase, elle a aussi un pouvoir sur les esprits de la nature, et surtout des hommes.⁴⁰⁷

3. Félicité spirituelle

Dans ce même espace (p.68), Meddeb cite quatre mythes et religions relevant à la fois du spirituel et du religieux à savoir le mythe d'éros, le bouddhisme, le soufisme et le tao, doctrines philosophiques qui aspirent à l'élévation, l'ascension et la concentration intérieure ainsi qu'à la méditation, attitudes qui, à la longue, conduisent au développement des facultés spirituelles.

⁴⁰⁵ A. Meddeb, "Entre deux demeures", in *Les 99 stations de Yale*, Saint-Clément-la-rivière, Fata Morgana, 1995.

⁴⁰⁶ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.68.

⁴⁰⁷ Voir Marcel, Granet " *Remarques sur le taoïsme ancien*", édition électronique, 2007.
URL:
http://classiques.uqac.ca/classiques/granet_marcel/A09_remarques_sur_le_taoisme/remarques_taoisme.html

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

De l'individu à la communauté, du corps à l'âme, Meddeb engage son lecteur dans un voyage, dans deux contrées spirituelles où l'idée du bonheur est formulée à travers le bouddhisme et le soufisme. Il semblerait que l'engagement spirituel et la pratique de la méditation visent à nous apprendre un rapport à notre existence car Meddeb pense que **«l'idée du bonheur nécessite une sorte d'ascèse spirituelle présente au cœur de la pensée islamique.»**⁴⁰⁸ Par conséquent, dans la "philosophie islamique"⁴⁰⁹, la quête du bonheur peut conduire à rompre avec le monde.

Si Meddeb cite le bouddhisme à côté du soufisme dans *Phantasia*, c'est parce qu'il trouve des similitudes dans ces deux religions à savoir la mystique, selon lui **«La mystique est sans doute le lieu de la plus grande proximité de l'Islam avec le Bouddhisme»**⁴¹⁰ et de leur combinaison naît la définition du bonheur. Ainsi vivre la religion à partir de ces considérations est corrélatif à un questionnement d'ordre socio-historique, culturel et existentiel abordé par l'écrivain dans le sens de la quête de l'amour et du bonheur. Voyager entre les religions dissipe les malentendus et remet en cause la position du personnage, comme s'il était inspiré par l'ésotérisme d'Ibn Arabi:

**Que, par l'exercice, la douleur change en
jouissance, cela inspire à Ibn Arabi d'éteindre les
feux de la Géhenne, laquelle ne peut être une
demeure éternelle, sinon, par fatalité**

⁴⁰⁸ Martin Legros, «Une autre idée du bonheur», Paris, *Philosophie MAG*, n°29, Paris, édition Germina, 2011. URL: [http:// www.scoop.it](http://www.scoop.it).

⁴⁰⁹ Nous visons par l'expression "philosophie islamique", le soufisme.

⁴¹⁰ Martin Legros, *Op. Cit.*

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

d'accoutumance, les damnés prendraient plaisir lorsqu'on leur inflige des sévices.⁴¹¹

Il semble que Meddeb rejette la croyance en l'enfer. Pour lui, les musulmans doivent élaborer une « **transmutation des valeurs** »⁴¹² au sens de [Nietzsche](#) et cesser de juger les actes et les paroles sur le seul critère dichotomique du [châtiment](#) et de la récompense, de l'[Enfer](#) et du [Paradis](#). Sa quête du progrès ainsi que sa réalisation de l'homme, le projet de société que suggère son programme fictionnel se fonde sur les principes d'humanisme partagés par toutes les religions. La matière narrative se nourrit des enseignements de la mystique soufie, du texte coranique, et des autres religions. Le personnage connaît un exil double à savoir l'exil territorial ou migration, et l'exil intérieur ou exil mystique défini comme perte, anéantissement mais aussi résurrection.

Cette confrontation des religions entraîne une douleur qui permet la rencontre de soi à soi et ouvre la possibilité de se voir autre. En effet, l'histoire d'amour dont parle Meddeb est inspirée des valeurs du grand maître Ibn Arabi qui nous convie à comprendre que :

L'absolu manifesté dans la forme de la femme est agent actif parce qu'il exerce un contrôle total sur le principe féminin de l'homme, c'est-à-dire sur son âme. Par là, l'homme devient soumis et dévoué à l'absolu tel qu'il se manifeste en une femme. L'absolu est aussi passivement réceptif car, dans la mesure où il apparaît dans la forme de la femme, il est contrôlé par l'homme

⁴¹¹ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.35.

⁴¹² Friedrich Nietzsche, "La volonté de puissance, Essai de transmutation de toutes les valeurs", études et fragments traduit par Henri Albert, Paris, librairie générale française, 1991, p.148.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

et soumis à ses ordres. De ce fait, contempler l'absolu dans la femme, c'est en voir simultanément les deux aspects, et c'est le voir plus parfaitement que dans toutes les autres formes où il se manifeste. C'est pourquoi la femme est créatrice et non créée. Car ces deux qualités, actif et passif, appartiennent à l'essence du créateur, et toutes deux se manifestent dans la femme.⁴¹³

Dans cette même démarche qui aspire à l'ascension de l'âme et à sa purification, Meddeb cite le culte du feu que nous analyserons dans le point suivant.

3.1. Le culte du feu



Le culte du feu a été évoqué aussi par Meddeb, en effet, de nombreux peuples divinisent le feu objet d'adoration du peuple d'Abraham, prophète, dont la principale mission était de décliner et de refuser le culte du feu qui représentait le fondement de la religion des Perses. Par exemple, ces derniers saluaient tous les matins le soleil

⁴¹³ Mohamed Dib, *"Le sommeil d'Eve"*, Paris, Arabesque, 1989, p.196.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

levant, symbole du feu le plus pur. Considéré comme protecteur des états, le feu sacré est conservé dans des sanctuaires particuliers où il ne devait jamais s'éteindre.

Dans la mythologie grecque, le feu a été volé aux Dieux et apporté aux hommes par Prométhée d'où le feu des grecs brûlant sans cesse à Athènes et à Delphes et le culte de Vulcain. Le culte du feu que les prêtresses de Vesta entretenaient à Rome.

Pour le peuple d'Abraham, le soleil est l'astre le plus divinisé avec des représentations diverses, Amon le père de Pharaon, était assimilé au soleil et Horus considéré comme une de ses représentations⁴¹⁴. La déification du feu et des astres a entraîné le soulèvement du prophète Abraham aussitôt exilé par son peuple insurgé.

A travers l'introduction de ces deux cultes, nous supposons que Meddeb prône la tolérance et l'acceptation de l'autre puisque le combat d'Abraham lui a coûté l'exil loin de son peuple **«Il n'ya point de peuple premier, ni de langue fondatrice. A chaque groupe de jouer à sa façon le mythe de l'élection, tandis qu'il s'évertue à inventer la vérité dans sa langue. Or donc Abraham rompt avec le culte des idoles; il quitte Ur; il s'exile.»**⁴¹⁵

Le retour au mythe confère à Meddeb la possibilité d'utiliser un procédé qui consiste en un marquage par fausse dénomination. Phantasia **«peut-être interprétée comme un plaidoyer en faveur de la personnalité et de l'individu»**⁴¹⁶ comme le dit Herzfeld. Meddeb

⁴¹⁴ Voir Encyclopédie Wikipédia.

⁴¹⁵ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.57.

⁴¹⁶ Claude Herzfeld, "La Littérature, dernier refuge du mythe?", Paris, Harmattan, 2007, p.288.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

est à même de penser qu'il est temps de remplacer le culte des idoles. Son personnage incarne tout à fait ces valeurs. Jung constate, pour sa part, que **«des personnages qui incarnent l'anima positive guident souvent les hommes»**⁴¹⁷ C'est ainsi que nous pouvons avancer que le personnage de Meddeb embrasse tous les cultes cités dans *Phantasia* et que cette ambivalence lui donne le droit d'éclairer les hommes, d'autant plus qu'Eléonore Faivre d'Arcier admet que **«La pensée imaginative de l'écrivain, qui est dans ses trouvailles énonciatives elle-même, a donc une force d'interpellation qui est en même temps une force d'éveil pour le lecteur»**.⁴¹⁸

3.2. Le Feu immortalisant

Avant d'aborder ce point, il nous paraît judicieux de signaler que *Phantasia* est un roman qui nous propose une vision hybride, à la fois occidentale et maghrébine puisque le personnage est ancré dans une culture occidentale et marqué par un héritage maghrébin. Meddeb **«assimile les coupes de Beaubourg à des marabouts»**⁴¹⁹.

Dans ce roman, la scène du feu qui présente un rite païen comme nous l'avons déjà vu, révèle aussi une motivation érotique à commencer par l'image que donne l'auteur de la femme: **«Je contemple l'image d'Aya, nue et, entre sa vulve de feu et son anus solaire. Je rayonne de joie et je suis au comble de la satisfaction. Je m'adresse à l'Asiate que je croise et lui tends la main»**⁴²⁰. Cette description associe un érotisme relativement convenu à la barbarie de l'immolation par le feu.

⁴¹⁷ Rolland Cahen, Carl Gustave, Jung "Ma vie: souvenirs rêves et pensées", Paris, Gallimard, 1991, p.35.

⁴¹⁸ Eléonore Faivre D'Arcier, "Mythe et création: théorie et Figures", Paris, Harmattan, 2005. p. 26

⁴¹⁹ A. Meddeb, "Phantasia", Op. Cit, p.145.

⁴²⁰ Ibid, p. 45.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Ce rite est ici prétexte à une érotisation qui se cristallise autour d'un corps interdit comme si, pour reprendre Meddeb, **«l'interdit ouvrait l'espace du secret»**⁴²¹. Son insertion par Meddeb est un processus visant à échapper aux phénomènes naturels qui sont le lot des hommes à travers l'existence d'une technique d'immortalisation. S'inspirant de la mythologie grecque, Meddeb semble se représenter le feu comme purificateur. Ainsi il fait disparaître toutes les souillures provenant des hommes afin d'amener les âmes auprès de Dieu, ce qui suggère la remontée de l'âme.

Le lien du feu avec l'ascension de l'âme est déterminant pour l'image que se fait Meddeb de l'universalité. La puissance emblématique de ce feu vient de son ambiguïté symbolique et c'est ce qui fait la force de ce rite.

Il s'avère ainsi que pour Meddeb, citer le rite soufi, bouddhiste, taoïste et le rite d'Eros, est une plaidoirie pour un Islam capable d'affronter les défis d'une modernité articulée sur le binôme liberté-égalité en ce sens que **«la pensée libérale et critique ose s'exprimer avec moins de timidité. Et cela commence à se savoir»**⁴²².

Nous pouvons alors avancer avec Meddeb qu'il n'y a pas de vérité absolue longtemps présentée comme la résultante d'un constat historique et social et prenant appui sur une interprétation coranique et qu'il faut vivre avec l'altérité car:

**Le musulman doit admettre une fois pour toutes
qu'il n'est pas porteur de vérité entière, complète,**

⁴²¹ Martin Legros, « Une autre idée du bonheur », *Op, Cit.*

⁴²² Propos cité par Dominique Avon, dans « L'Islam est-il universel? », *La vie des idées.fr.* Paris, Ellipse, 17 Janvier 2008.

URL: <http://www.laviedesidees.fr/L-islam-est-il-universel.html>

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

inentamée, exclusive, lui épargnant l'arpentage d'autres parcelles du monde où se recueille le vrai. Comme n'importe quelle autre vérité, celle des musulmans n'est pas le tout, elle n'est pas définitive et elle est loin d'être indépassable. [...] Personne n'a l'exclusivité de l'origine ni du mot de la fin. La marche vers la vérité exige un cheminement infini, sans cesse renouvelé. Les musulmans y participent en mettant en jeu leur propre vérité, par émulation avec celle des autres.»⁴²³

C'est parce qu'il n'y a pas de religion pure que *Phantasia* est le bastion de cultes appartenant à différentes religions notamment le christianisme, le judaïsme et L'Islam. Meddeb engage à reconnaître des formes d'emprunts: «**La tradition islamique**» porte en elle une part «**à la fois grecque et christique**» écrit-il.⁴²⁴

Le passage suivant confirme cette cohabitation des religions. En effet, le narrateur de *Phantasia* semble vouloir faire revivre d'anciens cultes et s'adresse à un lecteur que nous supposons universel, après avoir été attentive à ce passage. Meddeb dit:

Vous n'avez pas à tirer fierté de votre antériorité, ni à vous sentir humilié par ce que vous avez emprunté. Les langues puisent dans une mémoire qui les dépasse. La référence s'estompe dès que l'idée s'exprime dans le génie

⁴²³ D. Avon, *Op. Cit.*

⁴²⁴ D. Avon, *Op. Cit.*

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

**d'un peuple [...] Il n'y a point de peuple premier,
ni de langue fondatrice.⁴²⁵**

Ces croyances renvoient à la communauté maghrébine évoquée dans ses us et ses coutumes. Lui faire comprendre qu'elle a mal compris sa religion, nécessite un art. Pour cela nous avons constaté que ceci relève d'une stratégie énonciative adoptée par Meddeb et que grâce aux différentes formes d'atténuation auxquelles il a eu recours, il ajuste son discours de façon à ce que son interlocuteur soit en connivence.

A travers ce syncrétisme Meddeb reconnaît des faits défavorables à toutes les religions. Il tolère leurs différences en même temps, il requalifie et reconfigure favorablement afin d'effacer de la représentation de l'Islam toute trace de négativité.

Dans le discours de Meddeb cohabite syncrétisme et dédramatisation, car c'est la promotion d'un éthos tempéré et consensuel qu'il revendique.

Néanmoins ce point de vue nous est livré par un écrivain à la fois sujet et témoin dont le ton, le discours railleur et le recours à certaines formes typographiques témoignent de cette présence. C'est ce que nous tenterons de démontrer à présent.

⁴²⁵ A. Meddeb, "Phantasia", *Op.Cit.* p.57.

IV. Le ton de la dénonciation

Les auteurs étudiés construisent leur argumentation autour d'un système de valeurs et d'un monde de croyances qui constitue le socle de leurs réflexions. Ce système de valeur est souvent explicité par l'utilisation d'un lexique évaluatif alors que c'est au lecteur d'analyser l'implicite et les présupposés du monde de croyances.

Nous tenterons de déceler les connotations de quelques rites. En effet, comme nous le montre cette citation **«Si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le prophète l'a décidé, mais parce qu'elle accepte ce sort»**⁴²⁶ Ben Jelloun, cet argumentateur, semble dire que finalement la transformation d'Ahmed/Zahra en homme a un effet positif. Il permet de comprendre que ce statut d'infériorité imposé aux femmes ne serait donc pas biologique ainsi, si elles le décidaient, les femmes pourraient inverser les rôles. Cette accusation peut être un moyen de faire réagir les femmes et de les pousser à se révolter contre la soumission qui leur est imposée. La preuve c'est que la femme masquée s'empare aussitôt du pouvoir **«Ahmed prit les choses en main avec autorité. Il convoqua ses sept sœurs et leur dit à peu près ceci, 'A partir de ce jour, je ne suis plus votre frère ; je ne suis pas plus votre père non plus, mais votre tuteur'»**⁴²⁷. Le verbe **«dire»** dans la phrase suivante possède une fonction impressive **«Je vous dis que c'est la femme qui est responsable de son sort»**. Ben Jelloun rejette ainsi l'opinion de ces femmes qui se soumettent à leur condition et dont le point de vue est à l'opposé des valeurs et des principes de l'auteur. Ce passage marque bien l'émotion

⁴²⁶ T. Ben Jelloun, *"L'enfant de sable"*, OP. Cit, p.66.

⁴²⁷ *Ibid*, p.65.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

d’Ahmed/Zahra, quand il découvre le sort réservé à sa fiancée dans sa famille :

Elle s'ennuyait beaucoup et, puisque personne dans sa famille ne lui manifestait de la tendresse, elle semblait dans une espèce de mélancolie pitoyable où elle cernait son être. Sacrifiée et lasse, elle était une petite chose déposée par l'erreur ou la malédiction sur la monotonie quotidienne d'une vie étroite.⁴²⁸

Par ce discours direct, l'auteur semble créer un effet d'insistance. C'est peut être un moyen de les faire réagir d'autant plus qu'Ahmed, une femme, en fait est capable d'avoir l'autorité d'un homme.

Le narrateur insiste sur l'autorité qu'exerce l'homme sur la femme, il détaille les défauts de ses victimes et utilise une gradation péjorative pour les dévaloriser, sous entendant ainsi que la faute leur incombe.

Il reprend l'argument mais le retourne en procédant à une mise en accusation de ces femmes: La thèse "**Elles sont responsables de leur condition**", est accompagnée d'un argument montrant que ce sont les femmes qui décident de leur sort. Ces femmes sont donc coupables, il est normal de les traiter de la sorte «**Alors subissez et vivez dans le silence!**»⁴²⁹ Cette explication est nécessaire pour Ben Jelloun car elle lui permet de glisser sa voix parmi d'autres voix pour l'imposer.

⁴²⁸ T. Ben Jelloun, "*L'enfant de sable*", *OP. Cit*, p.74.

⁴²⁹ O. Ducrot, *Op. Cit*, p.66.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

D'autre part, Ben Jelloun fait appel à des notions générales comme "**la pudeur**" qu'il définit dans le rite qui suit afin d'évoquer le statut de la femme maghrébine:

Deux vieilles femmes, sèches et grises, le regard funeste, accompagnèrent Fatima. Sans bruit, sans festivité, elles devaient me livrer celle à qui allait incomber le rôle d'épouse et de femme au foyer. Enveloppée dans une Djellaba blanche, elle avait les yeux baissés; et, même si elle avait osé lever haut son regard, les deux femmes l'en auraient empêché. La pudeur, c'est cela! Ne pas regarder l'homme en face; ne pas soutenir son regard par soumission, par devoir, rarement par respect ou à cause de l'émotion.»⁴³⁰

L'ajout de la tournure présentative "**C'est cela**" semble attribuer à cette définition de "**la pudeur**" une valeur polémique. En effet, l'auteur conteste la voix de l'autre qui impose à Fatima, la femme d'Ahmed, un comportement soumis.

Ainsi le démonstratif qui désigne anaphoriquement comme le prétend Eric Bordas «**un référent inscrit dans l'univers de la fiction, personnage, situation ou autre**»⁴³¹ assure le passage d'un discours à l'autre tout en relativisant la référence par rapport à une expérience. Toutefois, le démonstratif manifeste une prise de distance par rapport au comportement imposé à Fatima par deux injonctions chargées de critique: «**Ne pas regarder**», «**Ne pas soutenir**». L'attitude de Fatima, trahit un personnage accablé par le handicap et les conditions de vie austères.

⁴³⁰ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.73.

⁴³¹ E. Bordas, *Op. Cit*, P. 98.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Ajoutons à cela que Dans le procès énonciatif qui implique le narrateur, nous remarquons des traces prescriptives. En effet, le conteur dicte un ensemble de consignes qu'on doit mettre en application pour célébrer l'accueil du petit Ahmed, ainsi en s'adressant à ces femmes présentes lors de l'accouchement, il ordonne:

Levez la main droite et dites après moi: Bienvenue, ô être lointain, visage de l'erreur, innocence du mensonge, double de l'ombre, ô toi tant attendu, tant désiré, on t'a convoqué pour démentir le destin, tu apportes la joie mais pas le bonheur, tu lèves une tente dans le désert mais c'est la demeure du vent, tu es un capital de cendres, ta vie sera longue, une épreuve pour le feu et la patience. Bienvenue! O toi, le jour et le soleil! Tu haïras le mal, mais qui sait si tu feras le bien...Bienvenue...Bienvenue!
»⁴³²

Une moquerie semble émaner de ces propos, adressée non seulement aux allocutaires (le "vous" implicite) que sont les femmes, mais aussi à l'ensemble des femmes maghrébines et à tous les auditeurs du conteur par un "vous" inclusif, ce qui crée une remise en cause des pensées des autres. Il s'agit de superposition de voix ironique puisque cette situation relève du mensonge.

Chez Ben Jelloun, certains rites ont fait l'objet de focalisations particulières notamment les rites de la magie, de la circoncision, du maraboutisme, la prière et les formules incantatoires.

⁴³² T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.25.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Dans son procès contre la société, Boudjedra a lui aussi, usé de certains procédés comme la répétition. En effet la répétition de la visite de Sidi Abderrahmane (cinq occurrences)⁴³³ manifeste une amplification qui oriente le discours vers un lecteur collectif, comme personne de référence, ainsi Tahar El Ghomri, acteur principal de ces visites, et Sidi Abderrahmane, espace de ces visites, semblent être honnis par l'auteur. Dans cette perspective, Anne Claude Berthoud pense que « [...] **les actes rapportés et les retours explicites dans le discours servent eux-mêmes d'ancrages sur l'acte de dire et sur le mode de dire: ils ancrent en quelque sorte le dire à venir dans un dire passé.**»⁴³⁴

Boudjedra se sert de la répétition comme figure d'insistance afin de confirmer son discours qui «**Se construit sur une forte cohésion thématique qui attaque la face des adversaires et produit un effet sur l'auditoire par réception, dans le but de captiver la pensée du lecteur.**»⁴³⁵

Cette répétition est donc un procédé qui implique et installe la mise en accusation de la réalité par Boudjedra.

1. La mise en œuvre d'un discours railleur.

L'auteur du *Démantèlement* se permet d'orchestrer des voix et des discours d'origine diverse et d'engager une position d'énonciation critique. Confortant les analyses de Bakhtine qui pense que l'ironie est conçue comme un discours à plusieurs voix, où le locuteur fait

⁴³³ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p. 11, 12, 22, 126, 133.

⁴³⁴ Anne-Claude Berthoud, " *Paroles à propos, approche énonciative et interactive du topic*", Paris, Ophrys, 1996, p.48.

⁴³⁵ François Migot, *Répétition, reformulation dans les textes et discours*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon n°2, Presse universitaire de Franche-comté. 2000, p.34. Acte de colloque international, université de Franche-comté, juin, 1998.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

parler un autre que lui-même⁴³⁶, Boudjedra met à distance, par l'ironie un "patchwork discursif".

Ce procédé n'est pas forcément conscient, par contre il représente un mécanisme de défense, en ce sens que ce même auteur dit dans la préface du livre d'Armelle Crouzières-Ingerthron: « **Cette multiplicité ambiguë des phénomènes conscients et inconscients de l'écriture est au centre de ce livre qui fouille avec une amplitude extraordinaire, "Cette fragilisation du monde", selon Michaux de l'acte d'écrire** »⁴³⁷.

Par exemple, le discours du narrateur tourne à l'ironie quand il s'agit de parler de la prière du mort: « **Sous la menace des armes, un Imam jeta quelques versets coraniques sur le cercueil en tremblant de tout son corps, inondé par la sueur des lâches, bégayant, improvisant, se trompant de sourate, se reprenant à plusieurs fois** »⁴³⁸.

Cet imam a été kidnappé à la grande mosquée afin de célébrer la prière de la mort d'un communiste, d'autres Imams ont refusé soit par peur des représailles de la police, soit parce que pour eux, les communistes doivent partir en enfer. Considéré comme appareil répressif, l'Imam représente pour Boudjedra, l'arme de l'Etat qu'il rejette et qu'il faut tourner en dérision. A ce sujet Ibrahim Ouali dit dans "*écriture poétique et structures romanesques*" que chez Boudjedra «**Dévoilement et critique sont ainsi les deux opérations**

⁴³⁶ Voir, Jacques Bres, "*Dialogisme et polyphonie: approches linguistiques*", Bruxelles, De Boeck, 2005.

⁴³⁷ Armelle Crouzières- Ingerthron, "*Le Double pluriel dans les romans de Boudjedra*", Paris, L'Harmattan, 2001, p.12.

⁴³⁸ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.118.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

qui fonctionnent de pair pour fonder la subversion»⁴³⁹. Puis Boudjedra parlera de la dérision, une facette de l'ironie:

Acte, somme toute, dérisoire par celui qui l'accomplit dans le sens où, sans une charge importante de dérision, l'écriture n'est pas efficace parce qu'elle manquerait d'insolence, vis-à-vis d'elle-même, dirait Sophocle»⁴⁴⁰.

Cela explique que l'ironie est une des marques subjectives de la position du narrateur qui se dissocie des valeurs de ces Imams. Sous la menace de mort disparaît la foi et s'installe la fausse dévotion. Le lecteur est loin d'imaginer un tel comportement de la part d'un représentant de la religion. Trembler et suer pendant l'accomplissement de la prière enclenche le processus d'ironisation puisque ce rite demande humilité et sérénité surtout que rien ne doit préoccuper la personne qui prie, en dehors de Dieu. Fort de sa piété, l'imam est supposé adopter un comportement positif loin de toute peur. Cela dit, Boudjedra met en doute les convictions de ces imams, ce qui nous pousse à croire avec Anna Jaubert que **«La visée de l'ironie est de disjoindre le dire et l'adhésion au dire; ce faisant elle dénonce un état d'esprit; c'est une façon de dire biaisée d'où la formule" discours déporté"»⁴⁴¹**. Nous soupçonnons que l'auteur utilise cette modalité pour entamer un dialogue avec le lecteur. Il s'agit d'une mise en polyphonie au niveau de la narration. Elle permet de tourner en dérision le goût du lucre des religieux, comme le montre cet autre exemple où le narrateur décrit la cupidité des imams **«Les**

⁴³⁹ Lila, Ibrahim-Ouali, "Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques", *Op. Cit*, p.326.

⁴⁴⁰ A. Crouzières- Ingerthron, *Op. Cit*, p.12.

⁴⁴¹ Anna, Jaubert, Le discours direct dans tous ses états: *Parler au deuxième degré. Du discours direct au discours déporté*, Paris, L'Harmattan, 2004. P.161.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

cierges déposés sur le tombeau du saint où s'entassaient les pièces de monnaie, les billets de banque, les métrages en percale magnifique, les tapis chamarrés et chatoyants, inéluctablement pillés par les parents du Marabout.»⁴⁴²

Nous remarquons alors la présence d'un paradoxe entre le posé et l'implicite qui, à notre sens, génère la moquerie se trouvant accentuée par l'adverbe "inéluctablement". Cet adverbe introduit une voix commentant les faits. Dans ce passage, plusieurs voix énonciatives sont présentes et s'interpellent. Nous constatons l'ellipse du narrateur qui cède la place à la vision du héros. En fait, il semble que la vision, de Tahar El Ghomri et celle du narrateur, se rallient et disqualifient ces représentations religieuses. Il ya superposition du point de vue du personnage et de la voix du narrateur dans "inéluctablement".

D'autre part, il existe une relation interdiscursive qui unit l'auteur au lecteur puisque ce dernier est censé partager les connaissances de l'auteur: l'histoire d'Abi Lahab⁴⁴³ ce personnage hérétique à qui le *Démantèlement* des mains est promis dans le verset suivant «Que périssent les deux mains d'Abû Lahab! Il pénétrera dans un feu aux flammes [incandescentes], et son épouse, la porteuse de bois, portera à son cou une corde tressée (ou: en fibres de palmier).»⁴⁴⁴. Parce qu'il a osé s'en prendre au prophète Mohamed et à ses amis, en allumant un grand feu pour leur barrer le chemin, sa violence est comparée à celle du maître de l'école coranique qui, lui aussi, est promis à la géhenne.

Dans le même passage, l'auteur fait également intervenir une voix anonyme qui semble confirmer le point de vue de Boudjedra à propos

⁴⁴² R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.118.

⁴⁴³ Abd al Uzza Abd Al Mutalib ben Hicham al-qurachi (mort en 624) est l'un des oncles paternels du prophète Mohamed, surnommé Abû Lahab (père du feu).

⁴⁴⁴ Le Coran, *Op, Cit*, Sourate 111, La corde. P.603.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

de ce personnage décrit et défini, en écho à l'opinion publique «**Les mains d'Abi Lahab ont été démantelées. Mais après?**» Cette question paraît confirmer la complicité qu'instaure Boudjedra avec son lecteur, partageant ainsi les mêmes représentations.

De plus, lorsque Ahmed, le père, semble regretter l'époque préislamique, où les Arabes enterraient les filles vivantes, l'ironie se manifeste à la fois par les hyperboles et la gradation et par la tournure exclamative où se superpose la voix du père, qui approuve cette tradition et la voix du narrateur qui souligne ainsi le scandale « **Le père pensait qu'une fille aurait pu suffire. Sept, c'était trop, c'était même tragique.**»⁴⁴⁵.

Le narrateur peut-il vraiment penser qu'Ahmed aurait du suivre la leçon de ses ancêtres et enterrer ses sept filles vivantes au lieu de «**cultiver envers elles de l'indifférence**»⁴⁴⁶. Il est clair que non. Le recours au discours indirect libre et cette superposition des voix qu'il permet favorise l'expression de cette ironie.

De ce fait, en parlant pour un tiers (Hadj Ahmed), Ben Jelloun, dans son discours, laisse entendre non seulement sa voix, mais imprime ses marques personnelles. Il ironise ce qui donne à sa voix le statut de supériorité, car une voix qui s'impose affaiblit les autres voix. Les fautes commises par les personnages notamment Hadj Ahmed dans le cas de Ben Jelloun et l'Imam dont Boudjedra se moque sont révélées au lecteur.

On trouve ici une polyphonie qui introduit Ben Jelloun dans le discours polémique que nous étudierons dans le chapitre III. En effet,

⁴⁴⁵ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.17.

⁴⁴⁶ *Ibid*, p. 17.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

pour les auteurs, leur personnages sont problématiques et représentent le mal qu'il faut éradiquer.

Pour conclure, Boudjedra et Ben Jelloun mettent en scène le rite en tant qu'acte de communication négatif et l'assimilent à un cri et leur écriture a décidé de crier le silence, de transformer le silence en parole. Meddeb use d'une stratégie tout à fait différente: il fait l'apologie du rite en tant que strates sociales, et promouvoir tous les rites des différentes religions, relève, à ses yeux, de l'urgence.

V. Le détournement du rite par le style

Notre objectif est de définir la manière dont les auteurs présentent le rite et de mettre en évidence les éléments formels qui révèlent la subjectivité de ces derniers. Quels sont donc ces indices qui pourraient témoigner de la présence des auteurs dans le texte?

Lors de nos analyses, notre attention fut attirée par la forte présence des points de suspension que Manuela Chivulescu définit comme «**possédant une fonction énonciative**»⁴⁴⁷ conçus en rhétorique, comme une figure mettant un élément en repos, ces points de suspension semblent permettre à Rachid Boudjedra et à Tahar Ben Jelloun de prendre de la distance par rapport à certaines pratiques sociales, en faisant entendre un silence.

Eu égard à l'objet de notre travail, nous vérifierons alors si les auteurs ne se cachent pas derrière ces points de suspension qui constitueraient selon Jean- Marie Laurence une «**interruption**

⁴⁴⁷ Manuela Chivulescu, Aspect graphique dans le texte littéraire- Modalités de réalisation et effets-, Thèse de doctorat, Université BABES- BOLYAI CLUJ- NAPOCA, Faculté des lettres. Hongrie, 2012. P. 63.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

spontanée d'ordre émotif et volontaire»⁴⁴⁸ que le locuteur-scripteur insère dans son récit. Ce signe de ponctuation serait donc porteur de sens comme le remarque Julie Leblanc :

Les signes de ponctuation ne doivent pas uniquement être perçus comme éléments auxiliaires veillant à l'organisation syntaxique et sémantique du discours, mais également comme des éléments énonciatifs de première importance, propre à signaler la présence du sujet dans son énoncé ainsi que son rapport à autrui⁴⁴⁹.

C'est pour cette raison que nous pensons que le recours aux phrases exclamatives chez Boudjedra et Ben Jelloun suggère un sens. Elle propose un jugement d'admiration, d'ironie ou de réprobation, alors que chez Meddeb, ce procédé est absent. Les deux procédés stylistiques auxquels les deux écrivains ont eu recours afin de marquer la présence du narrateur dans le rite, sont la tournure exclamative que nous étudierons plus loin et l'aposiopèse, objet de notre étude immédiate. A cet effet, Maingueneau pense que les points de suspension **«Ont pour fonction de marquer dans un énoncé la place de ce blanc virtuel; ce faisant, ils l'introduisent dans l'énoncé, alors que ce dernier se définit en principe comme quelque chose entre deux blancs**⁴⁵⁰. Ainsi ces formes de silence textuelles renvoient au silence de Boudjedra et Ben Jelloun, silence qui, à son tour, réfère à l'innommable. Cette figure du silence est liée à la communication dans la mesure où **« Tantôt il [le silence] se**

⁴⁴⁸ Jean-Marie Laurence, *"Grammaire française"*, Montréal, centre de psychologie et de pédagogie, 1968, p.522.

⁴⁴⁹ Julie Le Blanc, *La ponctuation face à la théorie de l'énonciation*, in *A qui appartient la ponctuation?* De Boeck, Bruxelles, 1998, p.88.

⁴⁵⁰ Dominique Maingueneau, *"Le langage en suspens"*, DRLAV 34-35, 1986, p.77-94.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

substitue à la parole [...] tantôt il renforce la parole en la scandant [...] tantôt le silence désavoue et récuse un énoncé»⁴⁵¹.

Dans cette perspective, les points de suspension qui accompagnent les rites énoncés par Boudjedra et Ben Jelloun, sont considérés comme des phénomènes énonciatifs destinés à marquer la présence du sujet énonciateur. Ces effets de sens rendent compte du rapport à l'autre. Nous constatons à travers le passage suivants: **«Les commerçants ne font que compter et recompter leur argent et les grains de leurs chapelet...comme un passe-droit...»⁴⁵²** que les points de suspension auxquels s'ajoute le zeugma sémantique indiquent que la religion et l'argent font bon ménage. Cette aposiopèse stimule la lecture et pousse le lecteur à décrypter le sous-entendu critique quant au passe-droit. Dans la phrase suivante de Ben Jelloun: **«Tu haïras le mal, mais qui sait si tu feras le bien...Bienvenue...Bienvenue!»⁴⁵³,** on ne sait à qui souhaiter la bienvenue à un garçon ou à une fille surtout l'on sous-entend que l'enfant n'est pas si bienvenu que cela, puisque c'est une fille. En la faisant passer pour un garçon, on va détourner l'enfant de sa vraie nature.

Cette figure de réticence s'efforce d'exprimer ce que le sujet ne veut pas dire ou ne peut pas dire.

A travers la typographie, l'indicible se traduit par une «interruption brusque» de la parole. Cette rupture est signalée, voire mise en scène dans le récit du narrateur par ce que Prandi appelle«

⁴⁵¹ Francis Jacques, " *Subjectivité et différence*", Aubier, Paris, 1982, p.277.

⁴⁵² R. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.30.

⁴⁵³ T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.25.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

une intonation suspensive»⁴⁵⁴, rendue graphiquement par une série de points de suspension dont usent les écrivains, pour faire parler le silence de sorte que **«la dissimulation est une certaine façon de parler»**⁴⁵⁵. Qu'en est-il de la réception?

L'écrivain du *Démantèlement* et celui de *L'Enfant de sable* font ainsi participer lecteur à une écriture dont le silence cache bien la violence, dans cette perspective, le lecteur **«Se sent confronté à une écriture violemment orientée et dynamisée par une tension constante vers "un point de silence". [...] il peut se trouver quelque peu désorienté, se sentir même provoqué par cette matérialité du silence.»**⁴⁵⁶ Les points de suspension que Ben Jelloun insère dans le discours sur le rite cité ci-dessus expriment les inquiétudes de l'auteur. De plus, l'expression **"Mais qui sait"** conforte l'effet des points de suspension et affaiblit la tension des émotions du locuteur-scripteur, par l'expression **"Bienvenue"**. Ainsi les points de suspension portent en eux la subjectivité que l'auteur voudrait dissimuler. Ils peuvent avoir le statut d'embrayeurs permettant **«une mise en avant des affects et du pathos»**⁴⁵⁷ dont parle Ruth Amossy.

D'autre part, les auteurs ont volontiers recours aux tournures exclamatives qui confèrent au discours des valeurs significatives. La phrase exclamative signale l'affectivité du locuteur par rapport à sa locution. En effet, le destinataire- sujet manipule le destinataire- futur en exerçant sur lui une action persuasive. En d'autres termes, le

⁴⁵⁴ Michèle Prandi, *Figures textuelles du silence, l'exemple de la réticence*, In H. Parret édition, Paris, 1991, p.157.

⁴⁵⁵ Pierre Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspéro, 1966, p.106.

⁴⁵⁶ Jean Michèle, *Une mise en récit du silence. Le Clézio- Bosco- Gracq*, Paris, Corti, 1986, p.107.

⁴⁵⁷ Ruth, Amossy, *Image de soi dans le discours*, Paris- Lausanne, Delachaux et Niestlé, " Sciences du discours", 1999, p.123.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

narrateur guide le lecteur dans son interprétation, en ce sens qu' **«On pourrait dire que, dans tout texte, le narrateur donne à la fois un contenu et un mode d'emploi (la façon dont le contenu doit-être interprété). Le jugement de valeur est interprété en même temps que l'exposé des évènements.»**⁴⁵⁸ Ce lecteur maghrébin doit considérer comme ridicule voire absurde même la manière de célébrer certains rites, présentés par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb.

Au cours de la lecture du *Démantèlement*, de *L'Enfant de sable* et de *Phantasia*, nous nous rendons compte que le narrateur vise l'état de croyance de son lecteur, pour l'inciter à changer de point de vue et à conclure qu'il est temps de remettre en question les anciennes valeurs.

A cet effet, les écrivains usent de l'exclamation afin de produire un effet sur leur lecteur. L'exclamation est l'expression directe de l'indignation de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb par exemple dans les propos suivants de l'un des personnages de Boudjedra: **«Quel drôle de maître coranique, tu fais!»**⁴⁵⁹ L'auteur confronte deux points de vues celui d'une école coranique dispensant un apprentissage du coran correct et sobre et celui d'un maître de coran prêchant, cependant, la religion, il dénonce ainsi une contradiction, tant chez son personnage que chez son lecteur.

Quant à Ben Jelloun, il se situe dans la tradition des confessions. Effectivement célébré à l'aide d'apostrophes lyriques (ô mes amis) et du souvenir de quelques faits de son enfance et de son adolescence, il se livre à des considérations sur la tricherie, le mensonge, voire l'absurde comme lorsqu'il relate le rite de la circoncision: **« Le père pensait à l'épreuve de la circoncision. Comment procéder? Comment couper un prépuce imaginaire? Comment ne pas fêter**

⁴⁵⁸ Nicole Everaert- Desmedt, "Sémiotique du récit", Bruxelles, De Boeck, 2000, p.216.

⁴⁵⁹ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.125.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

avec faste le passage à l'âge d'homme de cet enfant? Ô mes amis, il est des folies que même le diable ignore!»⁴⁶⁰

L'apostrophe « **Ô mes amis**» devrait être suivie d'un point d'exclamation. L'absence de ce dernier change le ton et semble exprimer la consternation du locuteur confronté à cette aberration.

Par ailleurs, on trouve une autre invitation à revisiter les valeurs ancestrales, par le biais d'une exclamation indignée, dans ces propos: **«Avenues dérisoires couvertes d'une chape de ciment dont les pores sont marqués par le sang de la bête immolée chaque année, à la gloire d'Abraham!»⁴⁶¹** Le locuteur laisse entendre qu'il souhaite que soit remis en cause le rite cruel du sacrifice du mouton.

Meddeb insère le mot "bête" dans le texte au lieu de mouton, il procède par gradation⁴⁶² afin de déstabiliser le lecteur. Le mot *bête* accentue cette gradation qui permet de repérer le degré d'engagement affectif de Meddeb. Ce procédé engage aussi Boudjedra et Ben Jelloun dans la subversion des rites.

Dans un autre registre, Boudjedra fait répéter à son personnage une formule incantatoire **«Que leur ombre me protège! Que leur ombre me protège... Que leur ombre me protège »⁴⁶³**. Celle-

⁴⁶⁰ T, Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.31.

⁴⁶¹ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.105.

⁴⁶² La gradation consiste à présenter une suite d'idées ou de sentiments dans un ordre tel que ce qui suit dise toujours ou un peu plus ou un peu moins que ce qui précède, selon que la progression est ascendante ou descendante. Pierre Fontanier, "Les figures du discours", Paris, Flammarion, 2007, p.333.

⁴⁶³ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.31.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

ci revient tout au long de la narration pour des raisons que Catherine Bouthors- Paillard défend dans ce passage:

Cette répétition apparaît comme le signe d'une tentative de positionnement théorique du sujet de l'énonciation: sorte de garde-fou, elle semble constituer un rempart contre la dissolution (mentale et physique) du sujet, de par l'ordonnancement structurel qu'elle impose (au sujet de l'énonciation comme à l'énoncé et à l'espace énonciatif⁴⁶⁴

Cette prière semble livrer le drame qu'ont vécu les amis de Tahar El Ghomri. Ce drame se manifeste à travers une métaphorisation puisant ses racines dans la répétition qui se définit comme étant une séquence argumentative. Le locuteur-scripteur n'a pas répété cette prière fortuitement. Il convient de dire alors que Boudjedra entame un discours capable de produire des effets sur le lecteur et ce, par le biais de la répétition.

Un autre effet énonciatif semble accompagner ce rite incantatoire chez Boudjedra à savoir "les italiques". Avec le recours à ce type de procédé, Boudjedra semble mettre à distance son énonciation, ces italiques sont porteuses de connotations défavorables et sollicitées pour des énoncés que l'auteur n'assume pas car "l'ombre" évoquée ici est celle des compagnons de Tahar El Ghomri qui sont tous morts dans des situations étranges.

⁴⁶⁴ Catherine Bouthors- Paillard, " *Antonin Arthaud: l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*", Genève, Droz, 1997, p. 98.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

Le narrateur précise ainsi qu'il ne prend pas en considération ces aberrations. Ressasser le passé sans cesse, le glorifier est la preuve vivante du rejet de son personnage. Pour Michiels Van Brederode, **«Un des enjeux de l'italique est de donner une deuxième assise à la parole en indiquant l'existence d'un matériel linguistique en dehors du texte»**⁴⁶⁵. Le discours que cite Boudjedra par le biais de cette incantation est présenté comme **«parole tenue à distance»**⁴⁶⁶. Il s'agit donc d'énoncer un discours dont la fonction est distanciatrice. Boudjedra utilise un terme mais il émet au même moment un jugement. L'énonciateur se dérobe et l'énonciation devient comme le note Eric Bordas **«à double niveau: citation directe d'un parler original, détachement typographique de la citation relevant du jugement du narrateur»**⁴⁶⁷.

Boudjedra ne cherche-t-il pas plutôt à laisser entendre, par cette formule qui rend le référent suspect, que Tahar El Ghomri ment? L'impression rappelle les dérobades de Tahar El Ghomri à propos d'un sombre passé. Qui sont donc ces compagnons? Aucun éclaircissement sauf qu'ils ont été tués soit pendant la guerre ou après, par qui? On l'ignore. Il est judicieux de rappeler que le référent "guerre" est beaucoup plus important qu'une simple incantation comme le rappelle Eric Bordas **«L'énoncé, où opère l'italique désigne un équilibre instable, de tension, de compromis, où se jouent l'identité de l'énonciateur et son rapport au monde représenté»**⁴⁶⁸.

⁴⁶⁵ Michiele Brederode, " *Italiques et Majuscules dans la cousine Bette*", Paris, SEDES, 1981, p.166.

⁴⁶⁶ C. Authier-Revuz, " *Parler des mots, le fait autonymique en discours*", Presse Sorbonne, 2003, p.230.

⁴⁶⁷ E. Bordas, *Op. Cit*, P.181.

⁴⁶⁸ *Ibid*, p. 183.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

En conséquence nous pouvons dire que Boudjedra use de ce procédé de mise en relief manifestant la présence du discours social dans le discours individuel.

Par leurs choix narratifs, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb proposent un changement. En effet, à travers l'examen des traditions, ils cherchent à exprimer une vision du monde cachée derrière les mots. En conséquence et Contrairement à d'autres auteurs qui s'identifient aux valeurs de la société dans la quelle ils vivent, nos auteurs eux, ne s'y reconnaissent pas ; Ils les contestent ou les regardent avec scepticisme.

Même lorsque les écrivains voilent leur intention, leur présence est remarquée, parce qu'ils agissent avec leur point de vue "omniscient" sur tous les évènements qu'ils rapportent, et que leur voix s'entend souvent derrière le discours des personnages. Elle intervient aussi bien dans des passages de récits que dans le recours au discours indirect libre.

Nous l'avons constaté, à travers les différents modes de réfutation, les auteurs commencent par dénoncer un discours mensonger lié à la circoncision, questionnent la mémoire par le biais des réminiscences, provoquent un effet d'ambiguïté dans leurs discours pour aboutir à un discours syncrétique.

Ces stratégies sont la preuve que les écrivains veillent à ce que leur projet de contestation soit fondé sur la diversité, les paradoxes et le jeu. Ce procédé est un auxiliaire précieux quand il faut se libérer du sommeil dogmatique.

Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure

La subversion des stéréotypes et des comportements des personnages face à certains rites contribuent à mettre en cause certaines vérités.

Cette complexité énonciative rend compte de formes linguistiques, discursives et textuelles qui altèrent l'image d'un message monophonique puisque nous sommes face à une construction d'une scénographie de la dénonciation de certaines traditions. Il s'agit, ainsi, de voir, dans la troisième partie, comment cette scénographie de l'énonciation se construit-elle, dans les romans étudiés.

L'analyse, que nous allons entamer, dans la troisième partie, éclairera notre réflexion.



Troisième Partie

*La scène d'énonciation
de la revalorisation
du rite*



Premier chapitre

Les stratégies narratives

Chapitre I : Les stratégies narratives

Nous avons vu dans la partie précédente comment Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb offrent à leur lecteur des images saisissantes de la révolte. Impatients de changements sociaux, ils désirent réveiller les consciences et réactualiser les idées. En écrivant, leur intention est de faire œuvre de contestation, tant sur le plan de l'écriture que sur le plan des idées, dans le domaine aussi bien politique que social et religieux.

Cette entreprise qui tente d'ôter le voile aux traditions étouffantes, résulte de l'intrication du non-verbal maghrébin et de l'écrit romanesque. Mais comment se construit la scène d'énonciation de ce rite qui comporte une visée illocutoire subversive? A quel point les auteurs peuvent-ils dénoncer au milieu d'une énonciation romanesque, sachant que cette dernière mêle un sujet énonciateur à un espace et un temps déterminés et interpelle un sujet énonciataire ?

Nous savons que dans un texte, l'énonciateur manifeste une intention communicative qu'il cherche à rendre apparente pour le lecteur. L'ensemble d'énoncés qu'est le texte est un projet signifiant caractérisé par une certaine intentionnalité. Benveniste⁴⁶⁹ parle d' « **intenté** », qui « **est ce que le locuteur veut dire, le contenu de sa pensée qui s'actualise en discours sous forme de signifié.** »⁴⁷⁰ Nous supposons que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb sont des sujets d'énonciation dont l'intention serait ou cachée ou révélée. Nous rejoignons ainsi, Oswald Ducrot qui parle du caractère communicationnel de tout texte en termes de prétention pragmatique, définie par Searle comme la valeur illocutoire du texte⁴⁷¹ qui produit un effet. Nous parlerons de la présence d'une intention

⁴⁶⁹ Emile, Benveniste, "*Problèmes de linguistique générale*", Op, Cit, 1966.

⁴⁷⁰ Catherine, Kerbrat-Orecchioni, "*L'Énonciation*", Op, Cit, p. 199.

⁴⁷¹ « Illocutoire » signifie ce que l'on fait par le fait de dire.

Chapitre I : Les stratégies narratives

communicationnelle implicite ou explicite à laquelle le lecteur est confronté.

Pour cela,

La narratologie contemporaine remplace le discours narratif dans une stratégie de communication. Le producteur du récit structure son texte en fonction d'effets qu'il cherche à produire chez l'interprétant. L'interprétation repose non seulement sur la prise en compte de la lettre du texte, mais également sur le postulat, par le lecteur ou l'auditeur, d'une intention communicative du producteur-énonciateur.»⁴⁷²

Dans son travail de création littéraire, l'auteur puise sa matière, dans la réalité et l'insère dans un processus de communication dont l'objectif serait décidé par l'écrivain, au préalable. Cette matière apparaît dans le texte à travers des embrayeurs que nous étudierons plus loin. Dans son article, intitulé « Les premières pages des romans négro- africains: exemple du pacte narratif», Chuma Ijama déclare que:

Le travail de transformation, de transposition et d'organisation dont ces matériaux sont l'objet vise à répondre au but communicatif, et aboutit à l'évocation d'un monde fictif, d'une déclaration feinte ; ce qui fait du roman un macro acte de langage qui a un but et une force illocutoires. Ce sont les composantes de ce monde R espaces, personnages et

⁴⁷² Jean- Michel, Adam, "L'Analyse des récits", Paris, Seuil, Mémo, 1996, pp.10-11.

Chapitre I : Les stratégies narratives

événements R qui font de l'oeuvre une « histoire ».⁴⁷³

En plus de son historicité, l'oeuvre serait un « discours » également. Approcher ce discours de cette façon, nous aide à comprendre comment les écrivains maghrébins prétendent, à travers leurs œuvres et par leur énonciation, dénoncer des pratiques dans une société où la fausseté semble régner. De cette manière, l'oeuvre est considérée comme une énonciation qui permet à l'auteur de communiquer avec efficacité, comme le signale aussi Chuma Ijama :

Dans un système de communication orale où le locuteur et l'auditeur sont tous deux présents, celui-là, par des procédés spécifiques cherche non seulement à attirer l'auditoire, mais aussi à l'amener à épouser un point de vue particulier. Il en est de même dans le système qui relie l'auteur à son lecteur. Le romancier, dès le début de son oeuvre, s'arrange pour engager son lecteur dans le monde fictif. Cela se réalise par l'intermédiaire du mode narratif. L'énonciation portée par un garant cherche à imposer au lecteur une image à laquelle il s'identifie et que partage la communauté des lecteurs du texte.»⁴⁷⁴

Cette parole, comme toute parole, est donc à la fois contrainte et indépendante. C'est ce qu'exprime Bakhtine en admettant la possibilité de l'accès du sujet parlant à la « pensée indépendante » :

⁴⁷³ Ijama, Chuma, «Les premières pages des romans négro- africains: exemple du pacte narratif», *Ethiopiennes n° 48-49, revue trimestrielle de culture négro-africaine. Hommage à Léopold Sédar Senghor, spécial les métiers du livre, 1er et 2^{ème} trimestre 1988. Volume 5 n°1-2. P.25.*

⁴⁷⁴ *Ibid.* P.33.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Dans tous les domaines de la vie et de la création idéologique, nos paroles contiennent en abondance les mots d'autrui, transmis avec un degré de précision et de partialité fort varié. [...] La parole idéologique d'autrui, intérieurement persuasive et reconnue par nous, nous révèle des possibilités toutes différentes. Cette parole-là est déterminante pour le processus du devenir idéologique de la conscience individuelle : pour vivre une vie idéologique indépendante, la conscience s'éveille dans un monde où les paroles « étrangères » l'environnent, et dont tout d'abord elle ne se distingue pas ; la distinction entre nos paroles et celles d'autrui, entre nos pensées et celles des autres, se fait assez tard. Lorsque commence le travail de la pensée indépendante, expérimentale et sélective, a lieu avant tout la séparation de la parole persuasive d'avec la parole autoritaire imposée et d'avec la masse des paroles indifférentes qui ne nous atteignent guère»⁴⁷⁵

Le Démantèlement, L'Enfant de sable et Phantasia favorisent le dialogue comme mode de narration, cependant la réception du message littéraire, que perçoit le lecteur, vaut son pesant d'or aussi.

Ce message convoque des procédés communicationnels validés par sa « scène d'énonciation » il construit une « scénographie » de la relecture, de la revalorisation et de l'émancipation. Nous allons procéder en deux grandes étapes. Un premier chapitre, intitulé les «

⁴⁷⁵ Mikhaïl, Bakhtine, " *Esthétique et théorie du roman*", *Op. Cit*, pp. 157-164.

Chapitre I : Les stratégies narratives

stratégies narratives », étudie comment les romans de notre corpus parviennent à instaurer à travers leur dispositif d'énonciation une communication littéraire de la relecture, la revalorisation et l'émancipation des rites et des traditions. Il s'agira en même temps de montrer quelles sont les ressources discursives ou narratologiques mises en branle pour la réussite de cette communication. Ensuite, un second chapitre intitulé "La polyphonie comme stratégie dénonciatrice" consolide les stratégies discursives qui vont vers cette complexité du discours, à travers le sujet parlant qui s'inscrit dans son discours. C'est cet ethos discursif qui participe effectivement à la communication et la rend efficace. En d'autres termes, nous tenterons de voir comment ces écrivains tentent de rendre le discours littéraire persuasif à travers une scène d'énonciation que nous allons définir sur la base de l'article de Fallou Mbow⁴⁷⁶

⁴⁷⁶ Mbow, Fallou, « Paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine », *Glottop*, revue de sociolinguistique, Les pérégrinations d'un gentilhomme linguiste. Hommage à Claude Caitucoli, n°18, 2011. http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_18/gpl18_05mbow.pdf

I. L'énonciation auctoriale

Pour rendre compte de son intention particulière, l'auteur utilise la « **scène englobante** »⁴⁷⁷ de la littérature et le genre spécifique qu'est le roman, il insère dans le texte des indices paratextuels explicites qui lui permettent d'être compris par le lecteur réel ou virtuel pour le faire adhérer au discours qu'il est en train de tenir.

En réalité, aucun discours n'est *a priori* transparent. Aussi, tout discours a-t-il une visée, les mots proférés n'étant pas une fin en soi. Tout message comporte une dimension discursive spéciale qui s'ajoute à la signification littérale. Cela oblige le récepteur, pour déterminer le sens effectif, à s'intéresser au « composant rhétorique » au-delà du sens strictement linguistique. Ducrot distingue deux niveaux sémantiques :

Un premier composant, c'est-à-dire un premier ensemble de connaissances (nous l'appellerons composant linguistique) assignerait à chaque énoncé, indépendamment de tout contexte, une certaine description que nous appellerons signification, et, par exemple, à A, la signification A'. Et un deuxième composant (le composant rhétorique) aurait pour tâche, étant donné la signification A' attachée à A, et les circonstances X dans lesquelles A est prononcé, de prévoir le sens effectif de A dans la situation X»⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ Elle renvoie au type de discours à travers lequel les oeuvres sont produites. En fonction de ce type, des normes d'écriture de réception et de diffusion sont attendues des textes par les différents utilisateurs. En effet, il existe, comme on le sait, plusieurs types de discours ; religieux, philosophique, politique, etc. Parmi ces types figure la littérature qui autorise des récits fictifs et des auteurs déclarés ou non, mentionnés sous forme de pseudonyme.

⁴⁷⁸ Oswald, Ducrot, "*Dire et ne pas dire*", Paris Hermann, 1972, p.111.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Pour une bonne compréhension et pour établir un contrat de lecture avec le lecteur, l'auteur se sert d'une énonciation littérale renvoyant au paratexte auctorial. Cette énonciation serait clairement illustrative du projet de texte, comme le précise François Recanati dans les propos suivants:

Si pour communiquer quelque chose sur un certain mode, je dois faire reconnaître à l'auditeur que je lui communique cela sur ce mode, alors on peut penser que certains éléments de mon énoncé auront précisément pour fonction de garantir l' « uptake » en rendant possible la reconnaissance par l'auditeur de mon intention illocutoire, c'est-à-dire la qualité discursive spéciale de l'énoncé»⁴⁷⁹

Le titre d'un roman permet de faire des identifications d'ordre pragmatico-sémantique pour anticiper sur la visée illocutoire que l'auteur attribue à son discours. Les titres de texte renvoient souvent à un macro-acte qui domine tout le texte. Comme le pense Jean-Michel Adam, comprendre un texte, c'est comprendre « **l'action langagière engagée** »⁴⁸⁰. C'est le paratexte qui aide l'auteur à faire admettre son projet d'écriture. Etant, par nature, un discours à légitimer, le roman permet à l'auteur de créer un environnement textuel capable de contrôler la lecture effective, ce que nous essaierons de démontrer par la suite. Comme le signale Maingueneau, l'énonciation de l'écrivain est fondée sur la « scénographie ». En effet, pour lui:

La situation à l'intérieur de laquelle s'énonce l'oeuvre n'est pas un cadre préétabli et

⁴⁷⁹ François, Recanati, *"Les Énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique"*, Paris, Minuit, 1986, p.43.

⁴⁸⁰ Adam (J.-M), *Linguistique textuelle*, Paris, Nathan/HER, 1999.

Chapitre I : Les stratégies narratives

fixe : elle se trouve aussi bien en aval de l'oeuvre qu'en amont puisqu'elle doit être validée par l'énoncé même qu'elle permet de déployer. Ce que dit le texte présuppose une scène de parole déterminée qu'il lui faut valider à travers son énonciation. [...] Énonciation par essence menacée, l'œuvre littéraire lie en effet ce qu'elle dit à la légitimation des conditions de sa propre mise en dire.»⁴⁸¹

L'énonciation tente donc de clarifier, les éléments qui expriment l'intentionnalité attachée au roman et sa légitimation. Ce n'est pas pour rien que, quoi qu'écrits en des dates différentes en 1978 et 1985, *Le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* semblent avoir le même objectif à savoir la dénonciation ; ce qui fait que chaque roman de notre corpus rappelle l'autre. Ainsi ces éléments font office d'indicateurs de la visée de dénonciation ; en effet, les intentions illocutoires sont nécessairement ouvertes pour que la communication puisse réussir :

Une intention illocutionnaire secrète est une contradiction dans les termes. Je ne puis communiquer discursivement à quelqu'un un certain contenu sur un certain mode que si je fais en sorte qu'il reconnaisse mon intention de le lui communiquer. Il est donc nécessaire au succès de l'acte de communication entrepris que je manifeste explicitement cette intention, et il y a dans la langue un système de marques pragmatiques dont la fonction est de rendre cela possible en codant

⁴⁸¹

Maingueneau (D.), *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, pp. 192-193.

Chapitre I : Les stratégies narratives

linguistiquement les grands types d'intention illocutionnaire.»⁴⁸²

L'énonciation paratextuelle, c'est-à-dire celle de la périphérie hors de la fiction, dans *Le Démantèlement* comme dans *L'Enfant de sable* et dans *Phantasia*, est le fait, non pas du narrateur en tant que fonction intra-textuelle, mais de l'auteur, qui a une fonction supérieure, puisqu'il est censé être la source de l'oeuvre. C'est effectivement l'auteur qui, explicitement, presque en dehors de la fiction, donne au texte son aiguillage illocutoire. De tous ces indices paratextuels susceptibles de permettre l'énonciation de la relecture, la revalorisation et l'émancipation du rite, nous avons l'intention d'analyser les titres des œuvres étudiées car nous les trouvons significatifs par rapport au projet de texte.

1. Le titre

En littérature, le titre est un élément du paratexte qui distingue les œuvres les unes des autres. Il possède des forces remarquables à savoir celle de l'identification, de la description et de la séduction. Ces forces appelées fonctions, par Genette⁴⁸³, se définissent ainsi :

Les fonctions du titre

L'identification- la désignation- la connotation- la séduction

⁴⁸² Recanati (F.), *Les Enoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*, Paris, Editions de Minuit, 1986, p.142.

⁴⁸³ Gérard, Genette, "*Seuil*", Paris, Seuil, 1987, p.80.

1.1. La fonction d'identification

Concis et allusif, le titre facilite l'identification du roman, il le désigne et lui donne un nom. Ainsi Vincent Jouve⁴⁸⁴ considère le titre comme une carte d'identité de l'œuvre.

1.1.1. La fonction descriptive

La fonction descriptive traite le texte en décrivant son contenu. Cette nomination de l'espace textuel se concrétise de différentes façons. Le titre peut donc décrire le contenu de son texte, il sera alors thématique, ou il peut se réduire à sa forme seulement à travers des titres rhématiques. Mais le titre peut être thématique et rhématique en même temps, nous parlerons ainsi de titres mixtes ou de titres ambigus qui peuvent indiquer le fond et la forme du texte à la fois. Dans notre corpus, tous les titres relèvent de cette fonction.

1.1.2. La fonction séductrice

Le titre confère une valeur au texte. Différentes stratégies comme le jeu des sonorités, son étendue ou sa concision sont à l'origine de la séduction du lecteur. Genette ajoute à ces fonctions un dernier élément qu'il rattache à la fonction descriptive et qu'il nomme « effets connotatifs »⁴⁸⁵.

2. Les titres du corpus

Les titres de notre corpus semblent métonymiques et regroupent toutes les fonctions que peut détenir le titre. *Le Démantèlement*, à titre d'exemple, résume la volonté de Boudjedra de démanteler, à

⁴⁸⁴ Vincent, Jouve, "La poésie du roman", Armand Colin, Paris, 2007, P.10.

⁴⁸⁵ Gérard, Genette, "Seuil", Op, Cit, p.93.

Chapitre I : Les stratégies narratives

travers une critique violente, une institution archaïque dont les racines s'enfoncent dans la société musulmane. Ce titre renvoie à une violation des interdits sexuels, religieux et politiques. Ainsi que nous le rappelle Naget Khadda: «...**le sexuel constitue, avec le politique et le religieux, le traditionnel «triangle interdit» (expression utilisée par l'auteur dans une conférence à Alger en 1990) particulièrement actif dans le contexte socioculturel qui sert de référent à l'oeuvre.**»⁴⁸⁶ Boudjedra veut démanteler la société traditionnelle patriarcale, et la société des technocrates et de l'appareil bureaucratique. Ces deux sociétés sont perçues comme négatives.

Le titre de *L'Enfant de sable* est symbolique aussi puisque l'une des conditions propre au sable est l'effritement. En effet, le sable conserve son essence en préservant l'apparence du mouvement et du changement. Georges Romey nous apprend que le « **sable est sans mémoire, sans projet. Il est dans un présent qui contient un passé effacé, un devenir non prévu. Il est éternité** »⁴⁸⁷. Sous l'emprise du vent ou de l'eau qui le travaille, le sable ne garde aucune trace du passé, de ce qui a été, aucune trace non plus de ce qui sera, même si l'existence des traces est là.

Le titre dénonce donc l'incapacité de construire son identité. L'être est étouffé par la fatalité d'une condition contraignante, plus forte que la volonté du personnage. Ahmed/Zahra, dont la conscience garde le silence, ne pourrait s'exprimer en raison d'une existence falsifiée.

⁴⁸⁶ Naget Khadda. *Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Doctorat d'Etat, Paris III, 1987, p.158.

⁴⁸⁷ Georges Romey, *Dictionnaire de la symbolique. Le vocabulaire fondamental des rêves*, Paris, Éditions Albin Michel, S.A, Tome 1, 1995, pp. 210-211.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Ce que dit ma conscience ? ... se demande Ahmed, ma conscience..., elle n'a rien dit pendant tout ce temps-la... Elle était ailleurs, endormie comme une pate a levure de mauvaise qualité... Elle pourrait me souffler à la bouche, comme pour ranimer une noyée, « tu dois devenir ce que tu es »..., elle pourrait se lever... Mais elle est sous des couches lourdes d'argile... et l'argile empêche de respirer..., j'ai une conscience plâtrée...»⁴⁸⁸

C'est cette fragilité du sable avec ses formes changeantes rend compte de l'impact négatif des traditions sur l'individu.

Phantasia, le titre que Meddeb a donné à son œuvre, est lui aussi, ambigu. Ce mot dérive de l'arabe moderne, fantasia qui signifie une démonstration équestre de cavaliers arabes ; la confrontation de l'orthographe et la phonétique est significative. Pour Najeh Jegham ce « **mot s'écrit d'une manière particulière et renaît autre dans sa lecture, selon la multiplicité de ses lecteurs. Le même est différent en sa manière de viser l'autre en lui. Dès lors s'abolissent les frontières, celles des langues, d'abord, qui séparent et empêchent l'ouverture à l'autre** »⁴⁸⁹. *Phantasia* est un mot qui se lit dans beaucoup de langues : en grec, par exemple, il veut dire "spectacle frappant l'imagination" ; en latin, "idée, notion et "fantôme, apparition, phase de la lune" ; en allemand, "imagination, fantaisie, rêverie" ; alors qu'en italien, il s'agit d'imagination, de fantaisie, de caprice, et de bizarrerie. Ce titre est représentatif de l'objectif de Meddeb puisqu'il parvient à réunir, dans le roman,

⁴⁸⁸ T.Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op, Cit*, p.93.

⁴⁸⁹ Najeh Jegham, *Ecriture de l'in-défini, in-défini de l'écriture Lectures de Phantasia* d'Abdelwahab Meddeb, *Op, Cit*, p.6.

Chapitre I : Les stratégies narratives

différentes langues et cultures. Ce titre conduit ainsi la visée de Meddeb en installant la traversée des langues, entreprise de dépassement et de conjonction de différences.

3. Une scénographie pour contrer les traditions étouffantes

Le lecteur fait face à la « scénographie » que Maingueneau définit comme étant la « scène d'énonciation » qu'implique l'oeuvre, le cadre que montre le discours littéraire.

La scénographie implique un processus en boucle paradoxale. Dès son émergence, la parole suppose une certaine situation d'énonciation, laquelle, en fait, se valide progressivement à travers cette énonciation-même. La scénographie est ainsi à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours ; elle légitime un énoncé qui, en retour, doit la légitimer, doit établir que cette scénographie dont vient la parole est précisément la scénographie requise pour énoncer comme il convient, selon le cas, la politique, la philosophie, la science, ou pour promouvoir telle marchandise...»⁴⁹⁰

Dans *Le Démantèlement*, Boudjedra illustre bien cette définition puisque l'incipit du roman expose clairement une « scénographie » telle que le texte devient une réponse aux questions posées. Mieux, il expose une « scène validée », celle d'un personnage éreinté et déçu. En effet, le poids des traditions contraignantes, que le politique, le culturel et le social génèrent, ne cesse de contrecarrer les projets des personnages. Le lecteur et le personnage s'interrogent sur cette vie

⁴⁹⁰ D. Maingueneau, "Analyser les textes de communication", Paris, Nathan, 2000, p.71.

Chapitre I : Les stratégies narratives

macabre affligée par les traditions; le narrateur semble leur fournir les réponses attendues qui ne sont rien d'autre que l'histoire du roman. C'est cette « scénographie » qui sera développée tout au long du roman.

Chaque roman construit sa propre intrigue. Ainsi, *Le Démantèlement* raconte l'histoire d'un combattant déçu par le pouvoir. Il tente de lutter pour améliorer ses conditions de vie. Celui-ci vit avec l'amertume du passé, il évoque avec nostalgie des souvenirs qui surgissent du passé et tente vainement de renverser le pouvoir en place. Dans *L'Enfant de sable*, c'est également une énonciation visant à légitimer la révolte, puisqu'il s'agit de narrer la vie d'une jeune femme privée de son identité, cela se trouve consolidé par le concours des traditions et des coutumes.

L'intrigue de *Phantasia*, quant à elle, est une tentative de réconciliation avec l'autre et avec soi-même. Ce processus qui constitue la trame du roman révèle le mariage de toutes les religions et toutes les traditions, ce qui permet l'élévation de l'être.

Cette intrigue serait le fondement de la « scénographie » dont le discours est destiné à un lecteur qui s'installe dans les scènes de parole destinées à la relecture et à l'émancipation du rite.

Mais de façon générale, la « scénographie » comporte des éléments discursifs sans lesquels le narrateur n'est pas convaincant. Parmi eux, il y a l'affectivité que l'énonciation construit dans l'énoncé afin de le légitimer ou de le rendre efficace. L'énonciation romanesque, comme toute énonciation, impose en effet une source énonciative caractérisable à l'aide de divers indices textuels que nous comptons analyser dans ce qui suit.

3.1. Les effets discursifs

Le but illocutoire du roman se manifeste par le biais d'une voix ce qui permet au lecteur de construire le sens. Cette vocalité traduit la finalité du discours romanesque qui est d'obtenir que le lecteur réagisse d'une certaine façon ou se trouve dans un état donné. Par exemple, alors que Hadj Ahmed veut apparaître comme un homme intègre et acquis à la cause des coutumes, le garant (comme celui de *L'Enfant de sable*) peut renvoyer l'ethos d'un prétentieux versé dans le mensonge social. Ainsi nous considérons ce roman comme un roman subversif dont l'intention semble être la dénonciation d'un poids culturel.

Les différents romans de notre corpus aboutissent à des points illocutoires que le lecteur ou le narrataire assimilent par identification à un « garant » ; phénomène qui active en même temps un « **monde éthique** »⁴⁹¹ auquel ce garant participe. Ce phénomène aide le lecteur à reconnaître l'indignation du narrateur. En effet, chaque ethos auquel renvoie un locuteur active des comportements stéréotypés socialement reconnaissables.

Ainsi, le personnage de Tahar El Ghomri se rapporte au monde du passé. Sa colère subversive ou conformiste se déduit alors du degré de rapprochement de ses comportements avec le « monde éthique » activé. Nous pouvons reconnaître ces effets insérés dans le texte grâce aux attitudes et comportements des narrataires à qui est destinée la narration à l'intérieur du récit. Dans *Le Démantèlement*, la horde des imams soumise à l'ironie de Boudjedra joue un rôle important dans le projet de l'auteur. C'est l'ensemble des discours tenus à leur propos qui a permis l'accusation de ces représentants de la religion. Dans le

⁴⁹¹ La notion de « monde éthique » est empruntée à Maingueneau qui la définit comme un certain nombre de situations stéréotypiques associés à des comportements.

Chapitre I : Les stratégies narratives

passage qui illustre cette dénonciation, l'auteur semble dénoncer la luxure des notables de la ville à savoir les Cadis⁴⁹² et les imams.

Les imams fréquentaient les maisons closes les plus réputées et les louaient une fois par semaine, entre eux, [...] La matrone fermait le bordel au nez du peuple, chaque jeudi soir, qui s'en revenait fruste et alourdi par ses testicules trop pleins. C'était le jour des notables et la patronne en était resplendissante de bonheur, excitée par tant d'honneurs : la crème de la ville dont les doctes de la religion qui viennent là en cachette, le turban arrogant et les yeux lubriques : «Allons, Mes dames, pressez-vous, le cheikh Essebti et ses amis n'aiment pas attendre...c'est un honneur...mais pressez-vous donc !» Elle s'excitait et lorsque la cohorte de cadis, de muphtis, d'imams et de doctes envahissait la grande maison, elle retrouvait alors une dignité...»⁴⁹³

Ajoutons à cela les nombreux commentaires que suscite le comportement de ces hommes de religion dont l'impact serait accablant pour la psychologie du narrataire du roman, mais également des personnages eux-mêmes. Les propos suivants symbolisent le peuple happé par la loi du plus fort. En effet, pour le narrateur :

Le peuple était maintenu à distance et les pouilleux n'avaient pas droit de cité. Les videurs vidaient les feuilles de salaires et refoulaient sans ménagement tous ceux dont les revenus étaient insuffisants...Les laissés-pour-compte s'éparpillaient dans la ville et avaient

⁴⁹² Le Cadi est un juge musulman qui remplit des fonctions civiles, judiciaires et religieuses. Il fait office de juge de paix et de notaire. IL règle les problèmes quotidiens comme les mariages, les divorces, les repudiations, les successions et l'héritage.

⁴⁹³ R.Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op, Cit*, p.111.

Chapitre I : Les stratégies narratives

une démarche pathétique, [...], la rancune lactée et aigrette.»⁴⁹⁴

Toutes ces mises en scènes de l'hypocrisie religieuse, feront naître et entretiendront la raillerie comme effet recherché. Le narrataire du roman semble convaincu de la fausse dévotion de ces hommes de religion, comme il le souligne dans ce passage le zeugma sémantique **«Les filles se maquillaient outrageusement et les cadis forniquaient, le chapelet à la main et les psaumes à la bouche.»⁴⁹⁵** Une telle attitude provoque le courroux de l'auteur. En effet, dans le récit, l'énonciation montre que ces personnages se livrent à un spectacle mensonger qui a atteint son paroxysme. De cette mise en scène, l'auteur n'en revient pas puisqu'il dit qu'il **«avait mis du temps à comprendre cette hypocrisie et ce déchainement des sens chez ceux- là mêmes qui jetaient l'anathème sur les pauvres, au cours du prêche du vendredi.»⁴⁹⁶**

3.2. La revalorisation à travers un exemplum

L' « exemplum »⁴⁹⁷ est présenté aux narrataires comme pour convaincre d'un rejet ou d'une adhésion au comportement du héros. La preuve par l'exemple⁴⁹⁸ tend à persuader lecteur et narrataire du bien-fondé de ces exemples, d'un type de comportement, d'un héros

⁴⁹⁴ *Ibid*, p.111.

⁴⁹⁵ *Ibid*, p.111.

⁴⁹⁶ *Ibid*, p.111.

⁴⁹⁷ Du grec paradeigma, emprunté à Aristote et signifie persuasion par induction ou par analogie.

⁴⁹⁸ Pour définir l'exemplum et sa distinction avec le paradigme aristotélicien ou l'exemplum latin, nous nous sommes reposés sur l'ouvrage de Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'«Exemplum»*, Turnhout (Belgique), Brepols, coll. «Typologie des sources du Moyen Âge occidental», 1982. Claude Brémond, "Logique du récit", Paris, Seuil, 2001, p.37-38.

Chapitre I : Les stratégies narratives

ou d'un antihéros à imiter ou à rejeter. Nous distinguons deux types d' « exemplum » : « historique » et « fictif ». L'« exemplum » que nous avons détecté dans notre corpus serait historique. La tâche de l'écrivain consiste à utiliser un exemple tiré de l'histoire ou de la mythologie. Le roman de dénonciation semble s'articuler sur trois axes que circonscrit Suzanne Suleiman comme suit:

Tout texte parabolique est articulé selon trois niveaux hiérarchiquement liés : le niveau narratif, le niveau interprétatif et le niveau pragmatique. Le propre du discours narratif, c'est de présenter une histoire ; le propre du discours interprétatif c'est de commenter l'histoire pour en dégager le sens (ce dernier pouvant être résumé) ; le propre du discours pragmatique, c'est de démontrer, de dégager une règle d'action qui aura la forme d'un impératif adressé au destinataire (lecteur ou auditeur) du texte.»⁴⁹⁹

En effet, pour notre corpus, l' « exemplum » fonctionne dans des énoncés qui sont globalement emphatiques. Mais pour notre corpus, ces énoncés établissant « **le rapport de la partie à la partie et du semblable au semblable** »⁵⁰⁰ sont foncièrement des exemples par analogie. Ils relèvent d'un genre dont la force persuasive « [...] **tient à ce qu' [il] met en relation un objet problématique avec un objet déjà intégré par les représentations du co-énonciateur.** »⁵⁰¹

Ces faits fictifs sont clarifiés par ceux de l'exemple tiré de l'histoire ou de la légende. Nous avons relevé plusieurs types d'exemples insérés dans la fiction par le narrateur.

⁴⁹⁹ Susan, Rubin, Suleiman, *"Le roman à thèse ou l'autorité fictive"*, Paris, P.U.F, 1983, p.50.

⁵⁰⁰ Amossy (R.), *"L'Argumentation dans le discours"*, Paris, Nathan, 200, p.133.

⁵⁰¹ Maingueneau (D.), *"L'Analyse du discours"*, Paris, Hachette, 1991, p.246.

3.2.1. L'exemple historique et culturel

Dans notre corpus, ce type d' « exemplum » apparaît sous forme de scènes de paroles mobilisées dans une culture partagée par l'auteur et le lecteur. Reconfiguré par le texte qui les convoque comme scènes de paroles, l' « exemplum » entre en interaction avec la « scénographie » qu'il participe à construire. Véritables articulateurs, ces scènes, comme l' « exemplum », amènent le lecteur à tirer les conclusions que l'auteur cherche à imposer à partir du nouveau cadre énonciatif qu'est le roman.

Dans *Phantasia*, le narrateur offre des exemples d'événements historiques qui peuvent rappeler par similarité ou par contiguïté la réalité présente décrite. Ces exemples assument une fonction didactique en permettant au narrateur d'inviter, sinon de forcer le lecteur à la coopération interprétative, à la comparaison pour la détermination du sens pragmatique des énoncés qui n'ont de valeur sémantique que dans la culture de référence. C'est, de ce point de vue, un processus symbolique et conventionnel dont la valeur illocutoire est implicitement enseignée au lecteur. Ainsi, Meddeb se sert du soufisme d'Ibn Arabi⁵⁰², comme exemple. Citant l'influence qu'a le soufisme sur ses textes, Meddeb remarque :

Dans ma propre écriture, l'une de mes sources de création est la fréquentation assidue et quotidienne du corpus soufi en langue arabe et en langue persane, où, en me laissant porter par l'énergie de la traductibilité, je m'approprie des éléments poétiques. L'un des auteurs que je fréquente au quotidien est Ibn 'Arabi, ce

⁵⁰²

Théosophe andalou.

Chapitre I : Les stratégies narratives

théosophe d'origine andalouse, natif de Murcie, qui a vécu entre le XIIe et le XIIIe siècle. »⁵⁰³

Ce voyage à travers le temps de Meddeb, à travers l'écriture des aïeux, est complété par le voyage dans l'espace auquel les personnages de Meddeb sont soumis. Ils traversent des villes, des pays, et des continents. Qu'elle soit théorique, fictive ou de traduction, l'œuvre de Meddeb tisse un lien étroit avec le voyage, l'exil comme le confirme Z.A Rahma:

Il est donc indéniable que le thème de l'errance se trouve au centre de l'oeuvre de Meddeb. Plus qu'un simple thème et une simple présence, la notion du déplacement, de l'instabilité, apparaît comme un matériau de construction de l'oeuvre meddebienne, une vraie poétique en somme, que nous résumons par le mot errance»⁵⁰⁴.

Nous supposons, en revanche, que l'exil⁵⁰⁵ chez Meddeb prend une autre forme que celle rencontrée chez Boudjedra et Ben Jelloun. Avant de définir l'exil chez Meddeb, il est souhaitable d'expliquer ce concept. Commençons donc par sa définition. Le mot errance est défini par « **action d'errer ça et là** », il s'apparente à promenade,

⁵⁰³ Abd elwahab Meddeb et Alain Rey « Langue française, langue plurielle » (paru dans *Esprit*, n° 276, juillet 2001, pp. 5-19), in Mustapha Ben cheikh (éd.), *Désir d'identité, Désir de l'autre*, Mekhnès, Faculté des Lettres de Mekhnès, 2002, p. 279. *Esprit*, n° 276, juillet 2001, pp. 5-19.

⁵⁰⁴ Z.A. Rahma, *L'errance dans l'œuvre de Meddeb entre Islam, soufisme et occident Lecture d'un interculturel du possible*, Op.Cit, p.23.

⁵⁰⁵ Nous tenons à préciser que, par moment, le mot "exil" est remplacé par "errance", car nous pensons que l'exil chez Meddeb est synonyme d'errance.

Chapitre I : Les stratégies narratives

flânerie, vagabondage et randonnée⁵⁰⁶ alors que le verbe errer possède deux sens : « **s'écarter, s'éloigner de la vérité (s'égarer, se tromper)** » et « **aller d'un côté et de l'autre, au hasard, à l'aventure (déambuler, vadrouiller, flâner...)**. »

La seconde définition suscite de l'intérêt pour nous et pour Jacqueline Picoche selon laquelle, ce verbe dérive du latin *errare*, qui signifie « **aller à l'aventure** »⁵⁰⁷. Par contre le mot errance renvoie à plusieurs synonymes comme, par exemple : « **ambulation, déplacement, dromomanie, exil, expatriation, fugue, instabilité, nomadisme, pérégrination, promenade, randonnée, rêverie, voyage,...** »⁵⁰⁸ Ces définitions suggèrent le mouvement qui entraîne l'ouverture. Dans cette perspective, Z.A Rahma définit l'exil chez Meddeb comme:

Comme une métaphore englobant recoupant les mots liés au déplacement et qui sont légion dans l'oeuvre de Meddeb : exil, pérégrination, voyage, dont on relève de nombreuses occurrences sous forme verbale ou adjectivale. Donc, le mot errance est à entendre non pas dans le sens de la simple aventure ou de la perte de soi, mais plutôt comme une source d'enrichissement de la personne errante, car cette personne n'est pas pour autant une

⁵⁰⁶ Josette Rey- Debove et Alain Rey (sous la dir.), *Le nouveau Petit Robert*, Paris, Dictionnaire Le Robert – VUEF, 2003, p. 938.

⁵⁰⁷ Jacqueline Picoche, *Nouveau dictionnaire étymologique du français*, Paris, Hachette-Tchou, 1971, p. 255.

⁵⁰⁸ Henri Bertaud Duchazaud, *Dictionnaire de synonymes et contraires*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992, p. 298.

Chapitre I : Les stratégies narratives

personne aliénée, acculturée, mais plutôt une personne qui garde sa trace»⁵⁰⁹.

L'errance s'attache également à l'imaginaire arabo-musulman, car les voyages et les migrations que connaît l'Islam marquent son histoire. Ainsi l'islam et le soufisme sont abordés eux aussi sous l'aspect de l'errance. D'autre part, Rahma trouve que l'emploi de ce terme relève du symbolique car :

Il renvoie à l'image dans le désert des traces de pas laissées sur le sable qui peuvent être présentées comme une parabole de notre problématique. En effet, les traces de pas signalent le passage d'une personne sur ce lieu, elles préfigurent le mouvement, le déplacement, l'éloignement de la personne.»⁵¹⁰

Nous pouvons ainsi considérer l'errance comme la métaphorisation du cosmopolitisme dans le sens où elle représenterait l'esprit d'ouverture. Le personnage de Meddeb, personnage, dont le déplacement est permanent, serait en conflit avec cette référence. Ainsi, ce personnage-narrateur nous entraînant dans son monde d'errance dit : **« Mon corps grouillant me restitue à la pensée de l'exil sans que le désarroi paralyse. Sois exilé parmi les exilés. La vie dans ce monde est un exil qui vous précipite dans l'errance. »⁵¹¹** Loin de n'être qu'un objet du récit de fiction, l'errance dans l'œuvre de Meddeb, s'insère comme matériau, comme stratégie d'écriture. Le

⁵⁰⁹ Z.A. Rahma, *L'errance dans l'œuvre de Meddeb entre Islam, soufisme et occident Lecture d'un interculturel du possible*, Op.Cit, p.26.

⁵¹⁰ Z.A. Rahma, *L'errance dans l'œuvre de Meddeb entre Islam, soufisme et occident Lecture d'un interculturel du possible*, Op.Cit, p.30.

⁵¹¹ A. Meddeb, " *Phantasia*", Op, Cit, p.43.

Chapitre I : Les stratégies narratives

narrateur de *Talismano*, nous le rappelle en ses propos : « **Vous ajouterais-je qu'écriture s'implique multiple, étages et étapes, errance et séjour, départ et retour ?** »⁵¹²

Dans le cas qui nous préoccupe, nous tenterons de montrer comment l'errance s'introduit dans l'écriture de Meddeb, autrement dit, comment Meddeb procède pour évoquer l'exil ? L'exil chez Meddeb prend une dimension différente. En effet, *Phantasia* pourrait être considéré comme espace où l'exil est source d'approfondissement. Pour cette raison, *Phantasia* paraît, pour le lecteur, ce champ où Meddeb revisite les vestiges du passé et parcourt des routes et des sentiers oubliés. C'est cette flânerie qui, comme le précise Nadjah Jegham «**participe pleinement dans l'entreprise scripturale, laquelle est, en définitive, un état permanent d'être au monde qui dépasse le simple travail de la transcription**»⁵¹³ L'exil se confirme dans *Phantasia* dans un appel séquentiel qui répète les paroles du prophète Mohamed⁵¹⁴.

Meddeb ne cesse de répéter «**sois exilé parmi les exilés. Dans mon exil occidental, je me souviens de l'arak dont les effluves m'assaillent. Je retourne à ma prison, nostalgique. J'entends la voix dire: L'Islam est né en exil, il finira en exil**»⁵¹⁵ ; l'auteur fait référence à l'exil occidental qui rejoint l'exil occidental de Sohrawardi, ce que confirme l'évocation des "effluves de l'arak" et de la «**prison**»⁵¹⁶; Meddeb s'approprie l'exil par l'écriture «**mon exil, ma**

⁵¹² A. Meddeb, " *Talismano*", *Op, Cit*, p.215.

⁵¹³ Nadjeh Jegham, " *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*", L'Harmattan, 1999, p.96.

⁵¹⁴ Voir, *Dits du prophète*, traduit par Y. Seddik, Sindbad/ Actes sud, 1997, p.17: «Dans l'exil! L'islam a débuté dans l'exil, et il y retournera. Bienheureux soient les gens d'exil!»

⁵¹⁵ A. Meddeb, " *Phantasia*", *Op, Cit*, p.71.

⁵¹⁶ Cette prison rappelle le puits où s'est trouvé emprisonné, avec son frère, à Kairouan, le héros du récit de Sohrawardi: «**Lorsque les autochtones s'étaient aperçus de notre arrivée inopinée et avaient deviné que nous étions les enfants du Saykh[...], ils nous entourèrent et nous emmenèrent. [...] Et ils nous emprisonnèrent dans un puits d'une profondeur infinie**», «les effluves de l'arak» renvoient à la nostalgie des exilés prisonniers; «**Et les**

Chapitre I : Les stratégies narratives

prison»⁵¹⁷. Ce passage s'interpose encore une fois dans le roman, à travers le discours d'Aya présentant son propre parcours d'exil: «J'ai appris qu'ainsi j'étais en conformité avec la tradition qui me rappela le mendiant d'Hérat en mes pérégrinations afghanes: L'islam a commencé étranger, il finira comme il a commencé, Bénis soient les étrangers»⁵¹⁸

Dans sa conception de l'exil, Meddeb semble épouser celle d'Ibn Arabi. Nous parlerons de la "siyaha", qui repose, selon le maître soufi, sur la promenade dans le monde loin des sentiers battus et des attaches locales. C'est une activité des saints qui les mène vers la quête de soi, en toute chose manifestée, et vers la reconnaissance des traces oubliées de la toute présence⁵¹⁹. Le voyage d'Ibn Arabi explique cette valeur.

Son exil fut une traversée, de l'occident à l'orient islamiques. Tel qu'il est écrit dans *Phantasia*, le parcours d'Ibn Arabi s'affirme en tant que «**quête spirituelle**»⁵²⁰.

Il existe une correspondance entre la "siyaha" conçue et vécue par Ibn Arabi et le voyage tel que Meddeb le pense dans *Phantasia*. Dans le dernier chapitre, l'auteur évoque le nomadisme à travers un narrateur qui retrouve son lieu d'enfance en «**européen**»⁵²¹.

Cependant son interpellation demande à envisager d'une manière différente ce "retour"; un retour qui est plutôt un non-retour, entrepris

effluves de l'arak cumulaient en nous extase sur extase. Nous étions émus, attendris, nostalgiques de la patrie», le Récit de l'exil occidental par Sohrawardi, traduit par A. Meddeb, Tata Morgana, collection "les immémoriaux", 1993.

⁵¹⁷ Remarquons que Meddeb a fait suivre sa traduction du récit du maître de l'ishrâq par un texte situant son expérience personnelle dans le sillage de celle rapportée dans le dit récit: "L'autre exil occidental"

⁵¹⁸ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op, Cit*, p.197.

⁵¹⁹ Voir Ibn Arabi, "*Futuhât*", II, édition de Beyrouth, P.33, C. Addas, "*Ibn Arabi ou la quête du soufre rouge*", Paris, Gallimard, 1989, p.156.

⁵²⁰ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op, Cit*, p.55.

⁵²¹ *Ibid*, p.210.

Chapitre I : Les stratégies narratives

dans «**la distance et la lucidité de l'étranger**»⁵²²; l'espace natal devient un espace de déambulation, de "siyaha"; et "le détachement" conduit le narrateur à adopter un regard rétrospectif par rapport à son enfance: la traversée de la médina vers l'école n'était-elle pas l'ébauche de l'exil, la première séparation du giron maternel? Nadjah Jegham voit qu'il est :

Intéressant de remarquer que ce retour à soi éclaire la scène de l'écriture à son ébauche : la mention de *Talismano*, premier roman de l'auteur, dans le dernier chapitre de *Phantasia* souligne la coïncidence entre l'exil et l'entrée en écriture. La distance favorise ainsi l'interprétation qui donne sa signification à l'écriture, comme quête du sens qu'appelle la "siyaha" en sa manière d'être une participation au monde régée par un souci de sa maîtrise»⁵²³

En mettant ses pas dans ceux d'Ibn Arabi, Meddeb adopte la posture du maître dont la fonction s'éclaire davantage: il est le modèle dans le sillage duquel le narrateur trouve sa voie; il est un «**idéal du Moi**»⁵²⁴ qui élève le sujet à son aspiration, à son rêve⁵²⁵.

Le narrateur en est inspiré

Portant le deuil, je poursuis mon chemin d'exil dans sa vérité contemporaine, par vol de

⁵²² *Ibid*, p.208.

⁵²³ Nadjah Jegham, "*Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*", *Op, Cit*, p.98.

⁵²⁴ A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op, Cit*, p.101-105.

⁵²⁵ Jacques Lacan, "*Ecrits*", Paris, Le seuil, 1966, p.671-672: « [...] ces instances se donnent pour telle dans le vécu, l'idéal du Moi comme modèle, le Moi Idéal comme aspiration, ô combien, pour ne pas dire plutôt rêve.»

Chapitre I : Les stratégies narratives

déviatiou verticale, traversant la mer houleuse, accostant vers les contrées du nord, portant au cœur les traces d'Ibn Arabi, de Sohrawardi, vestige de l'ère impériale, maintenant à Paris»⁵²⁶

Ainsi Meddeb nous propose une belle illustration de la "siyaha" en déambulant à la quête d'une «prestigieuse trace»⁵²⁷.

Dans cette métamorphose de l'espace, l'écrivain tente de reproduire l'exil d'Ibn Arabi. Il superpose ses propres pas sur ceux de ce dernier:

c'est en étranger venu d'un autre temps que je lève à chaque pas une trainée de poussière dans un des cimetières perchés, qui regardent vers la mer, cherchant la tombe du saint dont les maximes réveillaient le phénix et de qui Ibn Arabi devint familier sur la colline verte de la ville fleurie, avant qu'il en fût le panégyrique spirituel, inséré dans l'ouverture de son grand œuvre»⁵²⁸.

Cette confusion permet la renaissance des traces cachées sous les décombres d'un présent sans renom. C'est en cela que nous pouvons dire que l'exil chez Meddeb est un moyen de renaître.

Le regard que nous avons porté sur l'auteur indique que la conception de l'exil chez Ibn Arabi aurait une portée positive.

⁵²⁶ A. Meddeb, "Phantasia", *Op, Cit*, p.71-72.

⁵²⁷ *Ibid*, p.211.

⁵²⁸ A. Meddeb, "Phantasia", *Op, Cit*, p.211.

Chapitre I : Les stratégies narratives

L'Enfant de sable apparaît comme une instance de confirmation de la culture par le réinvestissement dans le texte de scènes de paroles fonctionnant comme des stéréotypes disponibles, pour l'emploi dans d'autres cadres énonciatifs. Suivant la terminologie de Maingueneau, ces scènes sont appelées des « scènes validées ». L'amplification par laquelle on dit autre chose ou plus qu'on ne dit explicitement est utilisée dans ce roman, à travers le recours à la sorcellerie.

Si la sorcellerie occupe le devant de la scène, dans les œuvres de Boudjedra et de Ben Jelloun, ce n'est pas sans raison. Par ailleurs, nous devons souligner que les œuvres de Rachid Boudjedra et de Tahar Ben Jelloun peuvent être vues comme document reflétant les traditions de leur époque. Le monde diégétique tel que nous le trouvons dans leurs textes est à peu près le même : la société maghrébine se veut instable et balance entre les traditions, les croyances voire même la sorcellerie et une aspiration à la modernité et au progrès. Les auteurs démontrent avec doigté l'osmose qui devrait unir la tradition et la modernité.

Nous devons faire ressortir le fait que cette pratique nous est présentée un peu comme un actant dont le potentiel sert le personnage pour satisfaire des besoins et se libérer d'une quelconque entrave. Néanmoins, nous avons l'intention de prouver que Boudjedra et Ben Jelloun tentent de nous démontrer que loin de nous libérer, cette pratique enferme et aliène davantage. Ceci nous amène à nous demander comment se manifeste le discours de l'enfermement chez chacun des auteurs étudiés.

Dans l'œuvre de Boudjedra et de Ben Jelloun, le monde de la sorcellerie est décrit comme un univers étranger à la modernité. C'est un moyen thérapeutique dont usent leurs personnages désireux de se libérer. Les auteurs accordent à la sorcellerie une place assez particulière dans leurs textes. Dans *le Démantèlement*, Boudjedra a

Chapitre I : Les stratégies narratives

placé son écriture sous le signe de l'enfermement, celui de Tahar el Ghomri enfermé dans son passé comme le laisse entendre cette phrase à double sens:

J'ai l'air d'un pieu figé définitivement alors que le monde autour de moi bouge, tourne, s'agit...J'ai peut-être intérêt à faire le devin, écrire des amulettes, lire l'avenir dans le marc de café ou dans les structures du plomb fondu et refroidi...Le monde a bel et bien changé et s'est rempli avec la rumeur qui circule dans les os de l'humanité et la poursuit quoi qu'elle fasse, à travers tempêtes et cataclysmes, à travers typhon et éclipses lunaires.»⁵²⁹

Il semble que la sorcellerie qu'évoque Boudjedra est le pont qui relie Tahar el Ghomri au monde moderne. Dans cette mesure, l'auteur met en scène la magie et la sorcellerie pour dénoncer en revanche, la confusion qu'elle jette dans les esprits. Pour atteindre le lecteur, Boudjedra a besoin de l'attirer dans le guet à pens où se trouve son personnage qui, au lieu de se libérer de la tyrannie du passé, s'enfonce encore plus dedans.

De plus, le recours à la sorcellerie, pour les femmes ignorantes, est une tentative de lutte contre le destin, dont parle Boudjedra, qui reçoivent **«un billet doux de la part de Tahar el Ghomri dont il sait pertinemment qu'elle ne peut pas lire, va plutôt penser qu'il s'agit d'un talisman dont elle dissoudra les signes dans l'eau, pour boire.»⁵³⁰** L'auteur tente de créer une tension, au travers de laquelle, par l'évocation même de la sorcellerie dont certains espèrent une

⁵²⁹ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.128.

⁵³⁰ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.22.

Chapitre I : Les stratégies narratives

libération. Cette pratique devient le lieu de la rédemption « **à cause de l'ignorance, de la superstition et de la religiosité dans laquelle baignait le peuple déboussolé et recroquevillé sur sa religion comme un mort sur son suaire.**»⁵³¹ comme le signale Boudjedra. Cet acte conjure l'anathème porté par la société.

La position de l'auteur donne à penser que le recours à la sorcellerie n'a rien de libérateur, au contraire, Tahar el Ghomri s'engouffre encore plus dans son exil intérieur comme nous le verrons plus loin.

Dans ce même sillage, le père d'Ahmed-Zahra a, lui aussi, eu recours à la sorcellerie avec l'espoir que sa femme mettra au monde un garçon. Ainsi, il avait tout essayé

Pour tourner la loi du destin. Il avait consulté des médecins, des fqih, des charlatans, des guérisseurs de toutes les régions du pays. Il avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau. Elle s'était aspergée d'urine de chamelle, puis elle avait jeté les cendres de dix-sept encens dans la mer. Elle avait porté des amulettes et des écritures ayant séjourné à la Mecque. Elle avait avalé des herbes rares importées du Yémen. Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière »⁵³²

⁵³¹ *Ibid*, p.163.

⁵³² T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op, Cit*, p.18.

Chapitre I : Les stratégies narratives

C'est « **en des nuits choisies par la sorcière** »⁵³³ qu'il copule avec sa femme. Il est à signaler que Tahar Ben Jelloun semble nous démontrer que c'est l'homme qui conduit la femme vers la sorcellerie. Dans une société patriarcale où la femme, qu'elle soit fille, épouse légitime ou esclave, n'a aucun droit à la parole, soit la femme finit par accepter son univers carcéral soit, n'arrivant pas à réprimer les sentiments de haine et de frustration que cet état de chose engendre, elle se révolte. Mais la révolte, ne pouvant se manifester ouvertement, elle doit être improvisée de telle façon que le personnage atteigne son objectif sans qu'aucune revendication directe ne soit faite. Telle devient la situation de la mère d'Ahmed. Angoissée à l'idée que son mari la répudie parce qu'elle n'a pas pu avoir un garçon, elle a recours à la sorcellerie. Ce pendant, nous devons savoir aussi que la sorcellerie est pour certaines femmes le moyen de satisfaire les autres et ce, même si les conséquences leur sont fatales. Après s'être donnée à la sorcellerie, la mère d'Ahmed «**eut de la fièvre, des nausées insupportables, des maux de tête. Son corps s'usait. Son visage se ridait. Elle maigrissait et perdait souvent conscience. Sa vie était devenue un enfer.**»⁵³⁴

Un aspect intéressant à noter ici, c'est que Rachid Boudjedra et Tahar Ben Jelloun tentent d'établir le lien entre la sorcellerie et la violence qui sont les deux forces du mal ne pouvant que nuire au lieu de guérir. Il serait donc inutile de s'attendre à ce que la sorcellerie apporte une libération aux personnages. C'est dans ces conditions que le rite devient une tentative qui échoue. D'un autre côté, *L'Enfant de sable* présente un « exemplum fictif » inventé par l'auteur qui lui permet de tirer une conclusion injonctive. Hadj Ahmed, à titre d'exemple, est un personnage fictif dépeint comme un antihéros, un anti modèle qu'il faut en aucun cas imiter.

⁵³³ *Ibid*, p. 19.

⁵³⁴ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op, Cit*, p.18.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Par comparaison entre l'intrigue générale du roman et l' « exemplum », le lecteur peut parvenir à construire le sens de l'histoire. L'énoncé de l' « exemplum » apparaît alors comme un message qui permet de guider la lecture et d'orienter sémantiquement le roman. Il n'est pas constatif au sens austinien du terme ; n'est ni vrai ni faux et n'est donc pas descriptif. Mais il a une valeur illocutoire indirecte, celle de faire comprendre les choses dans un sens précis et unique.

Ainsi, l' « exemplum » est un énoncé performatif destiné à faire prendre conscience au lecteur de la gravité de la situation vécue par les femmes maghrébines. L'auteur fait inférer cette valeur illocutoire de l' « exemplum » en le clôturant par un commentaire au discours direct proféré par le narrateur.

Le discours du narrateur se termine sur un énoncé dont le but ultime est de provoquer une action ou un changement d'attitude de la part du destinataire. L'intention du narrateur, dont la cible est le lecteur est, par l'«exemplarisation », de changer l'attitude négative des institutions sociales maghrébines, à la fois dans le roman, c'est-à-dire dans la fiction, et dans le monde extratextuel.

La dénonciation de cette aliénation adressée à un « tu » qui désigne les maghrébins sur un ton ironique, implique un « je » qui est ici linguistiquement assumé par le père. Ce personnage adopte un discours qui se présente comme une inversion du discours religieux, social et culturel. Mais le narrateur le met en scène uniquement pour le rendre ridicule, puisqu'il se lance dans un verbiage qui le dépeint tel qu'il est, mais tel qu'il ne souhaiterait jamais se révéler au grand jour. Ce sont des déclarations qui, en soi, peuvent être considérées comme des actes de promesse parodique ou des prophéties ; De ce fait, le texte, dans sa globalité, est un performatif du type des « déclarations » de Searle et des « assertifs » d'Austin. En conséquence, la famille doit croire aux propos tenus. Et c'est en cela que ce tyran est parodié par le narrateur ; car la famille, l'écoutant, croira à des vérités que celui-ci n'aimerait jamais laisser entendre.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Toutefois, l'énoncé est proféré sur un ton satirique à travers lequel, ce qui est imposé à la femme et à l'homme aussi est précisément, ce qu'il devrait toujours éviter durant toute son existence : la « dépendance », « l'obéissance », « la soumission », « le mensonge et la frustration », etc. Ces éléments lexicaux relatifs à l'oppression provoquée par les traditions expriment un état de fait qui s'oppose à celui qui aurait dû exister dans une société où doit régner la justice sociale. En cela, le narrateur utilise le procédé du paradoxe pour caricaturer l'autorité et celui qui la détient.

3.2.2. Des signes déclencheurs d'une subversion

Nous savons qu'Ahmed/Zahra, ce personnage androgyne tente de se débarrasser des chaînes de la prison où il a été projeté par la force des choses. Possédant le journal intime d'Ahmed, le narrateur relate l'histoire d'une naissance, celle de la huitième fille d'une famille marocaine. Ayant des projets pour l'enfant avant même sa naissance, le père prend la décision de l'élever en garçon quel que soit le sexe du nouveau né. La « comédie » est poussée jusqu'à simuler tous les rites que doit subir un garçon dans la société maghrébine, y compris la circoncision, que nous avons analysée dans la deuxième partie, mais la naissance d'un fils reste tout de même la condition préalable pour être enfin considéré par son entourage comme un homme viril, sans oublier les conditions d'héritage imposées par la religion. **« Ainsi arrive-t-on à distinguer deux sexualités ; une première sexualité individuelle intime se passe telle qu'on l'imagine comme chez les Occidentaux. Une autre sexualité a lieu dans l'aire communautaire collective, et à ce niveau »**⁵³⁵. Pour qu'un homme soit considéré comme viril, il faut avoir engendré un héritier mâle. Les frères du père sont les instigateurs officiels de cette mascarade qui,

⁵³⁵ Dhaoui, Héchmi, "Pour une psychanalyse maghrébine / La Personnalité", Paris, L'Harmattan, 2000, p. 86 .

Chapitre I : Les stratégies narratives

par leurs moqueries, poussent leur frère vers cet acte d'hypocrisie sociale. Tahar Ben Jelloun rappelle souvent dans ses récits le destin de femmes enfermées dans des mentalités sclérosées. Ahmed / Zahra semble au premier abord fuir étonnamment le sort humiliant auquel ces femmes sont soumises. Le lecteur détecte petit à petit l'adhésion de l'enfant à ce double rôle malgré le trouble sexuel et identitaire que cela implique. Le déguisement présenté à sa famille et à ses proches frôle les limites de l'excellence et le poursuivra sans relâche sa vie durant.

Nous sommes en présence d'un jeune homme qui obéit aux lois de la société. Autoritaire et distant, ce personnage serait donc, une seconde figure du père par rapport à sa mère et à ses sœurs. D'ailleurs, il le dit dans ces termes « **Dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence..., elles obéissent..., mes sœurs obéissent ; toi, tu te tais et moi j'ordonne !** »⁵³⁶

Quelles que soient les apparences, l'histoire est le récit d'un homme *fabriqué* qui lève peu à peu le voile sur son identité sexuelle, ou plutôt découvre l'absence de l'identité sexuelle. Sa voix grave et sa barbe qui pousse lui permettent de suivre le chemin dessiné par le père. En revanche, ce chemin est parsemé de questionnements internes, perpétuel concernant son identité : est-il un homme ou une femme ? Il convient en premier lieu de développer cet aspect de l'histoire de *L'homme aux seins de femme* et de *La femme à la barbe mal rasée*⁵³⁷, images obsessionnelles du retour des visages parentaux. Ahmed prolonge le jeu dicté par son père et approuvé par sa jusqu'à un point qui surprend. Un jour, il décide de se marier et le dit à ses parents. Nul ne pouvait savoir si ce mariage avec cette cousine qui boite, atteinte d'épilepsie et délaissée par sa famille, était un acte de

⁵³⁶ T. Ben Jelloun, "*L'enfant de sable*", Op.Cit, p. 53.

⁵³⁷ *Ibid*, Titres, respectivement des chapitres 11 et 12.

Chapitre I : Les stratégies narratives

charité pour arracher cette fille au bastion familial qui l'opprime, ou si c'était une vengeance qui viserait son oncle, le père de sa future épouse. De plus en plus surpris, Ahmed découvre que Fatima s'associe à son jeu. Le jour de sa mort, cette dernière prononce les phrases suivantes : « **J'ai toujours su qui tu es, c'est pour cela, ma soeur, ma cousine, que je suis venue mourir ici, près de toi.** »⁵³⁸

C'est la mort de sa femme Fatima qui achemine Ahmed vers une réclusion solitaire encore plus profonde que ce qui caractérisait toute sa vie antérieure.

Un brouillard épais et persistant l'avait doucement entouré, le mettant à l'abri des regards suspects et des médisances que ses proches et voisins devaient échanger au seuil des maisons. Cette couche blanche le rassurait, le prédisposait au sommeil et alimentait ses rêves.»⁵³⁹

Nous devons noter dans cette citation l'apparition de la couleur blanche qui rassure, car elle est porteuse de symboles. Le symbolisme chromatique, dans l'Islam, est statique. Il varie entre le noir et le blanc. Cette couleur blanche, nous la retrouvons, dans notre roman, portante de plusieurs symboles. Ainsi le blanc est : « **couleur aimée et portée par le Prophète. C'est aussi la couleur du linceul, l'izâr.** »⁵⁴⁰ La couleur blanche a plusieurs sens, notamment la mort et le deuil d'une part, la couleur du Paradis créé par Dieu d'autre part, comme le Prophète l'a dit : « **Dieu aime les vêtements blancs, et il a**

⁵³⁸ T. Ben Jelloun, "L'enfant de sable", *OP.Cit*, p. 80.

⁵³⁹ *Ibid*, p. 9.

⁵⁴⁰ CHEBEL, Mâlek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995, p. 123, « Couleurs »

Chapitre I : Les stratégies narratives

créé le Paradis blanc»⁵⁴¹. Le nom Zahra donne une autre signification à la couleur blanche, en effet, dans *le livre des prénoms arabes*, Ghita El Khayat explique que Zahra signifie : « **blanche, éclatante de blancheur, brillante** »⁵⁴².

La couche blanche qui entoure sa poitrine cadre ainsi avec la mort lente, mort silencieuse et intérieure entraînée par la solitude, mais aussi correspond aux retrouvailles avec elle même. A cet effet, Hafida Ait Mokhtar souligne que «**la couleur blanche, symbole du prénom Zahra, explique l'espoir de Tahar Ben Jelloun. Un espoir pour une société meilleure et pour un statut considérable de la femme maghrébine.**»⁵⁴³ Selon cette citation, grâce à la mort d'Ahmed, Zahra retrouve son éclat. Dans ce cas pouvons- nous dire que cette réclusion est bénéfique ? disparaître et quitter les siens est porteur de liberté comme le dit Julia Kristeva: « **Libres d'attaches avec les siens, l'étranger se sent "complètement libre". L'absolu de cette liberté s'appelle pourtant solitude** »⁵⁴⁴. Il semble que cette solitude devrait être vue sous cet angle également.

Ahmed essaie de recouvrer sa véritable identité disparue sous le linceul des traditions. Dans une certaine mesure, en déjouant la société, il déjoue lui-même finalement. C'est le conteur et le correspondant anonyme qui éclairent le lecteur dans sa poursuite, et souligne les oscillations, les troubles et les délires qui découlent de cette double vie.

⁵⁴¹ CHEBEL, Mâlek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Op, Cit, p. 122.

⁵⁴² EL khayat, Ghita, "*Le livre des prénoms du monde arabe*", Maroc, Eddif, 2007, p. 122.

⁵⁴³ Hafida Ait Mokhtar, «Le personnage féminin, glorification ou anonymat dans La Nuit sacré de Tahar Ben Jelloun», *Synergie Algérie*, n°10, 2010, p.199.

⁵⁴⁴ Kristeva, Julia, "*Étrangers à nous-mêmes*", Paris, Gallimard, « Folio Essais », (1991) 2004, p. 23

Chapitre I : Les stratégies narratives

Néanmoins, la mort de Fatima semble accentuer la douleur et le trouble que vit Ahmed. En effet, c'est à peine si nous pouvons discerner de différence entre les véritables faits et les cauchemars ou les hallucinations. D'autant plus que ce trajet est appuyé par une correspondance menée dans certaines périodes de sa vie avec un/une inconnu(e) qui semble basculer entre l'identité et la schizophrénie. Entre le réel et l'irréel. L'ambiguïté apparaît dans la bifurcation prise par la narration. Après la mort du père et de l'épouse, plusieurs conteurs sont présents et partagent plusieurs versions, prétendant être tous témoins de l'histoire.

Nous avons évoqué l'absence de la maîtrise individuelle concernant "**l'usage de son propre corps**". Deux phénomènes expliquent cela: d'un côté le rapport de l'individu à la société dont l'espace ne lui permet pas d'évoluer, d'un autre côté la présence de la violence dans le quotidien arabo musulman. Cette fois -ci Zahra affronte une autre forme de violence qui se rapproche de la notion de nudité, thème crucial dans l'Islam. Plusieurs versets du Coran l'évoquent directement :

Ô fils d'Adam ! Nous vous avons envoyé des vêtements et des parures afin de dissimuler votre nudité. [Mais] l'habit constitué par la crainte de Dieu est bien préférable; il fait partie des signes de Dieu, peut-être vous en souviendrez- vous! Ô fils d'Adam !, que le diable ne vous leurre pas comme [il l'avait fait] en chassant vos père et mère du paradis et en les dévêtant afin de leur montrer leur nudité. Il vous voit, lui, et ses légions là où vous ne les voyez

Chapitre I : Les stratégies narratives

pas. Nous avons fait des démons les alliés des incroyants»⁵⁴⁵

La religion détermine alors les parties qui doivent être interdites à voir quel que soit le sexe. Ainsi l'homme doit se cacher du nombril au genou, tandis que la femme « **parce qu'elle est par essence "séduction", "diversion", "transgression" (fitnâ), parce qu'elle est devenue, suite à cela, le tabou principal de la civilisation arabo-islamique, [...] est considérée comme 'aoura⁵⁴⁶ de bout en bout, des cheveux aux chevilles.**»⁵⁴⁷

Zahra, qui fait une rencontre décisive, dans la foire, avec Malika montrée en spectacle comme un homme barbu et moustachu se déguisant en femme pour subjuguier tous les soirs ses spectateurs, décide de lui prendre sa place afin de se présenter sur scène comme la femme barbue. C'est enfin le moment propice pour mettre des mots sur la situation dans laquelle elle se retrouve et sur celle qu'elle a fuie, dans laquelle ses parents l'ont enfermée « **Le temps est ce rideau qui tout à l'heure tombera sur le spectacle et enveloppera notre personnage sous un linceul.**»⁵⁴⁸

Cependant ce nouveau rôle que Zahra veut jouer la conduira à son point de départ. Cette liberté à laquelle, ce personnage aspire n'est qu'une illusion. Dans cette période extrêmement ambivalente, dans la reconquête de son être, nous retrouvons l'image du dédoublement des personnages qui hantent leurs propres conteurs. Une histoire qui est caractérisée par les troubles provenant de

⁵⁴⁵ Le Coran, *Op, Cit*, Les Remparts, Sourate 7, verset 26-27.

⁵⁴⁶ Interdit visuel

⁵⁴⁷ Malek CHEBEL, "L'imaginaire arabo-musulman", *Op, Cit*, p. 342.

⁵⁴⁸ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op, Cit*, p.126.

Chapitre I : Les stratégies narratives

l'effacement des différences entre les oppositions : homme et femme, vie et mort, réalité et visions.

L'Enfant de sable est un récit chaotique racontant la vie d'Ahmed/Zahra alors que dans *La nuit sacrée*, c'est Zahra qui décide d'échapper à ce mensonge. Elle prend la parole pour nous raconter son périple semblable à un jeu de miroir, que nous étudierons dans le deuxième chapitre de cette partie. Dans le préambule du roman le lecteur comprend qu'une fois vieillie, elle a repris le fil de l'histoire mais qu'en réalité rien n'a changé :

**Je vais parler, déposer les mots et le temps.
Je me sens un peu lourde. Ce ne sont pas les
années qui pèsent le plus, mais tout ce qui n'a
pas été dit, tout ce que j'ai tu et dissimulé. Je ne
savais pas qu'une mémoire remplie de silences et
regards arrêtés pouvait devenir un sac de sable
rendant la marche difficile. [...] La place est
toujours ronde. Comme la folie. Rien n'a changé
92. »⁵⁴⁹**

⁵⁴⁹ T.Ben Jelloun, "*La nuit sacrée*", *Op, Cit*, p.5.

II. Le mécanisme narratif

Les romans de notre corpus usent aussi d'un code langagier caractérisé par la violence verbale ou, mieux, l'insolence verbale. Certes ce sont les personnages qui tiennent essentiellement les discours violents, mais ils ne sont que les relais des narrateurs qui se mettent en scène à travers eux.

Meddeb conçoit un narrateur plus lucide, qui juge plus objectivement les traditions, les coutumes et les rites de toutes les religions. Mieux, narrateur, auteur et écrivain (la personne réelle en chair et en os exerçant le métier de romancier) semblent se confondre. Le narrateur ne dénonce pas avec véhémence les tares de la société. A la différence des deux autres, le narrateur de *Phantasia* se livre à une analyse très profonde des faits au lieu de se contenter de les exposer. Son énonciation de la dénonciation passe par la nuance et le raisonnement argumenté. Ainsi, le lecteur ne peut dire s'il est pour tel ou tel rite au détriment de tel autre. La seule conclusion qu'il peut tirer, c'est que le narrateur dénonce les institutions sociales, politiques et culturelles, en prenant soin toutefois d'en montrer de part et d'autre les aspects positifs et les aspects négatifs. C'est ce cheminement narratif que nous tenterons d'analyser à travers l'usage de la narration.

1. L'usage de la narration

Dans sa relation avec le présent, Meddeb montre une expérience vitale qui insère l'histoire entre le présent et le futur. Par le biais du rite conté au présent, l'auteur fait entendre deux voix, celle de la vie et celle du passé. Pour la grammaire française le présent exprime un procès en train de s'accomplir au moment de l'énonciation. Pour cette raison, nous pouvons avancer que l'aventure individuelle poursuivie dans *Phantasia* est le tracé d'une société où traditions et évolution,

Chapitre I : Les stratégies narratives

retour aux origines, gestion du présent parfois conflictuel et construction d'un futur sont évoqués.

Dans *Phantasia*, le rite coule de source, c'est un jet de la conscience du locuteur qui fait partie de cet ensemble d'images, de sensations d'impressions et de réflexions. Il est à l'image de son sujet difficilement localisable puisque c'est un "Je" tantôt présent, tantôt remontant du fond du passé, évoquant un souvenir dont l'instance est confondue avec la narration au présent.

Si Meddeb a eu recours au présent c'est parce qu'il éprouve le mouvement du fantasme : une impression immédiate déclenche un souvenir, lequel sert de support à une projection dans le futur. Cette démarche s'explique par la conviction que le temps est gouverné par le principe de répétition, qui se transforme en principe d'écriture :

Dans la répétition, le temps déploie sa continuité. Le passé et le futur dans le présent se convertissent. L'évènement est un segment arrêté dans la fiction d'un infini à sens obligé. D'hier à demain, le verbe décline. Tu perturbes l'échange quand tu traites le passé et le futur au présent. L'instant n'est pas comptable. L'acte se meurt dès qu'il se réalise. Je ne cesse pas de commencer, ni d'en finir. A la seconde de son exécution, le geste s'engonce dans le passé»⁵⁵⁰

C'est ainsi que la figure narrative principale dans *Phantasia* est la réminiscence qui « **apparaît dans le surgissement des séquences et des figures qui défient la chronologie** »⁵⁵¹ : le rite évoqué au présent de la narration est souvent doublé par des évocations au passé: «**Entre la lamentation et l'acceptation, la voix bisexuée**

⁵⁵⁰ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, pp.27-28.

⁵⁵¹ *Ibid*, p.59.

Chapitre I : Les stratégies narratives

fait surgir la figure de Jean l'imberbe, à l'interstice des expressives pleureuses et de la contention des hommes, autour du gisant Jésus»⁵⁵².

Le narrateur de *Meddeb* adopte une image progressive, ou les traits d'une civilisation lui rappellent ceux d'une autre plus ancienne et dont le côtoiement est plus que nécessaire. Le présent d'énonciation devient le présent de commentaire, il permet au romancier de s'exprimer librement en partant de **«l'instantanéité»⁵⁵³**. Dans cette optique, nous pourrions lui appliquer la réflexion de Jean Dubois sur les instantanéistes au XIXe siècle: **«De Goncourt à Loti, les romanciers se nourrissent d'histoires vécues ou du moins d'une disparate de faits vrais, ils témoignent d'une communication presque constante entre la vie éprouvée et la création littéraire»⁵⁵⁴**

Le récit de *L'Enfant de Sable*, en revanche, commence par une formule introductive " Il y avait " comme pour attribuer la parole à un conteur racontant l'histoire d'Ahmed/Zahra, c'est l'histoire d'une femme élevée en homme dans une société conçue par et pour les hommes où elle grandit en usurpant les droits et privilèges réservés uniquement aux hommes. La narration gravite autour d'un conteur qui raconte cette histoire et bien d'autres qui s'y rattachent.

Ce conteur représente à priori le personnage omniscient qui s'installe sur la place Jamâa-El-Fnâ pour rendre public le secret dont

⁵⁵² A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.34.

⁵⁵³ Il se dégage de Meddeb le même souci que chez les écrivains instantanéistes du XIXe siècle, notamment le culte de l'instant de l'écriture aux dépens du projet global, mais aussi l'amalgame de la vie et de la littérature, car le narrateur de Meddeb c'est Meddeb lui-même qui se met en scène en train d'écrire.

⁵⁵⁴ Jean Dubois, "*Académie royale des langues et des littératures françaises*", Paris Bibliothèque nationale, 1963, p.26.

Chapitre I : Les stratégies narratives

il est détenteur, il tente d'émerveiller la foule par l'histoire insolite qu'il ne peut transmettre que par la médiation de son corps, ce conteur n'hésite pas à interrompre son récit, le diffère ou tente de capter davantage son auditoire en le faisant participer, en interpellant la foule avec des propos ou qui l'insèrent dans une optique d'omniprésence: **«Soyez- patient (nous dit- il) creusez avec moi...et sachez attendre...le chant qui montera lentement de la mer et viendra vous initier sur le chemin du livre»⁵⁵⁵.**

Ces paroles n'ont pas besoin de la médiation du narrateur. Pour Reuter, elles **«sont directement prononcées par les personnages et rapportées «Telles quelles» sous forme de dialogue avec une prédominance du style direct»⁵⁵⁶.**

Nous constatons que le narrateur de *l'Enfant de sable* est apparent, il ne dissimule pas sa présence et associe le lecteur à son histoire **«Je vous associe à mon entreprise. Je vous embarque sur le dos et le navire»⁵⁵⁷** par la suite, il installe chez le lecteur une incertitude: **«Nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire, peut-être sur un navire et pour une traversée dont je ne connais pas l'itinéraire»⁵⁵⁸.**

Le passage du "je" au "nous" est une manière de conforter le lecteur puisque l'effet de surprise dont parle Reuter **«est rendu possible par des informations inconnues d'un personnage, du narrataire et du lecteur »⁵⁵⁹**

⁵⁵⁵ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.13.

⁵⁵⁶ Y. Reuter, " L'analyse du récit", *Op. Cit*, p.41.

⁵⁵⁷ T. Ben Jelloun, " L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.16.

⁵⁵⁸ *Ibid*, p.15.

⁵⁵⁹ Y. Reuter, *Op. Cit* p.57.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Ce narrateur comme le présente Reuter maîtrise tout le savoir, il en sait plus que tous les personnages, il connaît le comportement mais aussi ce que pensent et ressentent les différents acteurs, il passe en tous lieux, et maîtrise le temps passé comme l'avenir.

Après la mort du père et celle de l'épouse, la narration bifurque, d'autres conteurs se croisent dans cet univers digne des *Mille et une nuits*. En effet, le récit passe par plusieurs narrateurs ce qui donne plus de liberté à l'auteur pour exprimer ses pensées. L'idée est certifiée par Reuter qui pense que l'histoire est racontée par un ou plusieurs narrateurs, médiée par une ou plusieurs " consciences " ⁵⁶⁰

On assiste alors à un brouillage narratif causé tantôt par un narrateur qui reprend la parole, tantôt par une narratrice (conteuse) laquelle nous apprend que **«Naître fille est une calamité»** ⁵⁶¹. Ce brouillage permet à l'auteur de s'exprimer librement et de diversifier les moyens.

Dans ce même sillage, Comme pour rappeler son ancrage dans l'histoire, Ben Jelloun se cache derrière le pronom personnel "On". Sa variation référentielle entraîne le manque de statut énonciatif en d'autres termes nous nous demandons si à travers cette remarque **«Quant à notre leadeur, il mourut jeune sans être malade. On le déshabilla pour le laver et le couvrir du linceul»** ⁵⁶², le locuteur ne serait pas inclus dans la référence de "On"? Notre réponse sera celle de Maingueneau pour qui **«L'absence de l'ancrage énonciatif du locuteur semble y avoir l'effet de brouiller la frontière entre**

⁵⁶⁰ T. Ben Jelloun, " " L'Enfant de sable", Op. Cit, p. 40.

⁵⁶¹ *Ibid*, p.166.

⁵⁶² *Ibid*, p.85.

Chapitre I : Les stratégies narratives

narrateur et univers imaginé et ainsi faire participer le lecteur aux événements racontés dans le récit plus intensément»⁵⁶³.

Selon cette même source l'identité du narrateur est problématique dans l'extrait cité. Il est tantôt à l'intérieur du monde évoqué par la narration tantôt à l'extérieur.

D'une part il semble bien que ce sont les membres de la famille de Hadj Ahmed qui se sont occupés d'Ahmed après sa mort, d'autre part on entend la voix d'un narrateur qui n'a pas participé à la préparation du mort. Si ce dernier effet est obtenu par l'emploi du passé simple, Maingueneau explique par l'usage de "On" le va-et vient entre vision interne et vision externe de la façon suivante:

Le recours à "On" permet ainsi de subvertir la frontière en narrateur zéro appartenant au monde évoqué, et plus largement toute frontière entre narrateur et personnage. Ce qui a pour effet, que le lecteur se retrouve à la fois à l'intérieur et à l'extérieur, qu'il ne cesse de traverser la frontière dans les deux sens.⁵⁶⁴

La référence de "On" serait, à travers l'emploi indéfini générique, les gens en général ou plutôt une collectivité inférable à partir du contexte. A ce moment là le locuteur est inclus dans la référence de "On". Le récit au passé exprime une généralisation concernant **«la collectivité plus vaste de ceux qui partagent [avec le locuteur] les manières populaires de dire, de penser et de vivre»⁵⁶⁵** ce qui favorise un emploi générique.

⁵⁶³ D. Maingueneau, " *Elément de linguistique pour le texte littéraire*", *Op. Cit.*, p.75.

⁵⁶⁴ D. Maingueneau, " *Elément de linguistique pour le texte littéraire*", *Op. Cit.*, p.87.

⁵⁶⁵ *Ibid*, p.86.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Dans ce passage, le fameux "On" sans référent, évoque des actions dont les agents ne sont pas nommés. Le recours à "Je" est quasi absent, par contre nous pouvons parler de recours à la première personne du pluriel avec la présence du pronom possessif "Notre".

En effet ce " Notre" collectif intègre l'allocutaire dans une communauté présentée d'emblée comme consensuelle. Mellet qui, à son tour pense qu' «**"On" contribue à brouiller les repérages, à effacer les limites**»⁵⁶⁶ nous donne le droit de considérer que le sujet parlant doit être présent à la cérémonie de la préparation du mort sans pour autant faire partie des laveurs du mort qui sont vus de l'extérieur.

Dans ce rite, le narrateur semble se retrouver à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de l'histoire, phénomène que Maingueneau appelle «**angélisme narratif**»⁵⁶⁷ vu son caractère de transition entre des espaces et la «**nature foncièrement intermédiaire**»⁵⁶⁸ des anges. Ainsi nous pouvons considérer que Boudjedra et Ben Jelloun se cachent derrière tout énoncé rituel où le pronom personnel "On" préside la phrase.

Un autre phénomène pris en charge par Ben Jelloun est remarqué. En effet, l'auteur semble évoquer le rite à travers ce qu'on appelle «les commentaires narratoires». Le locuteur-scripteur met l'histoire en suspens pour nous communiquer des opinions personnelles et entamer un processus de subjectivation concernant un fait textualisé.

Cette observation que le narrateur profère pour rejeter le comportement adopté par l'un des personnages, nous aide à consolider

⁵⁶⁶ Sylvie Mellet, " *Le style indirect libre et ses contextes*", Paris, les éditions de Minuit, 2000, p.53.

⁵⁶⁷ D. Maingueneau " *Elément de linguistique pour le texte littéraire*", Op. Cit, p.85.

⁵⁶⁸ *Ibid*, p.85.

Chapitre I : Les stratégies narratives

ces dires. En effet, « **Le père pensait à l'épreuve de la circoncision Comment procéder? [...] Ô mes amis, il est des folies que même le diable ignore!**»⁵⁶⁹ Dans ce passage, on écoute clairement la voix de l'auteur. Celle-ci est inscrite dans le commentaire narratorial.

Cette interrogation est loin d'en être une. En effet, on n'attend pas de réponse puisqu'on la connaît déjà. Il s'agit d'une interrogation rhétorique qui constitue un pas vers la polyphonie. R Martin définit la question rhétorique comme « **[pseudo]-mise en débat d'une proposition préalablement envisagée [...] comme vraie**»⁵⁷⁰.

On peut avancer alors, que le locuteur- scripteur annonce la réponse sous forme de question. Mariana Tutescu, elle aussi, explique que «**La question n'est pas là que pour rappeler [la] réponse; elle joue alors à peu près le rôle de l'assertion de cette dernière, présentée comme une vérité admise**».⁵⁷¹

Nous adoptons l'hypothèse de Jean- Claude Ascombre et Oswald Ducrot pour qui la question rhétorique confère un sens péjoratif et un aspect négatif⁵⁷². Il s'agit donc de la négation du présupposé engendré par cette question.

Nous pouvons alors considérer cette question comme une stratégie argumentative bivocale de la part de l'auteur. Mais qu'en est-il de Meddeb?

Dans *Phantasia*, la narration est prise en charge par l'auteur. A cet effet, nous pouvons lui appliquer cette remarque faite par Zine Al

⁵⁶⁹ T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.31.

⁵⁷⁰ Robert Martin, "*Langage et croyance*", Les "univers de croyance" dans la théorie sémantique, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987, p.21.

⁵⁷¹ M.Tutescu, *Op. Cit*, URL/ <http://www.unibuc.ro/eBooks/lls/Mariana>

⁵⁷² Jean- Claude, Ascombre & O. Ducrot, « Interrogation et Argumentation », Franche-Comté, *Langue française: L'interrogation*, n°52, 1981, pp.5-22.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Abidine Rahma⁵⁷³ à propos de Meddeb. En effet, l'auteur- narrateur se sert de sa propre expérience et de ses connaissances pour enrichir son récit à tel point qu'on peut considérer l'œuvre de Meddeb comme une **autobiographie éclatée**. Habib Salha complète cette remarque sur Meddeb en notant que : «**les narrateurs- personnages des textes meddébiens n'arrêtent pas de s'expliquer et de commenter les caractéristiques de leur expérience**»⁵⁷⁴

Ainsi *Phantasia* est bâtie autour de la charpente autobiographique détectée par le "Je" du narrateur et s'identifiant à la personne de l'auteur.

Pour nous rendre compte de l'impact autobiographique dans l'écriture de Meddeb, nous nous référons aux définitions de l'autobiographie établie par Philippe Lejeune. En effet, dans le pacte autobiographique, Philippe Lejeune définit l'autobiographie comme un: «**Récit en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité**»⁵⁷⁵.

Plus tard, il élargit le champ de l'autobiographie :

Le premier sens (que j'ai choisi) est celui que propose en 1866 Larousse: "vie d'un individu écrite par lui –même." Mais largo sensu, "autobiographie" peut désigner aussi tout texte où l'auteur semble exprimer sa vie ou ses sentiments, quelle que soit la forme du texte, quel que soit le contrat proposé par l'auteur. Moins connu que Larousse, Vapereau a très bien

⁵⁷³ Zine Al Abidine Rahma, *L'Errance de l'œuvre de Meddeb Entre Islam, Soufisme et Occident/ Lecture d'un interculturel du possible ?* in Thèse de doctorat, Université Rennes 2 Haute Bretagne, 2008.

⁵⁷⁴ Habib Salha, Extrait de " *Littérature maghrébine d'expression française*" Op. Cit.

⁵⁷⁵ Philippe Lejeune, " *Le pacte autobiographique*", Paris, Seuil, 1974, p.14.

Chapitre I : Les stratégies narratives

explicité ce sens dans son dictionnaire universel des littératures (1876) Autobiographie (...), œuvre littéraire, roman, poème, traité philosophique, etc., dont l'auteur a eu l'intention, secrète ou avouée, de raconter sa vie, d'exposer ses pensées ou de peindre ses sentiments.⁵⁷⁶

Cette seconde définition s'accorde plus à l'œuvre de Meddeb dont le "Je" de ses récits est bien souvent un "Nous", caractéristique des textes qui se disent des textes d'engagement et de combat, des textes de témoignage. Aussi nous pensons avec Rahma que prendre la parole, dire "Je", témoigne de la volonté de parler de soi de "l'intérieur", et ne plus laisser le droit exclusif à l'occident, *d'écrire l'Histoire*.⁵⁷⁷

La narration de Meddeb nous projette dans une optique philosophique, de sorte que le narrateur-personnage, de *Phantasia* se promène dans le texte, s'y perd, prend la route de l'inconnu et se sépare des croyances héritées à la recherche d'un ressourcement pour renaître. En somme, le narrateur- personnage est à la recherche d'une nouvelle conception de soi et de l'autre. Il fait passer le roman en tant que: **«expiration, rapatriement et reconnaissance.»**⁵⁷⁸. Ce rapatriement suscite chez le personnage- narrateur une volonté de faire: **« [Je] suis consumé par le pouvoir du soleil et, de mes cendres, [Je] revenais. Si [J]'avais des ailes, [Je] survolerais la**

⁵⁷⁶ P. Lejeune, " *Moi aussi*", Paris, Seuil, 1986, p.18.

⁵⁷⁷ Zinne Al Abidine Rahma, *Op. Cit.*

⁵⁷⁸ Termes pris in, Extrait de « La littérature maghrébine de langue française », Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHRI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996.

Chapitre I : Les stratégies narratives

mer jusqu'au cap d'en face. [Je] serais accueilli par la nature à bras ouverts»⁵⁷⁹.

Aya, femme inspiratrice de Meddeb et personnage qui sauve le récit de la monotonie, lui fait écrire les plus beaux passages de *Phantasia*. Ainsi Meddeb regrette: **«Pourquoi mon personnage, qui, vous le savez est mon double, ne rencontre t-il pas Aya en ce point de fiction.»⁵⁸⁰**

Le narrateur-personnage dédouble les amorces narratives, ce dédoublement en son personnage est l'illustration d'un mouvement de différenciation. Avec une mise en abyme, le narrateur nous divulgue cette précision:

Sur l'Escalator, je reconnais mon double qui déborde de lumière...Mon double est un homme de tropiques...Si je représente l'expérience, il incarne la théorie...Mon double réfute l'enseignement de la lune, planète qui règne sur le premier ciel. Sa croyance l'incite à fixer les choses et les êtres dans le contour d'une identité⁵⁸¹.

Dans ce contexte de dédoublement, Jacques Madelain disait: **«Pour Meddeb, l'écriture, particulièrement celle de la différence archaïque, est toujours en rupture, en porte-à-faux, déroutante au sens premier de ce mot»⁵⁸²** Bref, le narrateur-personnage multiplie les passages discursifs et noie le récit dans des bribes de souvenirs. C'est avec une voix tranchante que Meddeb entame son récit.

⁵⁷⁹ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.212.

⁵⁸⁰ *Ibid*, p.167.

⁵⁸¹ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.79, p.80, p.82.

⁵⁸² Jacques Madelain, "Errance et itinéraire. Lecture du roman maghrébin de langue française", Sindbad, Paris, 1983, p.163.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Les narrateurs (que ce soit Selma, le conteur ou celui de Phantasia) ont tous des particularités qui en font des narrateurs à la fois "hétéro diégétique" et "homodiégétique" dans leur rapport au récit. Dans le *Démantèlement*, il existe d'autres narrateurs que nous appellerons "sous narrateurs" susceptibles d'être présents et absents en même temps, leur absence apparaît au niveau des dialogues. En effet, cette parole muette fait tourner le récit et lui confère une véracité qui laisse croire qu'ils font partie de l'histoire qu'ils racontent.

Le narrateur de *L'Enfant de sable*, lui arrive à se détacher du récit jusqu'à l'éclipse. En effet, le narrateur (conteur) meurt et se fait remplacer par une présence de l'auditoire afin de poursuivre le conte. Quelques portes plus loin, le premier narrateur est ressuscité, il revient finir son histoire.

Quant à *Phantasia* son narrateur est tantôt présent, tantôt absent mais contrôle son entreprise. Cette présence// absence crée du trouble dans notre esprit. La lecture de ces romans engendre de la passion pour ce narrateur qui nous procure ce que Barthes appelle «**le plaisir de lire**»⁵⁸³. Le passage du style direct au style indirect, d'une personne définie à une autre, «**d'un sujet individuel à un sujet collectif**»⁵⁸⁴ se rencontre assez souvent dans notre corpus, en conséquence, cela donne l'impression que la dissolution du " Je" dans le " nous", est sans conteste, imposée, comme le rappelle Jean Déjeux:

...le " Je" et l'exposition du moi , de l'homme-sujet, ne vont pas de soi dans le contexte de la civilisation et de la culture arabo- musulmane (...)Et

⁵⁸³ Roland, Barthes, " *Le plaisir du texte*", Paris, Edition Seuil, 1973.

⁵⁸⁴ Voir à ce sujet, Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du *Démantèlement* (1981) au *désordre des choses* (1990), comparaison entre les œuvres de langue arabe et leur traduction, Thèse de Doctorat. El Ogbia Bachir Lombardo, Paris, 1995.

Chapitre I : Les stratégies narratives

plus largement en pays musulman ou encore dans les sociétés agraires, c'est avant tout l'homme social qui compte dans les attitudes et les conduites traditionnelles reçues par la communauté⁵⁸⁵

Après avoir défini les formes de représentation du rite et les manières dont elles se manifestent, nous tenterons à présent de définir l'instance qui reçoit ces représentations et la manière dont elle s'inscrit.

2. Le référent/Le destinataire

Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb parlent forcément de quelqu'un ou de quelque chose à leur lecteur fictif; ce qui les amène à mobiliser des stratégies de captation et de modélisation de la conscience de leur lecteur, pour deux éventualités, pour le plaisir de la lecture, ou pour son implication dans l'histoire, ou tout simplement pour orienter sa réception ou son interprétation de l'œuvre.

Michael Riffatère le remarque:

L'écrivain s'il veut s'assurer du respect de son message, doit contrôler le décodage autant que faire se peut, "en encodant là ou il le juge important, [et] tout au long de la chaîne écrite, [d]es composantes qui ne pourront pas être perçues quelle que soit la négligence du [lecteur].»⁵⁸⁶

Les auteurs agissent sur le lecteur à travers des stratégies qui sont sans conteste du ressort de la pragmatique où tout énoncé «*visé à*

⁵⁸⁵ Jean, Déjeux, " *L'émergence du «Je» dans la littérature maghrébine de langue française*", Paris, Itinéraires et Contacts de cultures, Vol. 13, 1991, p.23.

⁵⁸⁶ M. Riffatère, " *La production du texte*", Paris, Seuil, 1982, p.35.

Chapitre I : Les stratégies narratives

accomplir quelque chose»⁵⁸⁷, à agir sur le système de croyances de l'interlocuteur sur son attitude comportementale en vue de le changer. Que se passe-t-il quand on lit le *Démantèlement*, *L'Enfant de Sable* et *Phantasia*?

Pour répondre à cette question, nous devons faire appel à la théorie de la lecture telle qu'elle est pensée par Vincent Jouve. En effet, il pense que **«Pour comprendre la " valeur " d'une œuvre, on ne peut plus se contenter de la décrire : il faut saisir et analyser l'effet qu'elle produit. La réflexion sur la lecture se présente comme le complément naturel de l'approche formelle.»**⁵⁸⁸

Le recours aux modalités de lecture telles que les suggère Vincent Jouve paraît nécessaire. S'appuyant sur les travaux de Michel Picard⁵⁸⁹, Vincent Jouve distingue trois régimes de lecture: le lectant, le lisant et le lu. Le lectant a :

Pour horizon une image de l'auteur qui le guide dans sa relation au texte. L'auteur peut-être perçu de deux façons: il est aussi bien l'instance narrative qui préside à la construction de l'œuvre que l'instance intellectuelle qui, par le canal du texte, s'efforce de transmettre un "message". Le lectant peut ainsi être dédoublé en un lectant jouant (qui s'essaye à deviner la stratégie narrative du romancier) et un lectant interprétant (qui vise à déchiffrer le sens global de l'œuvre). Le lectant, qu'il tente d'anticiper sur la suite

⁵⁸⁷ Austin J. Langshaw Austin, *"Quand dire, c'est faire"*, Paris, Le seuil, 1970, p.19.

⁵⁸⁸ Vincent Jouve, *"la lecture"*, Paris, Hachette, 1993, p.69.

⁵⁸⁹ Dans *"la lecture comme Jeu"*, Paris, Minuit 1986.

Chapitre I : Les stratégies narratives

du récit ou de saisir la pertinence du texte, participe d'une attitude réflexive.⁵⁹⁰

Le second mode de lecture est défini par le même auteur comme étant :

La part du lecteur victime de l'illusion romanesque. Il existe une part de crédibilité propre à la lecture [...]. Le lisant n'est pas un naïf (ou rarement): la créance qu'il accorde au monde du texte n'a pas- et de loin- la solidité d'une foi. L'illusion référentielle est fragile, limitée et temporaire. Le lecteur est en perpétuel clivage: il croit et ne croit pas tout à la fois, privilégiant une position plutôt que l'autre en fonction des romans, voire des passages d'un roman à l'autre.»⁵⁹¹

Il est important de faire remarquer que le lectant garde un œil sur le texte, et spécialement sur ses personnages. Le lisant à son tour intervient dans cette lecture. Ainsi nous pouvons prétendre que non seulement la lecture des rites relève du lectant mais elle fait objet aussi du regard du lisant. Il nous semble alors que l'impératif pose l'éventuelle trace d'un destinataire que nous étudierons plus loin.

De ce fait, nous tenterons de prouver que le rite est présenté, par Boudjedra, par Ben Jelloun et par Meddeb, à un destinataire et que l'impératif et la fonction vocative en sont la preuve.

Le locuteur reste implicite et se désigne par un pronom personnel qui objectivise son expérience. Par l'interpellation implicite et énonciative, les écrivains semblent associer le destinataire à leur dire

⁵⁹⁰ V. Jouve, *Op.Cit*, p.84.

⁵⁹¹ *Ibid*, p.85.

Chapitre I : Les stratégies narratives

par un « nous » inclusif ; l'intérêt du « nous » inclusif, mais aussi du « on » indéfini, est de faire participer le lecteur à leurs propos, il devient alors responsable au second plan. C'est ce que Thierry Guilbert appelle la « **désobjectivation de l'instance énonciative** »⁵⁹².

Les auteurs semblent inviter le destinataire à participer à l'élaboration du dire. Néanmoins à la notion d'injonction implicite nous associerons une double énonciation.

Par le biais de l'apostrophe que Riegel, Pellat et Rioul définissent comme « **désignant la personne à qui s'adresse le locuteur, celui-ci sélectionne ainsi explicitement dans son discours le destinataire de son message** »⁵⁹³.

Notre tâche est de vérifier que le destinataire du discours de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb ne se superpose pas nécessairement avec l'interpelé (personnage), notre tâche consistera à démontrer que les auteurs destinent leurs discours à un lecteur extra diégétique par l'intermédiaire de l'interpellation favorisant le processus de la sélection de l'allocutaire⁵⁹⁴ donc le discours est prédestiné à un lecteur potentiel qui peut être considéré comme coénonciateur et tisse une relation d'amitié ou d'inimitié avec le personnage.

C'est l'objectif à atteindre dans le point suivant.

⁵⁹² Thierry Guilbert, *"L'interpellation pragmatique dans les articles de commentaires"*, Paris, PUF, 2010. URL: <http://corela.edel.univ-poitiers.fr>.

⁵⁹³ Martin Riegel & Pellat & Jean-Christophe René Rioul, *"Grammaire méthodique du français."* Paris, P.U.F. 1994. P.464.

⁵⁹⁴ Etant en papier, le personnage ne peut pas se muer en locuteur.

3. Lecteur/personnage

***Tous les ouvrages de l'esprit contiennent en eux
l'image du lecteur auquel ils sont destinés***

Jean Paul Sartre

Concernant la relation qui unit le personnage au lecteur, Vincent Jouve note que :

Lors de sa première occurrence, [celui-ci] est l'objet d'une représentation très approximative, fortement marquée par l'imagination du lecteur. Cette image initiale se précise au cours de la lecture selon les informations distillées par le texte. Le lecteur est ainsi conduit à compléter, voire à modifier la représentation qu'il a en tête. L'image mentale, toutefois, ne se satisfait pas d'une addition de traits: c'est au travers de synthèses successives effectuées par le lecteur qu'elle se développe.»⁵⁹⁵

Nous pouvons prétendre, et nous le prouverons dans le chapitre suivant, que ce dialogue établi entre le conteur, le narrateur et le lecteur confère à ce dernier la place qui lui revient dans l'œuvre c'est-à-dire qu'il est au centre des préoccupations de l'auteur quand il écrit son histoire. C'est tantôt le conteur, tantôt le narrateur qui nous décrivent les douleurs d'Ahmed, ils semblent établir les liens entre Ahmed/Zahra et le lecteur:

Ce chant que vous entendez, c'est celui qu'aimait particulièrement Ahmed. Il vient de loin, il vient du sud en passant par les hautes

⁵⁹⁵ V. Jouve, *Op. Cit*, p.12.

Chapitre I : Les stratégies narratives

montagnes. Il est triste. On dirait que c'est la terre qui doucement soulève une à une ses grosses pierres et nous fait entendre la rumeur d'un corps blessé.»⁵⁹⁶

C'est comme si Ahmed faisait part de sa souffrance au narrateur qui passe pour son confident comme le signalent Christine Dupouy et Pierre Brunel «**Mais souvent également on peut déduire d'une remarque glissée comme une parenthèse- et fréquemment à l'intérieur de parenthèses- que le narrateur se présente comme le confident de ses personnages, son récit reposant sur un récit intermédiaire.»⁵⁹⁷**

Le narrateur insiste sur l'authenticité de son récit, fondé sur un témoignage ce qui renforce l'illusion romanesque.

Le narrateur de Boudjedra semble présenter à son lecteur des personnages opprimés, perdus, sans repère ce qui les conduit à pervertir les traditions.

Cette perversion rapproche le lecteur de la réalité à laquelle, il pourrait adhérer ou au contraire qu'il rejette, Christine Jérusalem l'explicite avec raison «**Cette volonté de brouiller les cartes est particulièrement nette dans la question de la représentation: un narrateur manipulateur s'amuse à produire des textes- pièges où le lecteur-spectateur est mystifié.»⁵⁹⁸**

Ayant un caractère suspicieux, le lecteur est guidé par un narrateur dont le comportement intentionnel tend à lui faire des

⁵⁹⁶ *Ibid*, p.71.

⁵⁹⁷ Christine, Dupouy, & Pierre, Brune, "Lire Dhôtel" Presse universitaire de Lyon, 2003. P. 95.

⁵⁹⁸ Christine, Jérusalem, "Echenoz, Jean: Géographie du vide" Paris, édition Minuit, 2005, p.118.

Chapitre I : Les stratégies narratives

confidences, et le conduit à modifier son mode de vie. Comme le note Francillon « **Le grand écrivain parvient à travers la création de formes nouvelles, à travers le caractère personnel de son style, à imposer au lecteur la présence d'un monde original qui remet en question sa façon de voir la réalité.**»⁵⁹⁹

Il semble que le narrateur du *Démantèlement*, cherche à faire partager au lecteur sa position par rapport aux traditions et aux usages culturels tels que la visite des marabouts, la prière, les Imams, les rites mortuaires et d'autres rites, dont nous avons fait l'étude tout au long de cette thèse.

Appartenant à une même sphère géographique, le lecteur devrait partager une telle aventure avec le narrateur. Pour cela nous convoquerons les propos de Christine Jérusalem. En effet, pour elle «**Il est possible que le narrateur s'efforce d'obtenir l'approbation de son lecteur par l'établissement systématique et discret d'une commune base culturelle et sentimentale entre le lecteur et lui-même.**»⁶⁰⁰

Dans *le Démantèlement*, où le père autoritaire exerce droit de vie et de mort sur toute la famille, le narrateur nous fait part de la souffrance de l'un des personnages, Selma en l'occurrence, causée par le père. Ce dernier la considère comme une honte.

Le père considéra que la fin de sa prolificité était une humiliation insupportable et un affront définitif. Selma devint son bouc émissaire. Il se mit à la haïr et considéra qu'elle

⁵⁹⁹ Roger Francillon, & Doris Jakubek, & Daniel Maggetti, " *Littérature populaire et identité suisse: récits populaires et romans*" L'Age d'homme, Lausanne, 1991, p.10.

⁶⁰⁰ *Ibid*, p.148.

Chapitre I : Les stratégies narratives

était la cause de sa stérilité et l'empêchement majeur à la prolifération de la race.»⁶⁰¹

Ce serait là les prémices d'une révolte car aux yeux du lecteur, les parents sont responsables de beaucoup de malheurs vis-à-vis de leurs enfants. Nous pourrions même avancer qu'ils culpabilisent.

Néanmoins, cette révolte reste en suspens et le romancier semble montrer la force des traditions et décrit des personnages soumis, inférieurs qui se réfugient dans le mutisme.

Contrairement à Boudjedra et à Ben Jelloun qui, par le biais d'une écriture osée paraissent transgresser les modèles dans le but de remettre en question le lecteur et sa représentation du monde, le narrateur de Meddeb se confond probablement avec le lecteur. En effet, le narrateur remplace l'auteur dont les auto-analyses prouveraient la confusion du lecteur avec le locuteur à travers le phénomène de «**l'identification captatrice**»⁶⁰² en ce sens que le lecteur se sentirait interpellé par les propos de Meddeb qui, nous l'avons vu, seraient en faveur de tous les rites à commencer par les rites païens.

Le narrateur paraît moralisateur, le récit adopte les faits et gestes d'un personnage connoté positivement et répond aux attentes du lecteur.

Nous avons parlé précédemment de la « **la construction discursive d'une image de soi qui est susceptible de conférer à l'orateur son autorité, c'est à- dire son pouvoir d'influencer des**

⁶⁰¹ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.59.

⁶⁰² Serge Doubrovsky, "Autobiographique: de Corneille à Sartre", Paris, PUF, collection «perspectives critiques», 1988, p.94.

Chapitre I : Les stratégies narratives

opinions et de modeler des attitudes. »⁶⁰³ Nous employons les termes « orateur » et « narrateur » selon la définition de Maingueneau ; en effet à l'oral comme à l'écrit, on a un « ton » qu'il a substitué à la notion de « voix ». Ce « ton » est porté par un garant qui a une manière de dire, une manière d'être renvoyant à l'imaginaire d'un vécu. Pour se faire comprendre, les auteurs diversifient leurs stratégies d'écriture et font en sorte de toucher un large public, ce que nous allons tenter de vérifier prochainement.

D'autres tentatives porteuses de renouveau sont aussi convoquées par les auteurs. Il est à constater qu'il y a une double volonté de se démarquer de la conduite traditionnelle et d'affirmer son " moi". L'écrivain peut alors difficilement se proclamer le représentant d'une communauté maghrébine dans laquelle on trouve toujours une phobie tenace de la solitude et de la singularité.⁶⁰⁴

4. Des personnages qui s'opposent

Selma représente pour Boudjedra une allégorie de la paix, d'ailleurs le nom de "Selma" l'indique dans la mesure où il provient d'"Esselem" ou "Silm" qui veut dire "Paix", en revanche cette paix semble enfouie dans les abysses du désespoir puisqu'elle est reniée par l'autorité que représente le père. Par ce rituel, Boudjedra pose la question de l'identité et le miroir semble déclencher une rêverie. Quelles sont donc les fonctions de ce rite inséré par Boudjedra? Selma ne serait-elle pas une version de nous? Du drame que vit chacun de nous et des perturbations que connaît notre "Moi" qui n'assume aucunement sa dualité voire même sa pluralité. Ces pulsions et cette insécurité semblent disparaître ou s'apaiser, chaque fois que Selma se regarde dans miroir dans la perspective de voir l'autre, un "autre" sécurisant et sécurisé.

⁶⁰³ Ruth, Amossy, *Images de soi dans le discours*, Op, Cit, p. 153.

⁶⁰⁴ Slimane Zghidour, *Le Voile et la bannière*, Paris, Hachette, 1990, p.15.

Chapitre I : Les stratégies narratives

C'est le miroir qui semble réfléchir cette dialectique du Moi et de l'Autre.⁶⁰⁵ La représentation de soi qui apparaît sous la forme d'un jeu ludique fait l'essentiel de ce rite.

En effet, il semble que pour Boudjedra, l'être se livre à un combat permanent avec soi-même pour enfin acquérir une identité unique. Ce qui explique l'absence de "moi" immobile et la présence de l'autre qui agit. C'est ce miroir qui permet de se voir soi-même comme un autre. De ce fait, l'autre devient le reflet de soi-même et par la distinction de "l'autre" on découvre sa propre image, ce que nous tenterons de voir dans le point suivant.

4.1. La quête identitaire

Comme nous l'avons dit, en se regardant dans le miroir, Selma semble percevoir cette "autre" qui lui sert de modèle et de refuge. Lié à la recherche du "moi", le rituel du miroir semble fournir à Boudjedra les éléments qui donnent une identité à Selma. A cet effet, le miroir pourrait établir une connexion entre le sujet voyant (Selma) et le sujet visible (son autre ou son double) avec des reproductions fidèles. C'est ainsi qu'Umberto Eco soutient qu' **«un miroir dit la vérité. Il ne "traduit" ni interprète mais enregistre ce qu'il reçoit tel qu'il le reçoit»**⁶⁰⁶. Ainsi le miroir joue le rôle de l'organe perceptif qui permet de regarder le visage surtout.

Ce regard par le miroir permet à Selma d'interpréter son image et Boudjedra sait que son personnage tire certaines conclusions. Il la place à **«un niveau de sémiose bien plus complexe, un niveau de**

⁶⁰⁵ Thierry, Simonelli, "Lacan: la théorie: essai de critique intérieure", Paris, Cerf, 2000, p.22.

⁶⁰⁶ Umberto Eco, "Kant et l'ornithorynque", Paris, Grasset, 1999. P.375.

complexité auquel se situe déjà le dit "stade au miroir" que Lacan définit comme le moment de symbolisation»⁶⁰⁷.

En somme, nous pouvons avancer que Boudjedra se sert du rituel du miroir comme élément majeur sur lequel se construisent toutes les représentations. En effet, de ce rite naît le dédoublement du visage de Selma que le miroir réfléchit. Cette syntaxe du regard, que l'auteur utilise, donne une impression de compensation à l'enfance douloureuse que Selma a menée auprès d'un père autoritaire et d'une mère effacée. Ce miroir est un refuge. Il semble que l'insertion du rituel du miroir, par Boudjedra, dans la trame narrative est significative et a même une valeur symbolique. En conséquence nous pouvons dire qu'autour de ce rituel se dressent différents effets que nous allons vérifier dans les points qui suivent.

4.2. Le miroir : reflet de l'identité

Nous avons dit dans le point précédent que le désir, que retrouve Selma grâce au miroir, n'est qu'une illusion, il faut croire que l'objet réel n'est pas celui que nous percevons dans le miroir. Il se passe un phénomène de conscience. L'image ne ressemble en rien à la représentation ou à l'objet, au sens et à la signification non plus. C'est plutôt un éloignement de l'objet. L'image que reflète le miroir éloigne Selma de la réalité. De ce point de vue, l'image est autre que l'objet, le miroir est la barrière qui sépare l'image de son objet.

Nous pouvons ainsi assimiler l'existence du "je" à celle de son dédoublement, il convient de dire alors que le "moi" que représente l'image est un autre. Ainsi le miroir est la source de l'éclatement de la personnalité et comme le remarque Lacan :

Le miroir est l'objet de la corrélation de l'image sujet et l'image qu'il reflète veut dire que

⁶⁰⁷ *Ibid*, p.375.

Chapitre I : Les stratégies narratives

les effets énergétiques partant d'un point donné du réel- imaginez- les de l'ordre de la lumière, puisque c'est ce qui fait le plus manifestement image d'un esprit- viennent se réfléchir en quelque point d'une surface, viennent frapper au même correspondant de l'espace»⁶⁰⁸

Par le biais du rituel du miroir, Boudjedra diffracte ses effets dans un espace réel et un autre imaginaire. L'espace réel est représenté par le miroir qui est un espace figuratif alors que l'espace imaginaire c'est l'esprit (l'espace abstrait). L'esprit représente le miroir qui réfléchit les figures et les images. Une complicité entre "soi-même" et "soi" est née. Il s'agirait peut-être d'un échange direct cherché d'un "moi" à un "toi" cette forme embrayée de "moi", c'est aussi une manifestation de l'identification qui se révèle à travers le miroir. Ainsi, il installe le sujet regardant (Selma) dans l'espace énoncé qui transmet la connaissance de l'univers du réel, par la perception. Ses sens favorisent la connaissance des objets et des êtres.

Nous sommes partie de l'idée que le miroir constitue, pour Boudjedra, un instrument de choix pour opérer une manipulation rituelle. Sa réflexivité déclenche une mise en abyme du sujet, par l'intermédiaire du miroir, Selma fait un travail complexe sur son identité, un travail construit sur une relation ambiguë du soi et de l'autre. Le miroir entretient une étrange relation avec Selma en ce sens que:

Cette étrangeté provient du double paradoxe de la perception spéculaire : d'une part, le reflet de soi dans le miroir dédouble le sujet ; d'autre part, l'espace du reflet est perçu comme le

⁶⁰⁸ Jacques Lacan, " *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*", Paris, Seuil, 1978, p.73.

Chapitre I : Les stratégies narratives

**prolongement de l'espace réel au-delà du miroir.
Le miroir ouvre sur des vertiges identitaires»⁶⁰⁹ .**

Selma se cherche et se perd dans une série de reflets. Nous arrivons à dire que, par le biais de ce rituel, Boudjedra transmet des informations à savoir le rituel du miroir génère tous les autres rites et les explique, évoque une projection de soi et produit un effet de renouveau.

En revanche, dans *L'Enfant de sable*, le protagoniste se cherche dans une quête d'identité motivée par l'exil et éprouvé dans ses replis profonds d'un isolement absolu, s'ouvrant sur une inquiétude existentielle où le bonheur n'est qu'un simulacre. Le miroir dont la présence résonne dans cette situation de solitude, se laisse appréhender comme le prolongement du corps d'Ahmed/Zahra, dans la mesure où il s'impose au lecteur comme une figure répétitive qui oblige le héros du roman à s'interroger sans arrêt sur sa propre identité. En se regardant dans le miroir, il voit une femme. Sa fausse identité est finalement impossible à gérer. D'un côté elle lui donne des privilèges mais d'un autre côté elle crée une situation ambiguë qui débouche sur une crise identitaire.

Il adore se regarder dans le miroir pour communiquer avec un double imaginaire qu'il fréquente dans son intimité perplexe. Dans ces moments d'intimité avec son double, une relation troublée semble naître, comme en témoignent ces propos tenus sur la vérité du corps et de l'image:

**Cette vérité banale, somme toute, défait le
temps et le visage, me tend un miroir où je ne
peux me regarder sans être troublé par une**

⁶⁰⁹ Julien Bonhomme, «Réflexions multiples, Le miroir et ses usages rituels en Afrique», in *Histoire, anthropologie et théorie de l'art*. URL: <http://imagesrevues.revues.org/147>

Chapitre I : Les stratégies narratives

profonde tristesse [...], qui désarticule l'être, le détache du sol et le jette comme élément négligeable dans un monticule d'immondices [...] Le miroir est devenu le chemin par lequel mon corps aboutit à cet état...»⁶¹⁰

Le miroir s'impose au lecteur comme figure répétitive qui oblige le héros du roman à s'interroger sans arrêt sur sa propre identité; il entretient une relation ambiguë avec l'image confuse de lui-même que renvoie le miroir puisqu'il est et n'est pas cette image. Ce rapport conflictuel pose le problème de reconnaissance auquel il est confronté. Se regarder dans le miroir atteste la présence d'un corps qu'il habite.

Le miroir, le symbole de la vérité, conduit Ahmed/Zahra au profond de son être. Ayant de se regarder en face et Ahmed redoute ce miroir qui lui montre sa féminité, ou plutôt ses deux identités. C'est la rencontre de ces deux images qui fait naître en lui une douleur insurmontable. Ainsi, Ahmed déserte les miroirs et dit **«Je n'ai pas toujours le courage de me trahir, c'est-à-dire de descendre les marches que mon destin a tracées et qui me mènent au fond de moi-même dans l'intimité-insoutenable- de la vérité qui ne peut être dite»⁶¹¹**

L'image imposée par l'exercice de l'autorité du père et celle que la nature lui montre, laissent apparaître une vérité, comme une vision qui: «se scinde entre l'image et le regard» que Lacan mentionne:

⁶¹⁰ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op, Cit*, p.44.

⁶¹¹ *Ibid*, p.44.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Et quand il parle du sujet qui produit la signification, il faut sans doute le comprendre dans la perspective du concept lacanien du regard: le sujet qui se regarde dans le miroir, qui s'identifie à et s'aliène de son reflet en même temps, et dans ce double mouvement il tente d'ajuster son image au portrait qu'il a dans son imagination. Comme l'on peut voir dans la citation, le procédé de la production culturelle nouvelle est aussi une reproduction, et en même temps il comporte l'acte de libération de la présence prévalente de la tradition nationale, ce qui est en quelque sorte une mise à l'oubli»⁶¹²

Ahmed/Zahra apprend peu à peu à se regarder dans le miroir ; nu, puis habillé. Il dit: **«mais depuis quelque temps je me sens libéré, oui, disponible pour être femme qu'avant il va falloir remonter à l'enfance, être petite fille, adolescence, jeune fille, amoureuse, femme...,que de chemin...,je n'y arriverai jamais»⁶¹³**

Son désir le plus précieux est de se sentir à l'aise, de se retrouver et de se libérer. **C'est -à- dire qu'il doit apprendre à respirer sans penser qu'il respire, à marcher sans penser qu'il marche, à poser sa main sur une autre peau sans réfléchir, et à rire pour rien comme l'enfance émue par un simple rayon de lumière»⁶¹⁴**

⁶¹² Jacques Lacan, *"Les Quatres concepts fondamentaux de la psychanalyse"*, Autres écrits. Paris, Seuil, 2001, p. 187-189.

⁶¹³ T. Ben Jelloun, *"L'Enfant de sable"*, Op, Cit, p.98.

⁶¹⁴ T. Ben Jelloun, *"L'Enfant de sable"*, Op, Cit, p.99.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Le miroir chez Boudjedra et chez Ben Jelloun «**joue le rôle d'une allégorie de la parole conventionnelle, d'une opinion traditionnelle de l'autre**»⁶¹⁵. Ne pas se regarder dans un miroir signifie aussi éviter le regard de l'autre, son jugement, c'est prendre des distances par rapport au pouvoir de sa parole. Ainsi, les représentations des miroirs qui ne laissent plus rien apparaître, seraient le symbole du récit de ces femmes maghrébines dont la voix est muette. Comme Zahra qui ne peut jouir que de la voix d'Ahmed ou du père:

Je suis moi-même l'ombre et la lumière qui l'a fait naître, le maître de maison [...] et l'invité [...] le regard qui se cherche et le miroir, je suis et ne suis pas cette voix qui s'accommode et prend le pli de mon corps, mon visage enroulé dans le voile de cette voix, est-elle de moi ou est-ce celle du père qui l'aurait insufflé [...]? Tantôt je la reconnais, tantôt je la répudie, je sais qu'elle est mon masque le plus fin, le mieux élaboré, mon image la plus crédible; elle me trouble et m'exaspère»⁶¹⁶

Dans *le Démantèlement* et *l'Enfant de sable*, la voix du héros est une voix contestataire qui propose un discours de liberté qui donne une valeur à l'être en soi. Ces auteurs doivent choisir entre la parole et le silence. Le "je" de Selma et celui d'Ahmed/Zahra est une recherche des possibilités pour exprimer leur différence. Cependant, cet aller retour entre l'un et l'autre qui demeure en Ahmed/Zahra, fait

⁶¹⁵ Daria Samokhina, Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb, une identité est-elle possible? URL:<http://etd.nd.edu/ETD/theses/available/etd-0722005-/unrestricted/SamokhinaD072005.pdf>.007.

⁶¹⁶ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op, Cit*, p.45.

Chapitre I : Les stratégies narratives

que Ben Jelloun nous suggère un récit qui se déconstruit pour se construire. Ce récit serait disposé à briser la transparence du miroir dont le reflet serait impossible.

D'autres tentatives porteuses de renouveau sont aussi convoquées par les auteurs. Il est à constater qu'il y a une double volonté de se démarquer de la conduite traditionnelle et d'affirmer son " moi". L'écrivain peut alors difficilement se proclamer le représentant d'une communauté maghrébine dans laquelle on trouve toujours une phobie tenace de la solitude et de la singularité.⁶¹⁷

⁶¹⁷ Slimane Zghidour, " *Le Voile et la bannière* ", *Op, Cit*, p.15.

Chapitre I : Les stratégies narratives

Ancré dans une culture et placé dans un champ littéraire déterminé, l'écrivain, de par son statut, écrit des œuvres de fiction où il cible un lectorat. Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb programment un lecteur censé lui accorder de l'intérêt par rapport à son projet. Ainsi, dans son discours, le narrateur laisse apparaître des traces dans l'énoncé. Sa subjectivité permet au lecteur de s'identifier inéluctablement à lui, comme l'explique Ruth Amossy dans ce passage : « **L'image de soi construite dans le discours est constitutive de l'interaction verbale et détermine en grande partie la capacité du locuteur à agir sur ses allocutaires** »⁶¹⁸ De cette manière, nous pouvons avancer que le narrateur jouit de pouvoirs qu'il exerce sur le lecteur et le persuade du bien-fondé de la dénonciation, de la relecture et de l'émancipation du rite qu'il propose.

Selon Austin, ce qu'un locuteur peut exprimer par la parole n'est pas seulement le contenu propositionnel, mais encore l'acte de langage effectué. Selon ce point de vue, le « **sens descriptif** »⁶¹⁹ renvoyant aux états de chose représentés, la visée subversive se réalise à travers la construction d'un « sens pragmatique »⁶²⁰ du texte ; ce qui suppose une interprétation par inférence (prise en compte du contexte extratextuel) et implication du contexte socioculturel auquel se réfèrent les romans, à savoir le Maghreb. L'énonciation subversive du rite, dans le *Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, possède le pouvoir illocutoire d'une injonction qui fonctionne comme modèle à suivre. A travers une argumentation implicite, les narrateurs incitent, en pointillé, le lecteur à condamner la société et les tabous et à s'enfoncer au plus profond des sociétés maghrébines, dans leur

⁶¹⁸ Ruth, Amossy, "Images de soi dans le discours", Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, p.148.

⁶¹⁹ François, Recanati, "Les Énoncés performatifs. Contribution à la pragmatique", *Op, Cit*, P.25.

⁶²⁰ Ibid, p.25.

Chapitre I : Les stratégies narratives

construction, dans leur fonctionnement et dans les rapports figés entre les individus. Cela dit, cette dénonciation passe aussi par la polyphonie que nous essaierons de voir dans le point qui suit.

Deuxième chapitre

*La polyphonie comme stratégie
dénonciatrice*

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

La notion de dialogisme repose sur l'idée d'un dialogue, d'une interaction entre deux ou plusieurs discours, voix ou énoncés. Pour Bakhtine, le texte romanesque a aussi, comme le dit Piégay-Gros, « **la singularité de faire éclater le discours univoque ; non seulement l'auteur ne parle pas "en son nom propre", mais il fait jouer entre eux les différents discours** » et « **l'énonciation romanesque est donc foncièrement plurielle** »⁶²¹. C'est de là que découlera la notion de polyphonie développée par Ducrot, dans le champ de la linguistique, où l'on distingue l' « énonciateur » et le « locuteur » Cette polyphonie ducrotienne, comme nous l'avons déjà montré, s'exprime dans le roman à travers l'interdiscours et l'intertextualité comme le dialogisme, dans le cadre de l'énoncé ; elle renvoie aussi à la présence de plusieurs voix.

Le terme « dialogisme » s'explique par le fait que, selon Bakhtine, toute parole est habitée de voix et d'opinions, au point qu'elle peut être appréhendée comme une reformulation de paroles antérieures. Cela a été clairement souligné par Robert Vion :

Cette conception du langage postule que toute énonciation ne constitue qu'un épisode au sein d'un courant de communication ininterrompu. Il s'agit donc d'un dialogue interdiscursif selon lequel le sujet parlant ne saurait être à l'origine du sens, mais se présente comme un co-acteur participant à un processus social de reconstruction permanente de la signification à partir d'une infinité de discours réels ou potentiels. »⁶²²

⁶²¹ Nathalie, Piégay-Gros, *"Introduction à l'intertextualité"*, Paris, Dunod, 1996, p. 26.

⁶²² Robert, Vion, « Modalisation, Dialogisme, et Polyphonie », Université de Provence, 2004, p.2.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Nous avons insisté sur le fait que le rite raconté par Boudjedra, Ben jelloun et Meddeb repose sur deux voix, notamment celle du passé et celle du présent. Quelles sont donc ces voix et d'où viennent-elles? Comme le dit Renouard **«la voix, c'est celle que j'entends en écrivant, j'ai toujours dit que j'écrivais pour l'oreille, avec l'oreille»**⁶²³.

Les voix narratives jaillissent de ce "Je" constamment présent. Est-ce que dans le *Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, nous allons assister aux fluctuations de la parole, aux va-et-vient du "Je" au "il" capables de brouiller les pistes qui conduisent à l'origine de la voix?

Nous tenterons de prouver que le sujet peut faire converger les voix disséminées dans le texte dans un "Je", foyer central de toutes les voix et stratégies narratives.

⁶²³ Madeleine Renouard, " *Robert Pinget*", Entretiens, Paris, Seuil, 1993, p.224.

I. Les Voix narratives

Le fait que les romans de Boudjedra et Ben jelloun, dans le cas qui nous préoccupe, soient écrits à la première personne du singulier (je) que Barthes appelle «**existentielle**»⁶²⁴ et celui de Meddeb à la troisième personne enrichit notre analyse des différentes voix et donne à chacune d'elle une spécificité que nous tenterons de dégager. En effet, cette ébauche nous permettra de vérifier l'hypothèse selon laquelle la présence du "Il" dans un roman permet au romancier de penser le monde comme il veut.

Néanmoins nous nous demandons si le " il" de Meddeb part d'un " je" ou si c'est, comme le nomme Barthes «**l'élément brut**»⁶²⁵ du roman car nous savons avec ce critique⁶²⁶ que la fonction du "il" peut être d'exprimer une expérience existentielle.

1. Voix Haute

Nous désignons dans le titre de cette sous partie par *voix Haute* le cri d'une dénonciation, d'une révolte et d'une révélation. Ce cri est rendu par chaque mot dans les textes et adopté par les personnages, comportement parfois difficile voire même impossible.

Le Démantèlement s'ouvre sur Tahar El Ghomri, personnage énigmatique dont l'identité est détruite. Dans ses propos le narrateur semble viser la question de la vérité. La situation sociale est objet de critique «**Il se demande comment il pouvait subsister de tels**

⁶²⁴ Cité par Claude Coste in "Roland Barthes moraliste", Paris, Septentrion presses universitaires, 1998, p. 212.

⁶²⁵ *Ibid*, p.30.

⁶²⁶ *Ibid*, p.30.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

animaux ventrus dans une ville qui souffre de grandes et de longues pénuries alimentaires.»⁶²⁷

Le récit représente les bas fonds de la ville avec les habitants, ce peuple démuni, rongé par la pauvreté et l'ignorance, puis vient une longue description de deux pigeons entrecoupée par celle de la «**marée humaine**»⁶²⁸. Tahar El Ghomri résistant survivant que l'histoire rejette paraît prendre possession de cette ville: «**Son propre cœur complètement rongé par la ville dans laquelle, il n'a pas cessé de tourner, l'arpentant en long et en large, y gommant tout son passé, y craignant son présent même et y frappant son avenir du sceau de l'indifférence.**»⁶²⁹

Le narrateur donne à Tahar El Ghomri le statut d'un personnage incarnant la solitude d'où le vide, un vide ressenti par tous les autres personnages rencontrés dans le *démantèlement*, un vide qu'il faut combler.

Plus que tous les autres romans du corpus, *L'Enfant de sable* est polyphonique. Il raconte, comme nous l'avons déjà dit, un conte dans lequel le locuteur-narrateur met en scène plusieurs énonciateurs qui sont des témoins, mais qui assument une fonction de narrateur-relais. Cette structure polyphonique constitue en soi une forme d'argumentation destinée à la persuasion du lecteur. Mais la véritable polyphonie réside dans l'intertextualité ; elle s'exprime dans cette idée de Bakhtine :

Toute causerie est chargée de transmissions et d'interprétations des paroles d'autrui. On y trouve à tout instant une « citation », une «

⁶²⁷ R. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.7.

⁶²⁸ *Ibid*, p.7.

⁶²⁹ *Ibid*, p.8.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

référence » à ce qu'à dit telle personne, à ce qu' « on dit », à ce que « chacun dit », aux paroles de l'interlocuteur, à nos propres paroles antérieures, à un journal, une résolution, un document, un livre. La plupart des informations sont transmises en général sous une forme indirecte, non comme émanant de soi, mais se référant à une source générale non précisée : « j'ai entendu dire », « on considère », « on pense », [...] parmi toutes les paroles que nous prononçons dans la vie courante, une bonne moitié nous vient d'autrui.»⁶³⁰

L'histoire s'ouvre sur un conte intitulé " Homme", le cadre descriptif nous renvoie à une réflexion sur la vie, l'histoire reste en suspens comme pour nous informer d'un suspense. En effet, "*L'Enfant de sable*", "porte de sable" représentent l'effacement de tout, qui est la mort, mais qui est aussi à la fois, le mouvant, le changeant, la vie même.

Le conteur a dès le début annoncé qu'il guiderait son auditoire vers une absence de fin: **«Vous avez choisi de m'écouter, alors suivez-moi jusqu'au bout.....Le bout de quoi? Les rues circulaires n'ont pas de bout »**⁶³¹.

Quant à l'ouverture de *Phantasia*, elle se fait à travers une réflexion philosophique dont le fondement est l'ancrage dans la modernité. En effet, trouver un ancrage dans cette modernité nécessite un travail de déconstruction de généalogie allant des questions ontologiques de «Qui nous sommes?», «ce que nous devenons?»

⁶³⁰ Mikhaïl, Bakhtine, "*Esthétique et théorie du roman*", *Op, Cit*, p.158.

⁶³¹ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.21, p.64.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Jusqu'aux questions esthétiques concernant l'accomplissement et la création dans les codes offerts par cette modernité.

Le narrateur de *Phantasia* appelle à une reconstruction immédiate car l'urgence de la modernité le demande puisque: **«Si l'on n'a pas les moyens d'apprivoiser sa tradition, il vaut mieux réclamer une rupture décisive»**⁶³² Mais qui est donc ce narrateur qui, déployant une voix haute, crie à la reconstruction d'un Etat, d'un peuple, d'un être? Qu'il soit apparent ou non, le narrateur existe par définition dans et par le texte, au travers de ses mots, c'est l'énonciateur qui raconte l'histoire.

Plusieurs passages polyphoniques ou dialogiques, dans le sens de Bakhtine, où des paroles se font écho peuvent être relevés dans *Phantasia*. Ces passages manifestent en particulier la vaste culture de l'énonciateur qui convoque dans son discours maints grands noms et faits de l'histoire pour légitimer ses propos. Par ailleurs, il est possible d'entendre plusieurs voix dans les énoncés proférés en tant que discours rapportés. Nous allons en examiner quelques-uns : L'énonciateur de *Phantasia* s'adressant à son lecteur: **« L'exil t'apprend à te maintenir humble et fier. J'éprouve avec Dante: ...comme est amer/le pain d'autrui et comme il est dur/ de gravir et descendre l'escalier d'autrui.»**⁶³³, appuie son énoncé sur ce nom de l'histoire de l'humanité reconnu comme une référence dans ce domaine. Ainsi, l'énoncé **«J'éprouve avec Dante...comme est amer/le pain d'autrui et comme il est dur»** convoque d'autres paroles antérieures. A travers cette insinuation verbale, c'est la voix d'autres énonciateurs que le lecteur entend. Il s'agit de ceux qui identifient la validité de ce nom comme référence. L'énoncé est ainsi un moyen d'étayage qui compare deux situations pourtant éloignées

⁶³² A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.131.

⁶³³ *Ibid*, p.53.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

dans le temps. Mais l'essentiel, pour le locuteur, est de faire surgir l'image de l'humanité qui doit chanter l'amour, la santé et la vertu à travers l'évocation de ce nom.

Le narrateur du *Démantèlement*, quant à lui, parle à son destinataire: **«Effacez les mots obscènes, une fois entré en religion. Il répétait le verset à satiété, confondant Selma avec une élève faisant l'apprentissage du texte coranique.»**⁶³⁴

Dans cet énoncé, le narrateur fait intervenir le discours religieux. Cet « interdiscours » sert à dévoiler l'image du « maître de l'école coranique » caractérisé par une hypocrisie sans limite. Le narrateur fait référence à l'institution religieuse qui lutte contre l'hérésie, quand il dit: « **بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان** »⁶³⁵ Ainsi à travers la définition empruntée à Yves Reuter, nous comprendrons que l'auteur jouit d'une liberté qui lui permet de raconter des histoires au travers de multiples identités⁶³⁶. En effet, dans le *Démantèlement*, la narration est prise en charge par le personnage principal *Selma*, cette voix haute qui rompt le silence et aborde le sujet du contenu du discours historique. Boudjedra adopte une voix féministe et aussi contestataire, comme la plupart de ses personnages, selon d'El-Ogbia Bachir: **«Les personnages chez Boudjedra sont en état de contestation permanente, de refus et même parfois de fuite, à l'image de leur créateur placé dans une situation inconfortable»**⁶³⁷. La narratrice met en évidence ce que le discours de l'histoire passe sous silence. Elle est aussi au service du non-dit qu'elle situe au niveau des

⁶³⁴ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", O.P, Cit, p.108. Cette expression signifie que "L'hérésie" est damnée.

⁶³⁵ *Ibid*, p.108.

⁶³⁶ Voir Yves Reuter " *l'analyse du récit*". Paris, Armand Colin, 2007.

⁶³⁷ Bachir, El-Ogbia, *Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du Démantèlement (1981) au désordre des choses (1990), comparaison entre les œuvres de langue arabe et leur traduction*, Op, Cit, p.229, 1995.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

tranches de vie gommées dans les manuels d'histoire. Ainsi pour Abdallah Laroui, le sujet du roman est «**De dévoiler une structure sociale à travers une expérience individuelle, ses succès, ses échecs directs. Ce sujet n'avait aucune base objective dans la société arabe**»⁶³⁸.

La confrontation entre Ahmed/Zahra, personnage à reléguer dans les abîmes de l'oubli de même que tous les rites qu'il subit, et Selma, personnage incarnant le modernisme et à qui l'auteur n'impose aucun rite, interpelle notre curiosité car ils sont dans une relation qu'il s'agira de définir.

2. Les voix polyphoniques

Nous tenterons de mettre en relief ces voix qui, chez Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb, représentent beaucoup. Commencer par l'Autre, ce personnage tant convoité par les auteurs, nous apportera peut-être des précisions sur le projet des écrivains à savoir, faire émerger un monde nouveau. Peut-on considérer la voix de l'autre comme la voie vers le changement?

2.1. L'autre

*Je suis l'architecte et la demeure; l'arbre et la sève; moi et un autre; moi et une autre.*⁶³⁹

Dans les romans étudiés, le personnage a une identité perturbée. Le moi est confronté à une sorte d'altérité qui fait de lui un être aux contours changeants, considéré selon les dires de Kamel Ben ounes, comme un «**contenant évacuant son contenu pour accueillir une**

⁶³⁸ Abdallah Laroui, " *L'idéologie arabe contemporaine*", Paris, Maspero, 1967, p.4.

⁶³⁹ A. Meddeb, *Phantasia*, Op, Cit, p.96.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

nouvelle configuration ou une nouvelle identité.»⁶⁴⁰ En d'autres termes le moi rejette son état initial, celui qui le désigne socialement, afin d'embrasser une nouvelle identité et de choisir un nouvel ordre où la liberté d'action est permise ou, faute de quoi, la liberté de la parole est garantie. Ainsi Tahar El Ghomri, personnage dont l'identité est inconnue, perturbée par le passé et atteint de la tuberculose, se laisse mourir. Et ce passage le précise: **«Sa maladie dégénérerait rapidement. Il s'enfonçait dans un crépuscule lugubre [...] il se savait condamné à mourir étouffé par le pus de ses poumons sans avoir réellement compris sa démarche personnelle que le doute avait érodée, vidée de sens, avilie.»**⁶⁴¹

Selma la voix de l'espoir, vient alors vers lui, le forçant à revenir sur ses positions, nettoie l'atmosphère et instaure la vie comme l'explique Boudjedra: **«Elle voudrait sauver le vieux militant malmené par la vie, diminué, démuné, les mains vides, les poumons brûlés vifs, la gorge nouée, la bouche remplie d'un arrière-goût de cumin, n'ayant pas cessé de se battre pour les autres...»**⁶⁴².

Ce désir de renaissance se retrouve dans les chapitres 11 et 12 de *L'Enfant de Sable*, chapitres de transition respectivement intitulés «L'Homme aux seins de femme» et «La femme à la barbe mal rasée», le personnage Ahmed choisit de quitter sa famille pour devenir un homme de foire. Après s'être enfermé dans sa chambre, sorte de **«monde utérin obscur»**⁶⁴³ il sort dans les rues pour se découvrir femme.

⁶⁴⁰ Mansour, Mhenni, " *Stratégie d'écriture*"- Ben ounès, Kamel, " *L'Autre*", Fiction, Paris, Edition Harmattan, 1995. P.36.

⁶⁴¹ R. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.283.

⁶⁴² *Ibid*, p.285.

⁶⁴³ Expression citée dans « Trouble dans le genre»- par Pascal Sardin: de la traduction anglo-américaine de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben jelloun. Transatlantica, 2009. URL : <http://transatlantica.revues.org/4355>

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

En fait, il va restituer un dû: **«Je vais sortir. Il est temps de naître de nouveau»**⁶⁴⁴. D'ailleurs il le précise: **« En fait, je ne vais pas changer mais simplement revenir à moi, juste avant que le destin qu'on m'avait fabriqué ne commence à se dérouler et ne m'emporte dans un courant»**⁶⁴⁵. Il décide de **«Sortir. Emerger de dessous la terre.»**⁶⁴⁶ Comme s'il s'agissait d'un coma profond, d'une hibernation, il ajoute aussi: **« Mon corps soulèverait les pierres lourdes de ce destin et se poserait comme une chose neuve sur le sol.»**⁶⁴⁷

Meddeb, quant à lui, invite son personnage à partir à sa recherche: **«Homme de nuit va à ta quête»**⁶⁴⁸ et que **«Vous vous purifiez dans l'annihilation ou l'oubli de vous-même, là ou cesse en son protocole la raison pour qu'en vous naisse un nouveau moi»**⁶⁴⁹.

Ce soulèvement est une révolte contre un état initial et une tentative de restitution d'un statut social.

Devenir un sujet parlant est l'objectif que vise l'action du personnage mais pour cela, il faut remplir trois conditions que nous empruntons à Kamel Ben ounés⁶⁵⁰:

⁶⁴⁴ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op Cit*, p.111.

⁶⁴⁵ *Ibid*, 111.

⁶⁴⁶ *Ibid*, p.111.

⁶⁴⁷ *Ibid*, p.111.

⁶⁴⁸ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p. 17.

⁶⁴⁹ *Ibid*, p.69.

⁶⁵⁰ Kamel Ben Ounès, in «Le temps dans l'œuvre de Georges Pérec», *Vues*, 146, Paris 2008. URL: http://kamelbenouanes.blog4ever.com/blog/lire-article-233649-971478-le_temps_dans_l_oeuvre_de_georges_perec.html

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

a- Changer de nom (il ne s'agit pas d'un symbolisme onomastique) mais cela désigne une véritable transformation de l'identité. Ahmed/ Zahra

b- Rompre avec le passé personnel afin d'adhérer à un passé collectif qui engage toute l'entité culturelle d'une communauté.(Tahar El Ghomri)

c- Accepter l'expérience du voyage et de l'errance (au double sens spatial et verbal). (Le personnage de Meddeb).

A travers ce schéma, le personnage accède à la parole et renaît sous une nouvelle identité. Tous les personnages que ce soit ceux du "*Démantèlement*", de "*L'Enfant de sable*" ou de "*Phantasia*", naissent avec le projet de changer leur identité première. En effet, Tahar El Ghomri n'a pas une identité propre à lui. Il est celui qui écoute Selma l'interrogeant:« **Qui es- tu donc?**»⁶⁵¹ Puis entame une réflexion sur lui:

Je t'imagine en train de tourner dans la ville, sans porter sur toi aucune pièce d'identité ni aucun autre papier officiel tamponné avec le sceau de l'Etat, à l'exception de la vieille photographie rongée par les mites et qui ne sert qu'à répercuter les battements de ton cœur.»⁶⁵²

Tahar El Ghomri rapporte la voix de l'autre, ses compagnons du combat qui figuraient sur la photographie: «**Nous nous battions côte à côte. Eux, au nom de nous. Nous, au nom des pouilleux de l'hôtel du bonheur (de la félicité?)**»⁶⁵³ Avec une nostalgie dictée par la photographie: «**Quand il parlait pendant qu'elle fixait la**

⁶⁵¹ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p. 42.

⁶⁵² *Ibid*, p.175.

⁶⁵³ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.235.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

photographie, elle avait l'impression que la voix qui lui parvenait sortait de la gorge de l'un des cinq personnages qui y figuraient»⁶⁵⁴.

Ce personnage qui idolâtrait l'histoire et vénérât le passé tournait au délire, de ce fait même l'écriture parvenait à compenser les malheurs des hommes. Ainsi il fait remarquer qu' :

En réalité, écrire, [...], c'est vider le monde de sa violence et de sa folie dont les hommes étaient les victimes à la fois et les promoteurs, parce que ce sont ceux-là mêmes qui prétendent faire l'histoire qui ont essayé de l'éliminer, de l'égorger avec un couteau rouillé, parce qu'ils voulaient lui prouver que l'histoire n'était pas ce fleuve tumultueux et torrentiel capable de chambouler les différentes classes, lorsque la nécessité se fait ressentir.»⁶⁵⁵

Tourmenté jusqu'à la déchéance, Tahar El Ghomri se laisse gagner par une torpeur qui fait échouer l'objectif de l'écriture et le réduit à l'échec. En effet, pour lui, écrire c'est essayer d'évacuer la peur humaine, de dissoudre les vieilles idées qui reposent en tout un chacun⁶⁵⁶. Cela rendait malade le porte-parole des hommes, la preuve, on la trouve dans ce passage que Boudjedra a écrit: «La preuve **en était sa propre expérience qui l'avait dépassé, écrasé, malmené à ce point de rupture irrémédiable avec le monde incompris et dont la signification continuait à lui échapper...**»⁶⁵⁷

⁶⁵⁴ R. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", *Op. Cit*, p.323.

⁶⁵⁵ *Ibid*, pp.309-310.

⁶⁵⁶ *Ibid*, p.310.

⁶⁵⁷ *Ibid*, p.310.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Le personnage de Ben Jelloun, pour sa part, tente de se frayer un chemin de salut vers son épanouissement personnel. C'est au cours de cette existence aventureuse qu'il fait la rencontre d'un autre personnage féminin (Oum Abbes), une autre voix qui lui permet de se découvrir après s'être posé plusieurs questions notamment **«Qui suis-je? Et qui est l'autre?»**⁶⁵⁸ La réponse à cette question est problématique: **«Moi-même je ne suis pas ce que je suis, l'une et l'autre peut-être!»**⁶⁵⁹

Ainsi la confusion qui perce dans cette réponse **«cristallise un trouble de la personnalité qui fait du héros des écrivains maghrébins des personnages de l'entredeux.»**⁶⁶⁰ Pour reprendre les mots mêmes de Kamel Ouanès.

Oum Abbes offre à Ahmed l'occasion de se produire en spectacle dans un cirque forain où il apparaît dans ses numéros «tantôt homme, tantôt femme» ce qui rend cette rencontre décisive puisqu'elle lui permet de faire une avancée dans la reconquête de son être. En effet, vivre au grand jour, les deux faces de son identité, **«jouir du prestige de son identité travestie»**⁶⁶¹ selon les propos de Rachida Saïgh Boustia, confirme l'adage de Tahar Ben Jelloun à savoir **«Je suis l'architecte et la demeure; l'arbre et la sève; moi et un autre; moi et une autre.»**⁶⁶²

Dans *Phantasia*, tout au long de la trame narrative, le personnage erre sans but précis mais cette errance permet les retrouvailles, la réconciliation avec l'autre: **«Nous sommes à chaque**

⁶⁵⁸ T. Ben Jelloun, " *L'Enfant de sable*", *Op. Cit.*, p.55.

⁶⁵⁹ *Ibid*, p.59.

⁶⁶⁰ Ben Ounès, *Op. Cit.*

⁶⁶¹ Rachida Saïgh, Boustia, "*Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*" Paris, L'Harmattan, 2005, p.22

⁶⁶² Kanaté Daouda, «Tahar Ben Jelloun: L'architecture de l'apparence », *Revue Tangence*, n°71, Québec, 2003, p13-26.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

seconde autres»⁶⁶³, Meddeb ira jusqu'à la confirmation de son projet: «**Tu goûteras l'altérité**»⁶⁶⁴ et que «**le cœur poli capture le reflet de l'autre [...] L'autre devient intérieur à soi**»⁶⁶⁵.

Mourir pour renaître est aussi l'une des préoccupations que fait subir Meddeb à son personnage, car comme il le dit avec raison et après quelques questionnements: «**non, je ne suis pas d'ici, je viens d'ailleurs. J'ai déjà vécu en ce monde. Je l'ai quitté. Je suis de retour.**»⁶⁶⁶, la mort appelle la résurrection et «**nous ne cessons de renaître**»⁶⁶⁷.

Dans cette division de l'être ou dans cette marque d'altérité, il n'y a pas de conflit ni d'affrontement entre le moi et l'autre. Le premier c'est ce que les personnages veulent oublier: «**J'ai vidé mon corps et j'ai incendié ma mémoire**»⁶⁶⁸ C'est la raison pour laquelle comme le phénix, le moi doit mourir pour renaître de ses cendres, une mort qui permet aux personnages de renoncer à ce passé, de le confiner derrière le voile amnésique, afin d'émerger de nouveau comme un personnage autre. En effet, Tahar El Ghomri décide de rompre avec le passé, de se débarrasser de son moi meurtri et ressusciter comme le montre Boudjedra:

Il avait changé brusquement les meubles de place, construit une basse-cour derrière la maison, y avait enfermé sa poule et son coq, fabriqué une immense volière et l'avait accrochée à un clou à l'extérieur, ouverte à tous les oiseaux

⁶⁶³ A. Meddeb, "Phantasia", Op. Cit, p.17.

⁶⁶⁴ Ibid, p.22.

⁶⁶⁵ A. Meddeb, "Phantasia", Op. Cit, p.22.

⁶⁶⁶ Ibid, p.15.

⁶⁶⁷ Ibid, p.17.

⁶⁶⁸ A. Meddeb, "Phantasia", Op. Cit, p. 159.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

qui y entraient et en sortaient à leur guise[...] Ainsi il avait frotté la vieille théière cabossée et l'avait débarrassée des années noires, nettoyé les ustensiles, redistribué l'espace étroit avec beaucoup d'habileté et de précision, repoussant quelque peu ses limites, ouvrant une fenêtre (réelle cette fois-ci) qui donnait sur la ville et son port.»⁶⁶⁹

Cet état de fait était naturellement une préparation à la rencontre avec un univers inconnu mais qui le soulagera de ses peines, d'ailleurs Selma n'a pas manqué de le signaler quelques pages auparavant:

Tahar El Ghomri revint du bain maure après quelques heures, propre, habillé de neuf, avec une nouvelle coiffure. Il avait rajeuni mais à le voir, j'avais compris qu'il allait bientôt mourir. Sa façon de rajeunir était signe évident. On l'attendait ailleurs⁶⁷⁰.

Tout comme le prénom féminin que le personnage de Ben Jelloun adopte (Ahmed/Zahra), le déplacement spatial effectué en passant de la roulote des acrobates à la compagnie des femmes, sont autant d'indices qui révèlent la naissance d'une nouvelle personnalité en voie de s'assumer en tant que femme à part entière. Mais son immersion dans le monde du cirque lui sera fatale, elle est l'origine de la perte de Zahra-Ahmed.

Kanaté Daouda⁶⁷¹ a eu raison de dire qu'Ahmed a réparé l'erreur de son existence par son départ vers cet autre exil qu'est la mort, exil

⁶⁶⁹ R. Boudjedra, *Op. Cit*, p306.

⁶⁷⁰ *Ibid*, p.288.

⁶⁷¹ Voir Kanaté Daouda "Tahar Ben Jelloun: L'architecture de l'apparence", *Op. Cit*.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

qui le réconcilie finalement avec lui-même, comme en témoignent les propos de l'un de ses narrateurs: « **Sa mort sera à la hauteur du sublime que fut sa vie, avec cette différence qu'il aura brûlé ses masques, qu'il sera nu, absolument nu, sans linceul [...] dans la vérité qui fut pour lui un fardeau perpétuel** »⁶⁷².

Alors que Meddeb conseille à son personnage: « **Sois exilé parmi les exilés qui vous précipitent dans l'errance** »⁶⁷³, cette invitation est une prise de conscience d'un état et d'un passage d'un statut à un autre. Ce passage en témoigne:

Alors que je croyais apprendre à vivre, j'apprenais à mourir. La mort est dans la vie. Si je suis le compagnon de cette évidence, je n'en tirerai pas une ruse pour m'affranchir, à l'instar de Montaigne. Qui a appris à mourir, il a désappris à servir. Le voisinage de la mort s'incruste dans mon corps. Aucun divertissement ne l'éclipse. Il crée son propre organe. J'en pressens la réalité comme je respire. Cela n'interdit pas ma participation au monde, mais l'amoinde. Cela consacre mon retrait, sans ternir ma gloire.⁶⁷⁴

C'est alors que surgit cette idée de masque, ce sentiment de travestissement. C'est Annie Poussiélgues qui avance avec raison que le masque peut être bénéfique dans sa fonction d'écran qui instaure une distance protectrice entre le corps d'un sujet et les autres.⁶⁷⁵ Se

⁶⁷² T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.11.

⁶⁷³ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.55.

⁶⁷⁴ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.143.

⁶⁷⁵ Annie Poussiélgues, « Préface », dans Yves Crehalet, " Le masque et la marque", Paris, Autrement, 1999, p.11-13.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

dissimuler pour bien renaître permet de «se réconcilier avec son autre moi»⁶⁷⁶ pour reprendre la formule de Meddeb, permet de redonner son identité à une voix qui avoue: «Comme tu es partout étranger, tu seras chez toi où que tu ailles, car l'individu est la possession de la personne.»⁶⁷⁷

Le personnage ne cherche pas néanmoins à renier ce passé car cela suppose un sentiment de honte et de culpabilité de l'avoir vécu. L'objectif à atteindre est de supprimer ce passé parce qu'il ne répond plus aux exigences du nouveau statut du sujet parlant. Preuve de ce que nous avançons, aucun personnage n'évoque son passé, c'est au narrateur ou à l'un des autres personnages que revient la tâche de le faire. En effet, c'est à travers le regard de Selma que passe la description de la maison de Tahar El Ghomri. Les propos de Boudjedra le confirment:

Chaque fois que Selma passe à côté de la maison en tôle ondulée en descendant vers la ville, avec sa démarche féline, elle est prise d'un terrible sentiment de curiosité, d'autant plus que ce rectangle hétéroclite, fait de bric et de broc, était recouvert d'une couche épaisse de rouille dont elle a remarqué qu'elle se liquéfiait sous l'effet du froid, en hiver. Le propriétaire avait dessiné des fenêtres avec une peinture phosphorescente, ainsi que des rideaux mouvants entre le rêve insaisissable et la réalité palpable.⁶⁷⁸

De même la déchéance d'Ahmed après la mort de son épouse Fatouma est racontée par l'un des narrateurs:

⁶⁷⁶ A. Meddeb, "Phantasia", *Op. Cit*, p.206.

⁶⁷⁷ *Ibid*, p.210.

⁶⁷⁸ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.25-26.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Avant de continuer la lecture de ce journal, je voudrais, pour ceux qui s'inquiètent du sort du reste de la famille, dire qu'après la mort de la malheureuse Fatima notre personnage perdit le contrôle des affaires et s'enferma pour ne plus réapparaître. On le soupçonna d'avoir précipité le décès de son épouse et les deux familles devinrent ennemies pour toujours.»⁶⁷⁹

2.2. La parole et ses échos

Dans *Le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* toutes les voix se fondent en une seule. Il y a comme le dit Mansour Mhenni **«Une sorte de voix centrale qui médiatise toutes les autres voix, non pour les étouffer ou canaliser leur élan, mais bien au contraire pour organiser leur rencontre ou leur confrontation.»⁶⁸⁰** Les textes s'organisent autour d'une structure polyphonique: un discours fait allusion à d'autres ou laisse fuser d'autres voix. Tout en monologuant Selma rapporte la parole des autres femmes: **«Elle refuse de se laisser faire comme les autres femmes du pays. A érigé la révolte et la provocation en système d'auto-défense, pour ne pas subir la mainmise des hommes, leur morgue et leur mépris»⁶⁸¹.** Selma **«l'écervelée»⁶⁸²** est allée jusqu'à humilier son père en étant le maillon faible de sa progéniture, cette porte-parole de la famille qui traite sa mère de **«minable! Lâche! Servile!»⁶⁸³**, ses frères de **«stupidés! Traîtres! Mâles!»⁶⁸⁴** Et les sœurs d'**«inconscientes!**

⁶⁷⁹ T. Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Op. Cit, p.93.

⁶⁸⁰ K. Ben Ounès, Op. Cit, p.42.

⁶⁸¹ R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", Op. Cit, p.130.

⁶⁸² *Ibid*, 59.

⁶⁸³ *Ibid*, 59.

⁶⁸⁴ *Ibid*, 59.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Idiotes! Asservies!»⁶⁸⁵ Avec une voix qui se dresse haut, elle revient à ses idées fixes. Elle se raconte en disant: « **Mon père me ravala au fond de la maison et se remit à m'humilier, après le décès de mon frère. Mais c'était vieux tout cela.»⁶⁸⁶** La femme boudjedrienne correspond partiellement à la représentation des discours antérieurs et contemporains maghrébins selon les dires de Lila Ibrahim:

La figure féminine est le symbole de la continuité islamique, le dernier ferment et faire-valoir de la tradition. Si une certaine catégorie d'hommes se hâte vers un modernisme repris à l'occident, la femme se doit de conserver le lien avec le passé. "Gardienne de la tradition", elle vit dans l'espace clos de la maison hermétique à tout apport de l'occident.⁶⁸⁷

Ainsi il semble que le narrateur ne se contente pas de monopoliser la parole mais il se laisse habiter par la voix des autres. En effet, dans l'aventure de la comédie humaine, Ahmed rejette sa féminité sous le couvert d'une fausse altérité masculine. Kanaté Daouda pense que ce jeu de déguisement trouve son ancrage idéologique dans une représentation stéréotypée de la condition féminine⁶⁸⁸, Ahmed est cette voix qui dénonce la souffrance de la femme puisque selon Ben Jelloun : «**Être femme, selon Ahmed, est une infirmité naturelle dont le monde s'accommode. Etre homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie»⁶⁸⁹.**

⁶⁸⁵ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, 59.

⁶⁸⁶ R. Boudjedra, "Le Démantèlement", *Op. Cit*, p.113.

⁶⁸⁷ Lila Brahim Ouali, *Op. Cit*, p.290.

⁶⁸⁸ Voir Kanaté Daouda "Tahar Ben Jelloun: L'architecture de l'apparence " *Op. Cit*.

⁶⁸⁹ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p. 94.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Naturellement Ahmed jouira des avantages sociaux propres à son identité masculine. Il mène une existence sous l'empire d'une violence dictée par son statut de mâle exerçant son autorité et se prévalant de la supposée infériorité de la femme. Ce discours de la violence inspire paradoxe et péjoration car comme le suggère Kanaté:

Instance de légitimation et incarnation du pouvoir masculin, la violence est ruinée dans sa figure d'immanence pour s'affirmer finalement comme effet d'une résignation féminine qui, dans sa passivité même, semble dénoncer à la fois la lâcheté de l'idéologie dominante et le silence coupable de la gent féminine⁶⁹⁰

Mais il faut donc nous poser la question suivante à savoir pourquoi, au lieu de se défaire de cette violence, Ahmed l'homme/femme éprouve-t-il le besoin de la perpétuer. Tahar Ben Jelloun répond à cette question dans un entretien:

Il se conduit effectivement comme se conduisent les hommes, en étant violent avec ses sœurs, sa mère, en étant antipathique. C'est-à-dire qu'il joue le rôle de l'homme, cela ne veut pas dire qu'il approuve. Il fait aussi cela pour ressentir en lui-même, dans son corps et dans sa vie, les souffrances des femmes.»⁶⁹¹

Dans *Phantasia*, le projet d'écriture de l'auteur est considéré par Meddeb comme cette vérité que perçoivent les sens. Ce projet est

⁶⁹⁰ Voir Kanaté Daouda, "Tahar Ben Jelloun: L'architecture de l'apparence", Op. Cit.

⁶⁹¹ *Ibid.*

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

réalisé sous la pression de voix différemment ajustées, voix hautes⁶⁹², voix rapides⁶⁹³, et voix distinctes⁶⁹⁴ pour finalement dire:

« **J'écris sous la dictée d'une voix intérieure**»⁶⁹⁵ De plus, il s'avère que Meddeb entend des voix et le dit ouvertement: « **J'entends la voix dire: L'Islam est né en exil, il finira en exil**»⁶⁹⁶ et est tourmenté jusqu'au harcèlement par cette voix «**Qui fabrique une hallucination infréquentable. Van Gogh avait lutté en peinture contre la voix qui harcèle**»⁶⁹⁷.

Il éprouve ce besoin de représenter la voix des autres à travers une lutte le conduisant à la folie. Cette schizophrénie est à la limite réparatrice d'un leurre puisque du fin fond de sa conscience, il dira: «**Je puise dans une nappe profonde les phrases que je retourne dans mon esprit avant de les transcrire selon un rythme éprouvé par la voix intérieure**»⁶⁹⁸.

Cette polyphonie- contrairement à son articulation dans le roman occidental telle qu'elle est définie par Bakhtine dans les romans de Dostoïevski- n'arrive pas à modifier cette cacophonie de voix. En effet, il ne peut s'agir ni d'une concertation ni d'un dialogue entre ces voix puisque la voix du narrateur n'aboutit pas dans *Le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* ni dans *Phantasia*, à l'échange en présence des autres voix. Nous sommes en face d'un interlocuteur

⁶⁹² Voir Kanaté Daouda, "Tahar Ben Jelloun: L'architecture de l'apparence", *Op. Cit.*, p.16.

⁶⁹³ *Ibid*, p.16.

⁶⁹⁴ *Ibid*, p.16.

⁶⁹⁵ A. Meddeb, "Phantasia", *Op, Cit*, p.16.

⁶⁹⁶ A. Meddeb, "Phantasia", *Op, Cit*, p.71.

⁶⁹⁷ *Ibid*, p.99.

⁶⁹⁸ *Ibid*, p.163.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

muet comme Tahar El Ghomri, Ahmed (devant un auditoire silencieux) et le personnage d'Abd Elwahab Meddeb.

De ce fait, nous pouvons avancer que le sujet parlant n'a pas besoin de la réplique des autres. Mansour Mhenni dira que cette forme particulière de parole ne s'inscrit pas dans une structure de dialogue (puisque'il n'y a pas d'échange) ni dans un monologue (puisque'il y a nécessairement une présence devant le locuteur), mais s'inscrit plutôt dans une instance intermédiaire: Le soliloque⁶⁹⁹.

De ce fait, le sujet parlant n'est pas enfermé dans un espace clos, mais reste ouvert à l'autre, à un locuteur potentiel, sans chercher pour autant à établir un quelconque échange avec lui. Pour mieux expliciter, le sujet parlant parle au nom d'un autre, s'empare de sa voix et fait sien son discours. C'est en lui que se fond cette parole polyphonique.

Ainsi, nous pouvons d'ores et déjà signaler que le sujet parlant a une fonction essentielle qui est la médiation: il rapporte la parole de l'autre. Cette fonction médiatrice arbitre une parole permise libérée et pouvant se transformer en parole publique et une conscience étouffée réduite à l'interdit et au silence.

Dans ce sens Tahar El Ghomri parle au nom des oubliés de la guerre, au nom des victimes de l'ordre et des marginaux dans la société algérienne, Selma, quant à elle, est le porte-parole de ces femmes reléguées dans les abysses du désespoir, alors qu'Ahmed se charge de revoir les assises d'un imaginaire collectif erroné et condamné au silence. Le sujet parlant de *Phantasia* crée un interstice entre le moi et l'autre afin d'établir une réflexion. Il n'est pas porte-parole mais la parole même. De ce point de vue le soliloque est pour reprendre les propos de Kamel Ouenès «**Avant tout une**

⁶⁹⁹ K. Ben Ounès, *Op. Cit.* P.43.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

parole qui a besoin beaucoup plus que d'une simple présence. D'un auditoire ou d'un public, mais surtout d'un témoignage capable d'inscrire cette parole dans une "socialité" la seule condition qui puisse conférer un sens et une légitimité»⁷⁰⁰.

C'est donc grâce au soliloque que le discours de l'absence de l'identité dans les trois romans efface son incohérence et parvient à acquérir une assise rationnelle car nous pensons avec Mansour Mhenni que sans cette stratégie textuelle, la parole serait coupée de tout lien organique avec les composantes de la réalité sociale, culturelle et historique.⁷⁰¹ Dans ce sens Tahar El Ghomri, Ahmed et le personnage de Phantasia représentent la conscience critique et contestataire de leur peuple. Ils sont cette voix qui proclame haut et ose dire la vérité du réel, démasquer les méfaits des puissants et dénoncer l'horreur de leur injustice.

Tahar El Ghomri se charge de nous représenter les difficultés que vivent ses semblables, son acharnement à aller de l'avant, à ne reculer devant rien, jusqu'à kidnapper un Imam pour célébrer la prière de la mort lorsqu'un de ses camarades a rendu l'âme parce que d'autres Imams ont refusé de le faire à cause de son communisme.⁷⁰² De son identité, il ne lui reste qu'une photo, pas même un nom. Pour cela, il ne parle jamais de lui car il n'est rien, sinon cette voix de la conscience critique et révoltée. Il est le porte-parole des autres. Sa parole est ce miroir sur lequel sont réfléchis les cris, les doléances et les confessions d'un peuple.

S'inscrivant ainsi dans un contexte socio-politique, la parole de Tahar El Ghomri se veut essentiellement une parole revendicatrice qui interpelle une autorité répressive au nom d'une autorité réprimée.

⁷⁰⁰ Voir à ce sujet, K. Ben Ounès, *Op. Cit.* P.60.

⁷⁰¹ K. Ben Ounès, *Op. Cit.*, p.63.

⁷⁰² R. Boudjedra, "*Le Démantèlement*", *Op. Cit.*, p. 118.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Ainsi, la volubilité de nos personnages, la profusion de leurs images et de leur témoignage ne relèvent pas du délire ni d'un désordre incontrôlé. Au contraire, ils suivent un programme tracé à l'avance pour un objectif précis. Parler de leur identité volée, les inscrit dans une position de perte de mémoire, d'angoisse et de psychisme maniaco-dépressif et de folie par la suite. Cette stratégie permet à Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb d'insister sur la liberté de leur propos, en ce sens que comme le signale Ouenès: «**Tout balisage ou limite se trouve écartée**»⁷⁰³. Et c'est là précisément que réside le vrai sens de la revendication dans ces romans.

En effet, au delà des implications sociales et politiques et de la prévalence de leur "coloration" militante, les discours des personnages étudiés revendiquent avant tout la liberté de leur énonciation.

Les écrivains, à l'image des personnages, ne cherchent pas seulement à communiquer un message. L'écrivain est comme le précise Mansour Mhenni:

Celui qui conçoit l'exercice de la parole comme le moyen le conduisant à nommer les choses et le monde et à cerner leurs signifiants, car ce ne sont pas seulement les choses qui intéressent l'écrivain, mais aussi les mots, c'est-à-dire l'écriture. Comme son personnage, le romancier revendique non seulement son droit à la parole et à l'écriture, mais aussi sa place

⁷⁰³ K. Ben Ounès, *Op. Cit* P.70.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

comme "écrivain public"⁷⁰⁴ écouté, reconnu et adopté...⁷⁰⁵

Ces écrivains se veulent "éveilleurs de conscience", «romanciers d'accusation»⁷⁰⁶ ils procèdent à une dénonciation des tabous qui sclérosent la société: «**Je crois dit Boudjedra, que toute littérature procède du règlement de comptes. Avec soi-même tout d'abord. Les autres et le monde ensuite.**»⁷⁰⁷ Le contenant esthétique sert une cause, c'est la preuve que ces écrivains se prononcent sur des problèmes non littéraires. L'attention est au service d'événements politiques, sociaux et économiques. Ils agissent par l'écriture, remettent en question les ordres établis, renversent les mythes. Boudjedra confie à Gafaïti que «**la littérature ne pouvait être de qualité et intéressante que si elle devenait un élément de changement, de bouleversement. Mieux encore, un élément subversif en soi**»⁷⁰⁸.

Ainsi, si les personnages s'efforcent de suivre un chemin balisé, ils se retrouveront tôt ou tard face à un carrefour où ils devront eux-mêmes choisir l'itinéraire à emprunter.

⁷⁰⁴ Tahar Ben Jelloun a écrit son récit intitulé "*L'écrivain public*" en 1983, alors que "*L'Enfant de sable*" en 1985, son esprit d'enquête était déjà installé.

⁷⁰⁵ Voir K. Ben Ounès, *Op. Cit*, P100..

⁷⁰⁶ Jean-Claude Vatin, «Un romancier d'accusation, R. Boudjedra», *Op, Cit*, p.67-97.

⁷⁰⁷ Hafid Gafaïti, "*Boudjedra ou la passion de la modernité*", *Op, Cit*, p.45.

⁷⁰⁸ Hafid Gafaïti, *Op. Cit*, p. 149.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

L'analyse de la scène d'énonciation des œuvres montre que le *Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* seraient des romans subversifs, dont l'implicature⁷⁰⁹ représente la quintessence ce qui laisse entendre un sens communiqué implicite de dénonciation. En effet, les écrivains maghrébins ont toujours évoqué le problème de la censure dans la littérature maghrébine. Cette censure les prive de liberté et les empêche de déployer toute forme de subjectivité. Rachid Boudjedra pense que : « **l'impact de la société est trop important, trop énorme et trop lourd. L'écrivain arabe est souvent son propre ennemi et son propre censeur parce qu'il est bloqué en lui-même et bloqué dans une société qui ne bouge pas assez vite. Cela s'appelle le sous-développement mental** »⁷¹⁰ Loin d'être l'élève qui sort de cette école, Rachid Boudjedra défend la libre expression : « **il existe une génération qui est la mienne, d'ailleurs, qui essaye justement de donner à la subjectivité son importance et sa place et qui commence à se donner à voir dans les textes** »⁷¹¹

Le personnage principal du *Démantèlement* s'accorde des libertés que beaucoup n'auraient pas osé revendiquer. Le narrateur a par exemple choisi de tourner en dérision les rites des funérailles, entre autres, que nous avons évoqués lors de notre analyse. En outre, T. ElGhomri enfreint les a priori en empruntant les itinéraires déconseillés comme la désacralisation de certains lieux saints, le mausolée de sidi Abd Errahmène, notamment. Il y a là aussi une forme de liberté incontestable.

La même image apparaît chez Ben Jelloun et Meddeb qui sont eux aussi des individus en quête de sens et de valeurs nouveaux

⁷⁰⁹ Pour Paul Grice, c'est une forme d'implication communicative.

⁷¹⁰ Hafid Gafaïti, *Op. Cit*, p. 55.

⁷¹¹ *Ibid*, p. 55 .

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

renvoyant au modernisme. En effet, Lorsque « **Les référents identitaires intérieurs entrent en conflit avec les acquis sociaux extérieurs** »⁷¹², le narrateur de *L'Enfant de Sable* fait passer le héros par les sept portes de la médina⁷¹³, lieu des représentations symboliques où se déroulent tous les rites. Chaque porte s'ouvre sur une nouvelle étape du combat auquel se livre Ahmed qui, comme le sable, liquide minéral⁷¹⁴, échappe à tout modelage. Ahmed prend conscience de sa féminité, et se dirige vers la porte qui fait sortir de la médina, "la porte des sables"⁷¹⁵, la porte du désert, cette étendue qui inspire la liberté.

Ahmed le personnage de *L'Enfant de sable* décide d'enfoncer les sept portes qui l'enfermaient «**J'ai décidé de confronter ce corps à l'aventure, sur les routes, dans d'autres villes, dans d'autres lieux**»⁷¹⁶. Ainsi Ahmed retire la Djellaba qui l'a enfermé toute sa vie. Cet enfermement symbolise l'enfermement des maghrébins dans les rites alors que quitter la Djellaba signifie pour Ben Jelloun se détacher de l'emprise des rites. Ainsi Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb veulent amener le lecteur à se détacher de certaines traditions. Pour cela, leur parole évolue selon un itinéraire partant d'une stratégie revendicative. Cet itinéraire de la parole rend explicite l'écriture. Nous avons donc questionné les effets de l'écriture que les écrivains adoptent dans leur projet et nous avons pu constater que

⁷¹² Michèle Chaussât, &Ernaud, Redonnet, Bâ et Ben Jelloun. "Le personnage féminin à l'aube du Xxi ème siècle", New York, Peter Lang, 2002, p.16.

⁷¹³ Il s'agit de la partie musulmane d'une ville en Afrique du Nord, en particulier au Maroc. Au Maroc, l'architecture du centre des villes traditionnelles (Fès, Meknès, Marrakech) relève d'une structure nucléaire. Les rues y sont circulaires et l'accès de l'une à l'autre est assuré par des portes.

⁷¹⁴ Le sable, ou toute autre substance sèche, pourvu qu'elle soit propre et pure, peut remplacer l'eau au cas où celle-ci n'est pas disponible, lors des ablutions rituelles. **Coran**, V: 7.

⁷¹⁵ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit*, p.199.

⁷¹⁶ *Ibid*, p.112.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

chacun a son style et la forme littéraire s'adapte à sa problématique. Boudjedra et Ben Jelloun tentent de réaménager, réparer et pacifier des pans de leur passé et l'écriture permet de panser des blessures. Meddeb quant à lui, expose et travaille des questions qui l'habitent. Ces écrivains ont pu faire entrer l'Autre dans leur écriture.

De cela émerge un rapport à la culture maghrébine souvent passionnel. Pour ce faire les écrivains font appel à différentes pratiques discursives qui fourniront l'argumentaire de leur projet. Le rapport, que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb établissent entre l'homme et l'écriture, est considérable. Sous la forme d'une création romanesque, fictive et à forte connotation autobiographique ce rapport, semble être une analyse de la réalité dans son ensemble et du conflit entre réalité et représentation.

Le repli sur soi-même caractérise les personnages des auteurs étudiés face à une détresse insurmontable. Du coup, un climat trouble s'installe et prend différents aspects au cours des récits. Il semble que dans la démarche de Boudjedra et de Ben Jelloun, il y a cette volonté de laisser croire illusoirement aux personnages qu'ils agissent librement, alors que tous leurs actes subissent l'influence, le regard et parfois le jugement des autres.

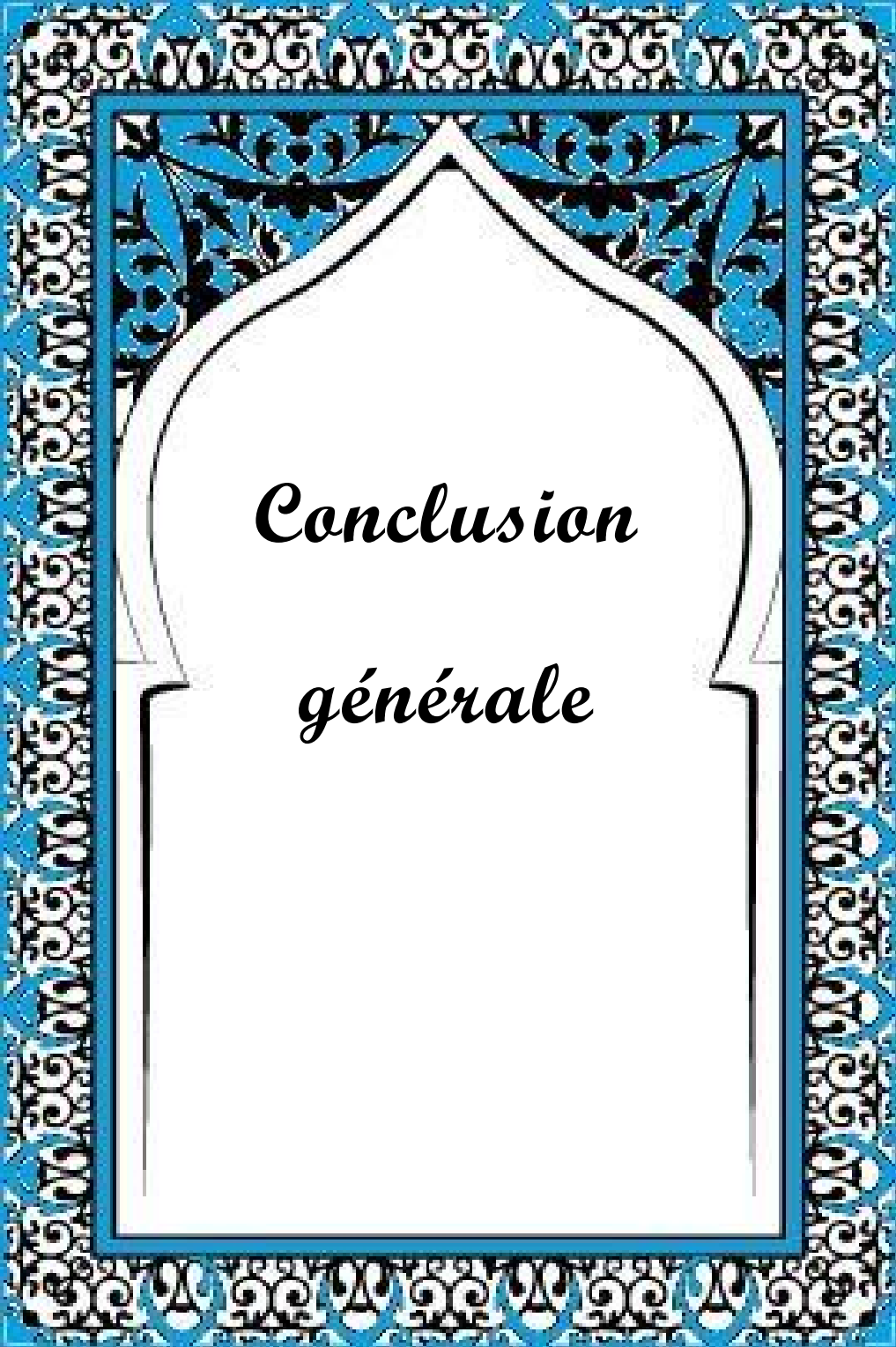
Le personnage, chez Meddeb, est construit non seulement en tant que sujet en rupture avec la société, mais également il reflète d'une certaine façon un autre aspect de cette même société.

Le point de rencontre le plus significatif des personnages de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb est clair. Ils révèlent l'incompatibilité entre l'individu, la société et le monde. Ce sont des individus atypiques, dont le caractère premier est le désengagement par rapport à l'existence, causé par un certain essoufflement. Ils sont Essoufflés de vivre une existence que la société leur impose. Victimes de la structure aliénante de la société humaine, ces personnages se déconstruisent eux-mêmes.

Chapitre II : La polyphonie comme stratégie dénonciatrice

Avec cet état de fait et sous l'impulsion d'une identité en éclats, la production littéraire maghrébine s'exprime dans un discours caractérisé par le mélange des genres, la pluralité des voix, le statut hybride des narrateurs et des personnages. Tout cela fait que la narration est truffée d'un métadiscours porteur d'une réflexion permanente sur l'écriture. Ainsi toutes les stratégies mises en scène par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb sont non seulement au service de la dénonciation mais au service de la revalorisation et de l'émancipation des traditions également. Les écrivains mettent en place une « scénographie » qui fonctionne comme cadre auto validant pour un narrataire. Cette communication joue sur plusieurs registres, celui de l'exemplarisation (Meddeb a eu recours à l'exemplum en cherchant dans l'histoire puisqu'il a cité Ibn Arabi et Chohrawardi à titre d'exemple, pour parler de l'exil comme rite libérateur). (que Ben Jelloun a imaginé un exemplum fictif pour révéler à son lecteur la difficulté d'assumer une identité féminine.

Nous avons pu démontrer l'existence de signes déclencheurs d'une subversion, ce qui nous a permis d'avancer que ce genre de roman se caractérise par une intrigue dont l'objectif serait la mise à nu de l'institution sociale, culturelle et religieuse en œuvre dans la société maghrébine.



Conclusion
générale

Conclusion générale

Notre parcours à travers le *Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, avait comme objectif de mettre en évidence l'émergence d'un discours social contestataire dans le discours littéraire.

Nous avons d'abord dirigé notre attention sur le cadre théorique qui pourrait guider notre analyse et nous avons détecté la confusion qui pouvait s'établir entre le rite, le rituel et la pratique sociale. Grâce à ce travail de contextualisation, nous avons pu comprendre que ce dernier connaît de profondes mutations à connotations péjoratives. En effet, nous parlons de rituel qui s'attache à des pratiques cérémonielles religieuses que la société a rendues désinvesties de sens.

Le rite se manifeste à travers différents discours. C'est, en effet, la structure discursive du rite qui a retenu notre attention. Dégager les discours dominants notamment le discours de captivité et le discours de liberté, relevaient de nos préoccupations.

Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb ont tenté de nous livrer ces discours par l'intermédiaire d'un héros prisonnier de son passé. En effet, Tahar El Ghomri, le héros du *Démantèlement* surgit du passé. Par ailleurs, Ahmed, le héros de *L'Enfant de sable*, est captif des traditions. Le personnage de Meddeb s'insurge, lui aussi, contre cet emprisonnement.

Manifestement, le discours de liberté, consacré aux trois héros, engendre une émancipation, un renouveau et une réactualisation dans la société. L'analyse de ces personnages, qui subissent le rite ou qui le vivent, a permis de suivre à la trace l'intérêt que portent ces écrivains à leurs personnages. En effet, ces derniers permettent à leurs concepteurs de nous transmettre leur vision du monde.

Conclusion générale

Les effets de sens traqués dans les œuvres, nous poussent à dire que les auteurs se représentent le rite non seulement comme réalité conflictuelle mais aussi comme réalité sociale dont l'expression occupe toute l'œuvre. Cela nous amène à déduire que la circulation de ces discours dans toute l'œuvre, nous a aidé à définir l'imbrication des deux discours à savoir le social et le littéraire et que l'insertion du discours social au sein du discours littéraire est non seulement hégémonique mais elle rend possible l'apparition de ce discours social sous diverses formes.

A ce niveau, le rite considéré comme discours orienté, relève d'un métissage discursif. Néanmoins les écrivains interviennent différemment, chacun à sa manière. En effet, Boudjedra et Ben Jelloun, qui partent d'une stratégie revendicative, prennent pour cible la politique, le système patriarcal et les piliers de la société musulmane et optent pour une stratégie d'écriture où la perversion des valeurs et des traditions, est mise en relief avec une pointe d'ironie.

En ce sens, ils manifestent leur relation aux traditions. Il semble que les psalmodies, les hypostases et le rite de la mort, dont la récurrence est manifeste dans les trois romans, sont le dénominateur commun aux trois auteurs. Puis le rite devient plus individuel et relie Meddeb à Boudjedra, à travers le rite des pleureuses. Par contre Ben Jelloun et Meddeb s'approprient le rite de la circoncision. Il en découle que l'apport de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb à l'insertion d'un discours social revendicateur dans le discours littéraire est considérable.

A partir de ces observations, nous déduisons que le rite, ce discours social, se fend dans le discours littéraire entamé par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb. Le rite génère un discours où la

Conclusion générale

conception de soi, de son corps, du temps et de l'espace y est entreprise et est représentative de ce discours social.

Dans cette étude, la mise en analogie des procédés employés par les trois écrivains permet de dégager les points communs dans la structure des rites qui partent tous de la même intention: se représenter un discours social où le rite déclenche un discours conflictuel. Tous les personnages dont les auteurs parlent sont continuellement assaillis par les événements de leur vie.

Les auteurs les considèrent comme conscience déchue et vouée au néant. En ce sens, ils tentent d'expliquer cette conception du rite à travers une pratique scripturale adoptée à l'égard de la langue. Car les paroles tues n'ont de sens que dans une stratégie discursive qui révèlent les fins poursuivies par les auteurs. Ces formes d'expressions du discours social, dans ces textes, ont tendance à être perçues par le lecteur comme une évidence.

A travers cette étude, essentiellement, dans la deuxième partie, nous avons analysé l'entremise du sujet énonciateur, c'est-à-dire les traces de l'ancrage des auteurs étudiés, dans leur contexte et nous déduisons que le discours littéraire, produit par Boudjedra, par Ben Jelloun et par Meddeb, répond à des codes sociaux.

En d'autres termes, en interrogeant le rite et ses formes d'expression, les écrivains nous livrent un vécu social par rapport à une époque et à un espace. Ainsi, nous pouvons avancer que loin de décrire et de raconter simplement, ces écrivains tentent de transmettre, à travers un discours tumultueux, l'étouffement que provoquent les traditions sociales.

Comme nous avons pu étudier le rejet de ces traditions par l'intermédiaire de l'énonciation que présentent les romans en ayant

Conclusion générale

recours à la scénographie. Ce moyen nous a permis de démontrer que les écrivains maghrébins énoncent leur message de façon détournée en s'appuyant sur une réalité construite par leur propre imagination. En d'autres termes, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb essaient de faire adosser à la société maghrébine, la responsabilité de toutes les déchirures que peut vivre l'individu.

Ces écrivains se prononcent indirectement sur la gestion politique, culturelle et religieuse de la société maghrébine. Avec une visée pragmatique, le discours sur le rite chercherait donc à produire un effet subversif chez le lecteur.

L'analyse du rite à laquelle nous nous sommes livrée, nous a montré que les romans étudiés rapprochent le discours social et le discours littéraire. Ces romans seraient générés par une dimension contestataire.

Néanmoins l'existence d'une complexité discursive atteste de la présence d'un renouveau auquel aspirent Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb, dans la mesure où cette complexité a une double visée notamment une volonté de relecture et de revalorisation de la tradition ainsi qu'une volonté d'émancipation de cette tradition.

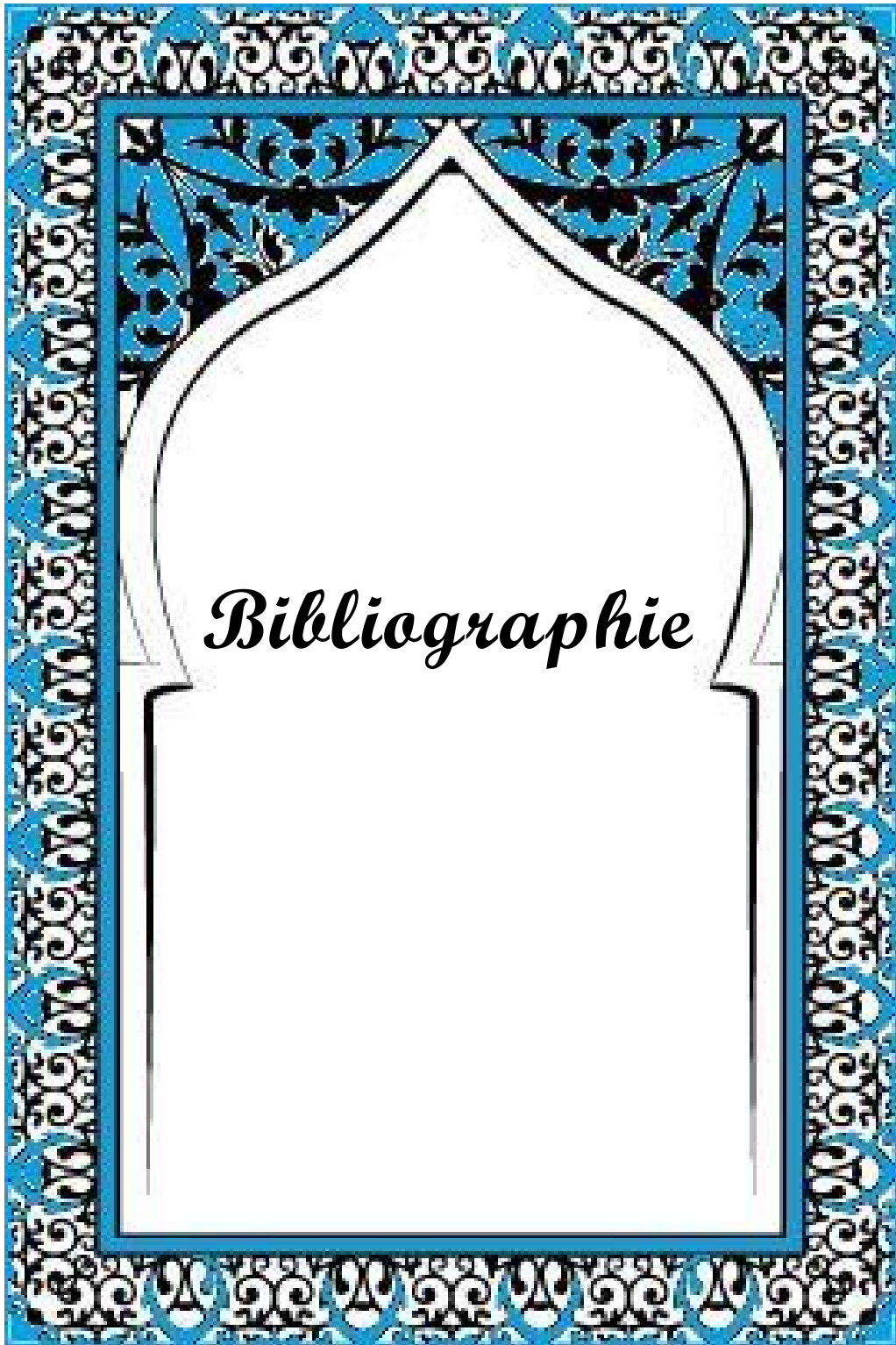
Pour conclure, nous pouvons dire que le discours littéraire est imprégné d'un discours contestataire sur le rite. L'univers social est constitué d'un ensemble de langages collectifs repérés, observés et absorbés par Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb. Ces derniers les transposent dans leurs textes et entament un processus de dénonciation.

Il s'agit d'une véritable imprégnation qui s'exprime à travers différents canaux auxquels les écrivains ont eu recours: ils pensent par leurs narrateurs et leurs personnages qu'ils soient principaux ou secondaires pour transmettre le discours du monde. Ce qui nous

Conclusion générale

amène à dire qu'à partir de la relation souvent conflictuelle qui lie le personnage à sa société, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb nous livrent une fresque mais surtout une vision du monde à partir de leur société.

La littérature maghrébine d'expression française pourrait s'ouvrir sur d'autres pans de la recherche. Des débouchés non moins importants, notamment l'analyse de l'insertion du rite dans d'autres œuvres et chez d'autres écrivains. Ainsi, loin d'être exhaustif, ce travail ouvre des perspectives à d'autres chercheurs pour traquer d'autres formes d'expression du discours social au sein du discours littéraire.



Bibliographie

Bibliographie

I- Romans du corpus

▪ *Rachid Boudjedra*

- BOUDJEDRA Rachid, *Le Démantèlement*, Paris, De noël, 1982.

▪ *Tahar Ben Jelloun*

- BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.

▪ *Abd Elwahab Meddeb*

- MEDDEB Abd El Wahab, *Phantasia*, Paris, Sindbad, 1986.

II- Corpus élargi

▪ *Rachid Boudjedra*

- BOUDJEDRA Rachid, *Journal Palestinien*, Paris, Hachette, 1972.

- BOUDJEDRA Rachid, *La prise de Gibraltar*, Paris, De noël, 1987.

- BOUDJEDRA Rachid, *La Répudiation*, Paris, De noël, 1969.

▪ *Tahar Ben Jelloun*

- BEN JELLOUN Tahar, *Etre Marocain*, Paris, Gallimard, 2008.

- BEN JELLOUN Tahar, *La nuit sacrée*, Paris, Seuil, 1987.

- BEN JELLOUN Tahar, *La plus haute des solitudes*, 1978.

- BEN JELLOUN Tahar, *L'Ecrivain public*, Paris, Seuil, 1983.

▪ *Abd Elwahab Meddeb*

- MEDDEB Abd El Wahab, *Entre deux demeures*, in *Les 99 stations de Yale*, Saint-Clément-la-rivière, Fata Morgana, 1995.

- MEDDEB Abd El Wahab, *Tombeau d'Ibn Arabi*, Noel Blandin, Paris, 1987.

- MEDDEB Abd El Wahab, *La Maladie de l'islam*, Paris, Seuil, 2002.

Bibliographie

● *Autres Ouvrages*

- BEKKAI- LAHBIL Nasr eddine, *Le Détroit*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- BELLAMINE Driss, *L'aube, la nuit*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BINEBINE Mahi, *L'ombre du poète*, Paris, Stock, 1997.
- CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard, 1985.
- DIB, Mohamed, *Le sommeil d'Eve*, Paris, Arabesque, 1989.
- FASSI FIGHRI Nouzha, *Le Ressac*, Librairie des écoles, 1954.
- GUELLOUZ Souad, *La vie simple*, Tunis, MTE, 1975.
- FERAOUN Mouloud, *Le fils du pauvre*, Seuil, 1950.
- SEFRIQUI Ahmed, *La boîte à merveille*, Paris, Seuil, 1954.
- SERHANE Abd elhak, *Le deuil des chiens*, Paris, Seuil, 1992.

III-Ouvrages et articles critiques sur les auteurs du corpus

▪ *Rachid Boudjedra*

- ALEMDJRODO Kangni, *Rachid Boudjedra la passion de l'intertexte*, Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2001.
- BOUDJEDRA Rachid, «Vies quotidiennes contemporaines», in *La Vie quotidienne en Algérie*, Paris, Hachette, 1971.
- BOUDJEDRA Rachid, *Francophonie et identité culturelle*, Table ronde sous la direction de Christian Albert, Karthala, 1999.
- BOUDJEDRA Rachid. «Modernité, renouvellement et vivacité de la langue arabe», *Révolution Africaine*, n°1187, 28 novembre 1986.
- CROUZIERES- INGERTHRON Armelle, "*Le Double pluriel dans les romans de Boudjedra*", Paris, L'Harmattan, 2001.
- GAFAÏTI Hafid, *Boudjedra ou la passion de la modernité*, Paris, De Noël, 1987.
- IBRAHIM-OUALI Lila, *Rachid Boudjedra, Ecriture poétique et structures romanesques*, collection littératures, Clairmond Ferrand, publication Blaise Pascal, collection littératures, 1998.

Bibliographie

- TOSO RODINI Giuliano, *Fête et défaites d'éros dans l'œuvre de Boudjedra*, L'Harmattan, 1994
- VATIN Jean-Claude, «Un romancier d'accusation, R. Boudjedra» in *Revue de l'occident Musulman et Méditerranéen*, n°22, 2è semestre, Aix en Provence, 1976.
URL: <http://remmm.revues.org/persee-178962>.
- ZELICHE Mohamed Salah, *L'écriture de Rachid Boudjedra: Poét(h)ique des deux rives*, Karthala, 2005.
- ZEROUAL Brahim, « La figure plurielle de la mère dans *La pluie* de Rachid Boudjedra », *Synergie Algérie*, 2009.

- ***Tahar Ben Jelloun***
 - AIT MOKHTAR Hafida, «Le personnage féminin, glorification ou anonymat dans *La Nuit sacré* de Tahar Ben Jelloun», *Synergie Algérie*, n°10, 2010.
 - BOUKHRIS Ridha, *Tahar Ben Jelloun: la poussière d'or et la face masquée*, L'Harmattan, 1995.
 - CHAUSSAT Michèle & REDONNET Ernaud, *Bâ et Ben Jelloun. Le personnage féminin à l'aube du Xxi ème siècle*, New York, Peter Lang, 2002.
 - DAOUDA Kanaté «Tahar Ben Jelloun: L'architecture de l'apparence », *Revue Tangence*, n°71, Québec, 2003.
 - DESPLANQUES, François « Autour du prix Goncourt 1987 : Tahar Ben Jelloun, entre sable et Seine », in *Écritures d'ailleurs, Autres Écritures : Afrique, Indes, Antilles*, Paris, L'Harmattan, 1994.
 - DIOP Cheikh Mahamadou, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, L' Harmattan. 2008.
 - EL KHARAT, Edouard « Tahar Ben Jelloun romancier et critique», in *Le Magazine littéraire*, 1988.
 - ELBAZ Robert, *Tahar Ben Jelloun ou l'inassouvissement du désir narratif*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Bibliographie

- FAROUK May, *Tahar Ben Jelloun: étude des enjeux réflexifs dans l'oeuvre*, sous la direction de Mansour M'Henni, L'Harmattan, 2008.
- SAADI Fouzia «Figure littéraire: écriture androgyne et discours subversif dans L'Enfant de Sable et la nuit sacrée», *le Maghreb littéraire (la traversée du français dans les signes littéraires marocains)*, Toronto: la source, Vol. I, n° 1, 1997. URL: <http://www.archipel.uqam.ca/2108/1/M9224.pdf>.
- SAIGH- BOUSTA Rachida, *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- SARDIN Pascal, *Trouble dans le genre de L'Enfant de sable de Tahar Ben jelloun* *Transatlantica*, 2009. URL: <http://transatlantica.revues.org/4355>.
- ***Abd Elwahab Meddeb***
- ACEVAL Nora, *Culture d'Islam*, émission enregistrée avec ABD Elwahab Meddeb, 2012.
- HAFSIA Djelila, A. MEDDEB «L'urgence de la modernité», *Parcours Maghrébin/ Repères* n°3, Tunis, 1987. URL:<http://www.nonfiction.fr>
- MEDDEB Abd elwahab & RAY Alain «Langue française, langue pluriel» *Esprit* n° 276, Juillet 2001.
- MEDDEBB Abd elwahab, "L'urgence de la modernité", entretien avec Djelila Hafsia, *Parcours Maghrébin/ Tunis, Repères*, n°3, 1987.

IV-Ouvrages et articles critiques sur le rite

- ABBRUZE, Salvatore, *Derrière le rite: questions sur les rites religieux*, in Dianteil, E. Hervieu- Léger, D et Saint- Martin, I. (dir), *la modernité rituelle. Rites politiques et religieux des sociétés modernes*, Paris, L'Harmattan, 2004.
- CAILLOIS Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950.
- CUISENIER Jean, *penser le rituel*, Puf, 2006.
- GOFFMAN Erving, *Les rites d'interaction*, Paris Minuit, 1974.

Bibliographie

- RIVIERE Claude, mythes, rites et symboles dans la société contemporaine, Paris, L'Harmattan, 1977.
- VAN GANNEP Arnold, *Les rites de passage*, édition Picard, 1981.
- WATTHEE- DELMOTE Myriam, *Littérature et Ritualité: Enjeux du Rite dans la littérature française contemporaine*, Peter Lang, 2010.

∇- Ouvrages de critique littéraire générale

- ADAM, Jean Michel, *Eléments de linguistique textuelle: théorie et pratique de l'analyse textuelle*, Mardaga, 1990.
- ADAM, Jean- Michel, *L'Analyse des récits*, Paris, Seuil, Mémo, 1996.
- ADAM, Jean- Michel, *Linguistique textuelle*, Paris, Nathan/HER, 1999.
- ADDAS, Claude, *Ibn Arabi ou la quête du soufre rouge*, Paris, Gallimard, 1989.
- AMOSSY Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Paris, Nathan, 2000.
- AMOSSY, Ruth, *Image de soi dans le discours*, Paris- Lausanne, Delachaux et Niestlé, «Sciences du discours», 1999.
- AMROUCHE ,Jean, *Le combat algérien*, in espoir et parole, Paris, Seghers, 1963.
- ANGENOT Marc, *L'histoire des idées: Problématiques, Objets, Concepts, Méthodes, Enjeux, Débats, Volume II, Discours social*, 2011.
- ASCOMBRE, Jean-Claude & O. DUCROT, Oswald, « Interrogation et Argumentation», *Franche- Comté, Langue française: L'interrogation*, n°52, 1981.
- AUSTIN Langshaw, John, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le seuil, 1970.
- AUTHIER-REVUZ, Catherine, *Parler des mots, le fait autonymique en discours*, Presse Sorbonne, 2003.
- AVON, Dominique, «L'Islam est-il universel?», *La vie des idées.fr*. Paris, Ellipse, 17 Janvier 2008. URL: <http://www.laviedesidees.fr/L-islam-est-il-universel.html>
- BACHELARD, Gaston *Le rationalisme appliqué*. P.U.F, Paris, 1949.
- BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1943.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Le marxisme et la philosophie du langage*, Minuit, collection Le sens commun, 1977.

Bibliographie

- BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.
- BALLESTRA- PUECH Sylvie, « Héroïsmes, mélancolie et marginalité », *Littérature générale et comparée*, centre de recherche Hubert de Phalèse, Paris, 2002-2003.
- BALPE, Jean, Pierre « Réalité - fiction- Roman », in *Questions essentielles*, 2007. URL: [http:// www.typepad.com](http://www.typepad.com).
- BARTHES Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.
- BARTHES, Roland *Leçons*, Seuil, 1989.
- BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse structurale du récit », *Communication* 8, 1966.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Edition Seuil, 1973.
- BELLAIRE Michaux, « Le Wahhabisme au Maroc », in *Bulletin du comité de l'Afrique française*, 1928.
- BEN OUNES, Kamel, « Le temps dans l'oeuvre de Georges Pérec », *Vues*, 146, Paris 2008. URL: <http://kamelbenouanes.blog4ever.com>.
- BENTOUNES, Cheikh Khaled, *Le soufisme Coeur de l'Islam*, Éditions de la table ronde, 1996.
- BENVENISTE, Emile, "*problème de linguistique générale*", Paris, collection Tel, Gallimard, Paris, 1966.
- BERTHOUD, Anne-Claude *Paroles à propos, approche énonciative et interactive du topic*, Paris, Ophrys, 1996.
- BESSE Henri, « Quelques réflexions sur le texte littéraire et ses pratiques dans l'enseignement du français langue seconde ou langue étrangère », *Trèfle*, n°9, Lyon, 1987.
- BEYLON, Christian, & Favre, Paul, *Grammaire systématique de la langue française*, Nathan, 1973.
- BONHOMME, Marc, « Figures du discours et ambiguïté », *Revue Sémiolinguistique des textes et discours*, n°15, Franche- Comté, 2002.
- BONN, Charles, « La lecture de la littérature algérienne par la gauche française: le cas Boudjedra. », *Peuples méditerranéens*, n°25, octobre-décembre 1983.
- BONN, Charles, *Littérature maghrébine et littérature mondiale*, édition konigshausen&Neuman, 1995.

Bibliographie

- BOUANANE, Kahina, «L'impact de la culture africaine à travers une lecture des Interprètes de Wole Soyenka», *Africa Review of Books /Revue Africaine des Livres* Volume 2 N°2- Septembre 2006.
- BOUGUERRA Mohamed Ridha et Bouguerra Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb, Littérature francophone*, Paris, Ellipses, coll. Littératures du monde, 2010.
- BOUTHORS- PAILLART, Catherine, *Antonin Arthaud: l'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*, Genève, Droz, 1997.
- BRARHI, Afifa, «La littérature maghrébine de langue française», Ouvrage collectif, sous la direction de Charles BONN, Naget KHADDA & Abdallah MDARHI-ALAOUI, Paris, EDICEF-AUPELF, 1996).
- BREDERODE, Michiele, *Italiques et Majuscules dans la cousine Bette*, Paris, SEDES, 1981.
- BREMOND, Claude, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 2001.
- BRES, Jacques *Dialogisme et polyphonie: approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck, 2005.
- BRIX, Michel, *Le discours amoureux en France au XIXe siècle*, Peeters, La République des lettres, 2001.
- BUTOR, Michèle, *L'Arc*, n°39, Aix- en Provence, 1969.
- CAHEN, Rolland, Jung, Carl Gustave, *Ma vie: souvenirs rêves et pensées*, Paris, Gallimard, 1991.
- CALAME, Claude, *Thésée et l'imaginaire chrétien. Légende et culte en Grèce antique*, Lausanne, Payot, 1999.
- CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Gallimard, (1951), 1985.
- CERF Juliette, dans «Littérature contemporaine: Les épines du sacré», in le Journal de l'actualité, *Mensuel* n° 478, 2008.
- CHALAYE, Gérard, dans *Mauriac dans les combats du siècle*, L'Harmattan, 2010.
- CHEBBEL Malek, *L'Esprit de Sérail- Mythes et Pratiques sexuels au Maghreb*, Petite bibliothèque, Payot, 2006.
- CHEBBEL, Malek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Éditions Albin Michel, 1995.
- CHEBBEL, Mâlek, *Dictionnaire des symboles musulmans*, Paris, Albin Michel, 1995.
- CHEBBEL, Melek, *La Prière, Dictionnaire des symboles musulmans*, 2^{ème} édition, Paris, Albin Michel, 2003.
- CHERIF, Abd Elouahed, *Le Héros dans le roman arabe contemporain- De Zaynab à jāzyā*, Dar El Gharb, 2011.

Bibliographie

- CHUMA, Ljama, "Les premières pages des romans négro- africains: exemple du pacte narrative", *Ethiopiennes n° 48-49, revue trimestrielle de culture négro-africaine. Hommage à Léopold Sédar Senghor*, spécial les métiers du livre, 1er et 2ème trimestre 1988. Volume 5 n°1-2.
- CLEMENT, Olivier, Document d'aide à la lecture, *La thématique de Mouloud Feraoun*, Avignon.2010.
- COLLES, Luc *Islam occident: Pour un dialogue interculturel à travers des littératures francophones*, Bruxelles, édition Modulaires européennes, 2010.
- CORBIN Henri, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, 1986.
- COSTE, Claude, Roland Barthes moraliste, Paris, Septentrion presses universitaires, 1998.
- COTTEREL, Arthur, Encyclopédie de la mythologie, Paris, édition française, Paragon Books Ltd, 2004.
- CULIOLI, Antoine, *Sur quelques contradictions en linguistique*, Paris, Seuil, 1973.
- Daria Samokhina, Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb, une identité est-elle possible? URL:<http://etd.nd.edu/ETD/thèses/available/etd-0722005-unrestricted/SamokhinaD072005.pdf.007>.
- DE PROOST, Paul- Augustin, *Les Métamorphoses du phénix*, Folia, n°8, 2004. <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/08/Phenix1.htm>.
- Déjeux Jean, *Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de la langue française*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- DEJEUX, Jean, *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*, Paris, édition Karthala, 1984.
- DEJEUX, Jean, *L'émergence du «Je» dans la littérature maghrébine de langue française*, Paris, Itinéraires et Contacts de cultures, Vol. 13, 1991.
- DEJEUX, Jean, *Littérature maghrébine de langue française Introduction générale et auteurs*, Québec, Naaman, 1978.
- DHAOUI Héchmi, *Pour une psychanalyse maghrébine / La Personnalité*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- DIOLETTA SICLARI, Angella, «Conscience et personne dans la réflexion du dernier Bakhtine», *Polyphonie- linguistique et littéraire* 4, Samfunds litteratur, Roskilde, 2002.
- DIOP, Cheikh Mahamadou, *Fondements et représentations identitaires chez Ahmadou Kourouma, Tahar Ben Jelloun et Abdourahman Waberi*, L'Harmattan, 2008.

Bibliographie

- DOUBROWSKY, Serge, *"Autobiographique: de Corneille à Sartre"*, Paris, PUF, collection «perspectives critiques», 1988.
- DUBOIS, Jean, *Académie royale des langues et des littératures françaises*, Paris Bibliothèque nationale, 1963.
- DUCASSE, Isidor, *le comte de Lautréamont, Les Chants du Maldoror et autres textes*, Paris, Librairie Générale Française, 2001.
- DUCHAZAUD BERTAUD, Henri, *Dictionnaire de synonymes et contraires*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire*, Paris Hermann, 1972.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Edition de Minuit, Paris, 1985.
- DUGAS Guy, DEJEUX Jean, «Le sentiment religieux dans la littérature maghrébine de langue française, préface de Mohamed Arkoun», *Revue de l'occident musulman et de la Méditerranée*, volume 43, n°43, 1987.
- DUPOUY, Christine & Brune, Pierre, "Lire Dhôtel" Presse universitaire de Lyon, 2003.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.
- EL KHAYAT, Ghita, *Le livre des prénoms du monde arabe*, Maroc, Edition Eddif, 2007.
- ELIADE, Mircea, *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, Folio Essais, 1999.
- ÉLUARD, Paul, préface de *L'Honneur des poètes* [1945]. Paris : Éditions de Minuit, 1964.
- ESCARPIT, Robert, «Littérature et Développement», dans *Le littéraire et le social*, Flammarion, 1970.
- EVERAERT- DESMEDT, Nicole, *Sémiotique du récit*, Bruxelles, De Boeck, 2000.
- FAIVRE D'ARCIER, Eléonore, *Mythe et création: théorie et Figures*, Paris, Harmattan, 2005.
- FLAHAUT, François, «Sur le rôle des représentations supposées partagées dans la communication», *Connexions*, 1982.
- FONTANIER, Pierre, *Les figures du discours*, Paris, Flammarion, 2007.
- FOUCAULT Michel, *L'ordre du discours*, Gallimard, Paris, 1971.
- FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris, 1969.
- FRANCILLON, Roger & JAKUBEK, Doris & MAGGETTI, Daniel, *Littérature populaire et identité suisse: récits populaires et romans*, L'Age d'homme, Lausanne, 1991.

Bibliographie

- FREBY, François, «L'effet réel fiction ou l'impossible non-fiction et l'impossible vraisemblance», dans <http://www.fabula.org/effet/interventions/5.php>.
- FREUD, Sigmund, *Essais de psychanalyse*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, Roman des origines et origines du roman, Paris, Grasset [1972] 1975.
- FRIEDRICH Nietzsche, *La volonté de puissance, Essai de transmutation de toutes les valeurs*, études et fragments traduit par Henri Albert, Paris, librairie générale française, 1991.
- FRITJOP, Henri, *Comprendre L'Islam*, Seuil, 1976.
- GADAMER, Hans-Georg, *Langage et vérité*, traduit de l'allemand par Jean-Claude Gens, Gallimard, 1995.
- GAFAITI Hafid, *Voix Multiples*, Kateb, Yacine, Un homme, une œuvre, un pays, Laphomic, 1986.
- GENETTE, Gérard «Figures III», édition du seuil, Paris, 1972.
- GIOACCHINO VENTURA Di Raulica, *La philosophie chrétienne*, Paris, 1991.
- GONTARD Marc, Extrait de *Littérature francophone. Tome 1 : Le Roman*. Ouvrage collectif sous la direction de Charles Bonn et Xavier Garnier, Paris, Hatier et AUPELF-UREF, 1997.
- GRAND GUILLAUME, Gilbert «Père subverti, langage interdit». *Peuples méditerranéens*, n°33, 1983.
- GRANET, Marcel, *Remarques sur le taoïsme ancien*, édition électronique, 2007. URL: http://classiques.uqac.ca/classiques/granet_marcel/A09_remarques_sur_le_taoisme/remarques_taoisme.html.
- GRUNEBaum, Von, *L'Identité culturelle de l'Islam*, Gallimard, 1973.
- GUILBERT, Thierry, *L'interpellation pragmatique dans les articles de commentaires*, Paris, PUF, 2010. URL: <http://corela.edel.univ-poitiers.fr>.
- HAMILTON, Edith, *la mythologie*, marabout, 1978.
- HAMON, Philippe, *Le texte descriptif*, Paris, Edition Philippe Lehu, 1997.
- HAMON, Philippe, *Texte et Idéologie*, Paris, presse universitaire de France, Collection Quadrige, 1984.
- HERZFELD, Claude, *La Littérature, dernier refuge du mythe?*, Paris, Harmattan, 2007.
- HIPPOCRATE, *Sur le rire et la folie*, trd d'Yves Hersant, Paris, Petites Bibliothèque Rivages, 1989, Reed 1991.
- HITZEROTH Verlag, Wolfram, «Bruits de fond», *Lendemain*, Volume 30, n°117 à 120, 2005.

Bibliographie

- IBN ARABI, *Futuhât*, II, édition de Caire, 1911.
- IBN KHALDOUN Abd Errahmène, *la moqaddima*, dar al kitab alloubnani, Beyrouth, 3^e édition. 2005.
- IBRAHIM- OUALI, Lila, *Rachid, Boudjedra Ecriture poétique et structures romanesques*, Université Blaise- Pascal, Clermont-Ferrand, 1998.
- Jacques Lacan, " *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*", Paris, Seuil, 1978
- Jacques Lacan, " *Les Quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*", Autres écrits. Paris, Seuil, 2001
- JACQUES, Francis, *Subjectivité et différence*, Aubier, Paris, 1982.
- JAUBERT, Anna, «Le discours direct dans tous ses états: *Parler au deuxième degré. Du discours direct au discours déporté*», Paris, L'Harmattan, 2004.
- JEGHAM, Nadjeh, *Nouvelles approches des textes littéraires maghrébins ou migrants*, L'Harmattan, 1999.
- JERUSALEM, Christine, "Echenoz, Jean: Géographie du vide" Paris, édition Minit, 2005.
- JOUVE, Vincent, *la lecture*, Paris, Hachette, 1993.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2007.
- Julien Bonhomme, «Réflexions multiples, Le miroir et ses usages rituels en Afrique», in *Histoire, anthropologie et théorie de l'art*. URL: <http://imagesrevues.revues.org/147>
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'énonciation de la subjectivité*, Armand Colin, Paris, 1980.
- KHATIBI Abdélkibir, *Maghreb pluriel*, Paris/ Rabat, De Noël, SMER, 1983.
- KLINKENBERG, Jean Marie, *La métaphore entre philosophie et rhétorique*, Paris, P. U. F. collection linguistique nouvelle, 1999.
- KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, « Folio Essais », (1991), 2004.
- KRISTEVA, Julia, *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- LALAMI, Abdellatif, *Métalangage et philosophie extatique*, L'Harmattan, 2000.
- Lamouchi Noureddine, *Jean Paul Sartre et le tiers monde: rhétorique d'un discours anticolonialiste*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Landheer, Richard & Smith, Jean- Pierre, " *Paradoxe en linguistique*", Genève, Droz, 1996.

Bibliographie

- LAURENCE Jean-Marie, *Grammaire française*, Montréal, centre de psychologie et de pédagogie, 1968.
- LE POGAME Yve, «Michel Maffesoli, analyste de la société émergente», *Corps et culture* n°3, 1998.
- LE BLANC Julie, *La ponctuation face à la théorie de l'énonciation*, in A qui appartient la ponctuation? De Boeck, Bruxelles, 1998.
- LE CALVEZ Eric & CANOVA- GREEN, Marie-Claude, *Texte(s) et intertexte(s)*, Edition Rodopi, Amsterdam, 1997.
- LE GOFF Jacques, *L'Exemplum*, Turnhout (Belgique), Brepols, coll. «Typologie des sources du Moyen Âge occidental», 1982.
- LEGROS Martin, «Une autre idée du bonheur», Paris, *Philosophie MAG*, n°29, Paris, édition Germina, 2011. URL: [http:// www.scoop.it](http://www.scoop.it).
- LEJEUNE Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1974.
- LEJEUNE Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- LUKACS, Georg, «du romantisme au marxisme», *le Monde*, Paris, 1974.
- MACHADO Ida Lucia, «Marqueurs d'énonciation: définitions et approches pratiques», *Synergie*, n°spécial, *Brésil*, 2010.
- MACHEREY Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspéro, 1966.
- MADELAIN Jacques, *Errance et itinéraire. Lecture du roman maghrébin de langue française*, Sindbad, Paris, 1983.
- MAINGUENEAU Dominique, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan, 2000.
- MAINGUENEAU Dominique, *Elément de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Dunod, 2002.
- MAINGUENEAU Dominique, *L'Analyse du discours*, Paris, Hachette, 1991.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le langage en suspens*, DRLAV 34-35, 1986.
- MARCEAU Félicien, *Le roman en liberté*, Gallimard, 1972.
- MARPEAU Elsa, «Narrations dramatiques et focalisations: l'exemple de la comédie au XXIIe siècle», *Image & Narration*, 2004. <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/performance/marpeau.htm>.
- MARTIN, Robert, *Langage et croyance*, Les univers de croyance dans la théorie sémantique, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1987.
- MATHIEU, Martine, *Littératures autobiographiques de la francophonie*, Paris, l'Harmattan, 1996, p. 182.
- MBOW Fallou, «Paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine», *Glottop*, revue de sociolinguistique, Les pérégrinations d'un

Bibliographie

- gentilhomme linguiste. *Hommage à Claude Caitucoli*, n°18, 2011.
<http://www.univ-rouen.fr>.
- MEDDEB Abd Elwahab, *le Récit de l'exil occidental* par Sohrawardi, Tata Morgana, collection "les immémoriaux", 1993.
 - MEDDEB Abd Elwahab & REY, Alain, « Langue française, langue plurielle », *Esprit*, n° 276, juillet 2001.
 - MELLET Sylvie, *Le style indirect libre et ses contextes*, Paris, les éditions de Minuit, 2000.
 - MEMMI Albert *Portrait du colonisé*, Buchet/ Chastel, 1957.
 - MEMMI Albert, *La statue de sel*, Gallimard, 1966.
 - MENGARA Daniel, *La représentation des groupes sociaux chez les romanciers noirs sud-africains. Réalisme, falsification ou idéalisation?*, L'Harmattan, 1996.
 - MERAD Ghanni, *La littérature algérienne d'expression française. Approches socio-culturelles*, Paris, Edition. Pierre Jean Oswald, 1976.
 - MEYER Michel, *De la problématique: Philosophie, science et langage*, Mardaga, 1986.
 - MHENNI Mansour, *Stratégie d'écriture*, Paris, Edition Harmattan, 1995.
 - MICHELE Jean, *Une mise en récit du silence. Le Clézio- Bosco- Gracq*, Paris, Corti, 1986.
 - MIGEOT François, *Texte, lecture et interprétation, Hommage à Thomas Aron*, Besançon, Les belles lettres, 1991.
 - MOIRAND Sophie, *Reformulations et altérations*, Paris, Nathan, 1994.
 - MOUNIR Omar, *Dans l'intimité de l'écriture*, essais, Marsam, 2007.
 - OTENG Yaw, *Pluralité culturelle dans le roman francophone*, L'Harmattan, 2010.
 - OUELLET Pierre, *Le soi et l'autre, l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Les presses de l'université de Laval, 2002.
 - PAGES Stéphane, *Au commencement du récit: transition, transgression*, Belgique, édition Lansman, 2005.
 - PAILLET-GUTH, Anne-Marie, *Ironie et Paradoxe: le discours amoureux romanesque*, Paris, 1998.
 - PICARD Michèle, *la lecture comme Jeu*, Paris, Minuit 1986.
 - PICOCHÉ Jacqueline, *Nouveau dictionnaire étymologique du français*, Paris, Hachette-Tchou, 1971.
 - PIEGAY- GROS, Nathalie, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Nathan, 2002.

Bibliographie

- POUSSIELGUES, Annie, *Le masque et la marque*, Paris, Autrement, 1999.
- PRANDI Michèle, *Figures textuelles du silence, l'exemple de la réticence*, In H. Parret édition, Paris, 1991.
- RABAHI Mohamed Mabrouk. «L'orphelin Maghrébin à la quête de l'identité» <http://www.limag.refer.org/Textes/Rabahi/PHANTASIA.htm>.
- RADCLIFFE Brown, *Clefs pour une poétique de la sociologie*, Actes Sud. 1989.
- RASTIER François *Sens et textualité*, Paris, Hachette, 1989.
- RECANATI François, *Les Enoncés performatifs. Contribution à la pragmatique*, Paris, Minuit, 1986.
- RENOUARD Madeleine, *Robert Pinget, Entretiens*, Paris, Seuil, 1993.
- REUTER Yves, *l'analyse du récit*, Paris, Armand Colin, 2007.
- REY JOSETTE & REY Alain, *Le nouveau Petit Robert*, , Dictionnaire Le Robert, Paris, VUEF, 2003.
- RICARDOU Jean, "*Nouveaux problèmes du roman*", Paris, Seuil, 1978.
- RICARDOU Jean, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, 1971.
- RIEGEL, Martin & PELLAT Jean-Christophe & RIOUL, René, *Grammaire méthodique du français*. Paris, P.U.F. 1994.
- RIFFATERE, Michèle, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1982.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Grasset 1972.
- ROMÉY, Georges, *Dictionnaire de la symbolique. Le vocabulaire fondamental des rêves*, Paris, Éditions Albin Michel, S.A, Tome 1, 1995.
- RONCIERE, Jacques, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La fabrique édition, 2000.
- ROTHE, Arnold, *Die Kinder Der immigration: Les enfants de l'immigration*, konigshausen&Neuman, 1999.
- SAMOKHINA, Daria, "Le phénomène de l'hybridité et du mimétisme dans des espaces narratifs du Maghreb, une identité est-elle possible?", URL:<http://etd.nd.edu/ETD/thèses/available/etd-0722005-unrestricted/SamokhinaD072005>.
- SARTRE, Jean Paul, *Qu'est- ce que la littérature?*, Gallimard, 1985.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Personnage*, in nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, d'O. Ducrot et J - M Schaeffer, Seuil, 1995.
- SEBAI, Hachemi, «La psychologie de l'oriental», *Ibla*, Tunis, 1942.
- SEDDIK, Youcef, *Dits du prophète*, Actes sud, 1997.

Bibliographie

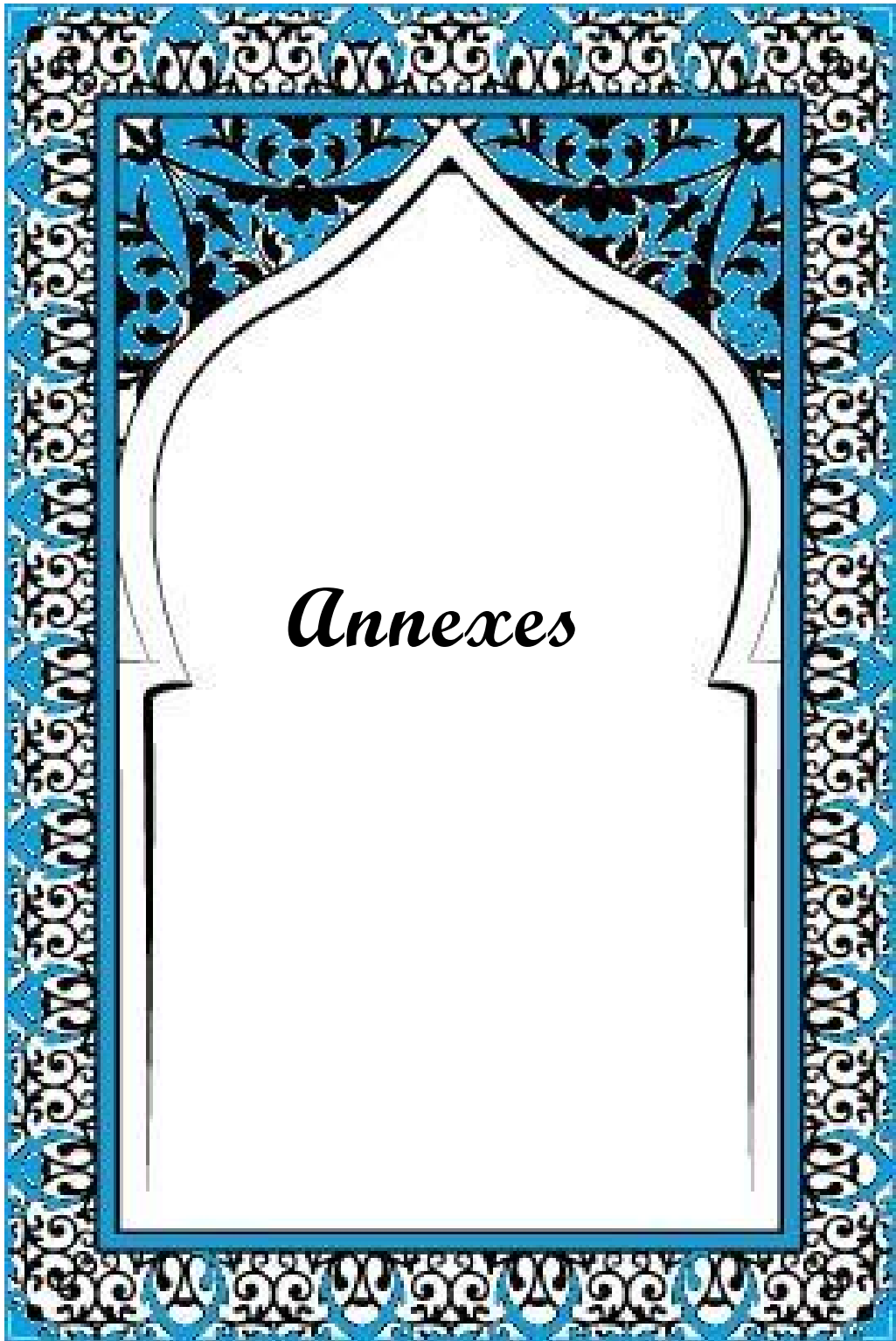
- SEDDIKI, Youssouf, « Le Coran, L'Islam et L'Image», in *Quantara*, n° 15, printemps, Paris, 1995.
- SULEIMAN RUBIN, Susan, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, P.U.F, 1983.
- Thierry, Simonelli, " *Lacan: la théorie: essai de critique intérieure*", Paris, Cerf, 2000
- THIERS- THIAM Valérie, *A chacun son griot: le mythe du griot- narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'ouest*, Harmattan, 2004.
- TILLION George, *Le Harem et les cousins*, édition du seuil, Paris, 1966.
- Umberto Eco, "Kant et l'ornithorynque", Paris, Grasset, 1999
- VAN DEN HEED Philippe, *Réalisme et vérité dans la littérature*, Paris, édition Spirale, 2006.
- VANDERVEKEN Daniel, *Les actes de discours*, Liège, Pierre Mardaga, collection: Philosophie et langage, 1988.
- VION Robert, « Modalisation, Dialogisme, et Polyphonie », Université de Provence, 2004.
- ZGHIDOUR, Slimane, *Le Voile et la bannière*, Paris, Hachette, 1990.
- ZIMA, Pierre, *Manuel de sociocritique*, Paris, Picard, 1985.

VI-Thèses et mémoires

- ALASSANE, Anne, Figures du père à travers le roman et Maghrébin d'expression française: Mission terminée de Mongo Béti, *Toiles d'araignées* d'Ibrahima Lila Ouali, *La répudiation* de Rachid Boudjedra, *Le Passé Simple* de Driss Chraïbi», DEA, Saint Louis, 1997.
- BACHIR LOMBARDO, El Ogbia, Le bilinguisme dans les œuvres de Rachid Boudjedra du Démantèlement (1981) au désordre des choses (1990), comparaison entre les œuvres de langue arabe et leur traduction. Thèse de Doctorat, Paris, 1995.
- BONN Charles, Le roman algérien de langue française: Espace de l'énonciation et productivité des récits. Thèse de Doctorat, Bordeaux 3, 1982.
- BOUTEFNOUCHET Mostefa, *La famille algérienne, Evolution et caractéristiques récentes*, Avant- propos, S.N.E.D, Alger, 1982.
- BOYER Henri, stéréotypage, stéréotype: Fonctionnements ordinaires et mises en scène, L'Harmattan, Paris, 2007, p.7. Actes de colloque international, Montpellier, 21-22-23 juin 2006.
- BRERHI Afifa, *L'ambiguïté de l'ironie dans l'oeuvre romanesque de Rachid Boudjedra*. Doctorat de 3ème cycle, Paris III, 1988.

Bibliographie

- CHARAUDEAU, Paul, *Argumentation, manipulation, persuasion*, Paris, Nathan, 2007. Actes du colloque, Pau, 2005.
- CHIVULESCU, Manuela, *Aspect graphique dans le texte littéraire- Modalités de réalisation et effets-*, Thèse de doctorat, Université BABES- BOLYAI CLUJ-NAPOCA, Faculté des lettres. Hongrie, 2012.
- GIARDINA Calogero, *le pronom personnel dans le Français parlé* Carnac, Les éditions de Menhir, collection Passerelle U, 2011.
- GUIDOT Bernard, *Burlesque et dérision dans les épopées de l'occident médiéval*, Strasbourg, série Littéraires, Volume. 3, Strasbourg, 1994, p.19. Actes de colloque de l'université de strasbourg 16-17-18 septembre 1993.
- HAMBLI Achour, *L'interdit dans les romans : la répudiation et la macération de Rachid Boudjedra enjeu d'une écriture subversive*, mémoire de Magister, Constantine, 2007.
- KHADDA, Naget, *Enjeux culturels dans le roman algérien de langue française*. Doctorat d'Etat, Paris III, 1987.
- KHERIJI Rym, *Boudjedra et Kundéra lectures à corps ouvert*, Thèse de Doctorat, Lyon, 2000.
- MIGOT François, *Répétition, reformulation dans les textes et discours*, Besançon, Annales littéraires de l'université de Besançon n°2, Presse universitaire de Franche- comté. 2000. Acte de colloque international, université de Franche- comté, juin, 1998.
- MOIRAND Sophie, *Du dialogue au poly linguistiques, socio-pragmatiques, littéraires*, Rome, 1998. Actes du colloque de Rome, 1997.
- RAHMA Zain- el Abidine, *L'Errance dans l'œuvre de Meddeb entre Islam, Soufisme et Occident, lecture d'un interculturel du possible*, Thèse de Doctorat, Rennes, 2008.
- TASMOWSKI Liliane, *Enonciation et parti pris*, Anvers, Rodopi, 1992, p.267. Actes du colloque de l'université d'Anvers, 5-6-7 Février 1990.
- URBANI Bernard, *Métissage littéraire*, Actes du colloque XXIIe Congrès de la société française de Littérature générale et Comparée, Saint Etienne, 8-10 Septembre 2004, Sous la direction d'Yves Clavaron et Bernard Dieterle. Publication de l'université de Saint -Etienne, Jean Monnet, 2005.
- VARGA Robert, *En (je) (u) x Effets de Métissage et Voies de déconstruction dans l'Autobiographie Maghrébine d'expression française*, Thèse de Doctorat, Paris, 2007.



Annexes

I. Résumés des romans du corpus

1. Rachid Boudjedra

a. *Le Démantèlement*

Tahar el Ghomri serait ce personnage qui, tout en résistant à la société résiste à soi. Ses sensations sont tantôt dissimulées tantôt montrés puisque l'expérience houleuse à laquelle il se donne est



tumultueuse. Trahi par la société, Tahar délibère avec lui-même pèse le pour et le contre; ce processus se déroule à l'intérieur d'un sujet divisé, incertain, qui ne cesse d'être surprise par le traditionnalisme. C'est cette vérité sur le monde et sur lui-même qui est justement problématique. La fiction apparaît dès lors comme une manière de quête, la recherche d'une réponse aux questions que le

sujet Boudjedra pose au monde et se pose lui-même. Selma apparaît comme un équilibre. Elle tente d'apporter des réponses à toutes les questions aux quelles se livre Tahar El Ghomri. Elle prétend à l'émancipation et à la révolte.

2. Tahar Ben Jelloun

b. *L'Enfant de sable*

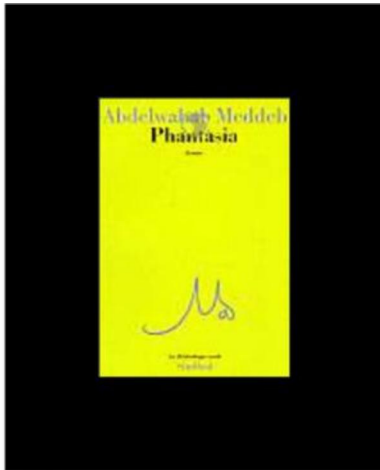
Huitième fille dans une famille marocaine traditionnelle, Hadj Ahmed, un honorable père de famille, décide que cette naissance soit un garçon car il se désespérait de ne pas



avoir un garçon. C'est ainsi que commence le mensonge qui accompagne toute la vie d'Ahmed/. Toutes les tentatives ont échoué à savoir les consultations auprès des marabouts, le recours aux incantations et à la sorcellerie ainsi que la médecine. Malgré cela, l'épouse soumise apparaît comme source inépuisable dont l'unique fonction serait de mettre des filles au monde. C'est ainsi qu'Ahmed, qui n'avait de masculin que le nom, vint au monde avec la complicité d'une sage-femme. Le bienheureux père pouvait enfin se reposer sur son auguste rejeton du soin de perpétuer l'honneur du nom. Il était désormais rassuré sur le sort de l'héritage familial, à la grande déception de son frère et de sa maisonnée.

3. *Abd Elwahab Meddeb*

c. Phantasia



Amour.

Meddeb met en scène un personnage qui erre dans Paris à la recherche de l'image féminine de l'insaisissable Aya. En faisant référence à des lieux connotés historiquement tel que le Coran et le christianisme le narrateur a de nouvelles pensées suscitées par le sexe, la jouissance et le culte du beau. Meddeb met en scène un personnage qui erre à Paris à la recherche d'

II. Les rites fondateurs du corpus

1. Rachid Boudjedra: *Le Démantèlement*

- “Un vendredi après-midi, à l’intérieur du sanctuaire de sidi Abd Errahmane, regorgeant de femmes divorcées venues là dans l’ultime et vain espoir de voir le saint homme exaucer leurs vœux et faire revenir au bercail l’époux en rupture de ban, une fois leurs plaintes entendues ; et regorgeant de vierges venues là pour passer l’après-midi à papoter et bavarder entres elles.” **p.11.**
- “Un gros cierge rouge et charnu, subtilisé en un tourne-main, pendant que le gardien des lieux psalmodiait ses formules et égrenait ses talismans en traçant des dessins symbolistes sur le front d’un enfant paralytique.” **P.12.**
- “Il se rue alors au-dehors et se dirige vers le mausolée de sidi Abd Errahmane où il vole un ou deux cierges parmi les centaines qui s’entassent sur la tombe du saint ; fixe du regard, comme pour hypnotiser, la plus belle vierge effarouchée, pantelante, à fleur de peau, et à bout de larmes ; lui remet un billet doux dont il sait(verbe de perception) pertinemment qu’elle ne peut pas lire, va plutôt penser qu’il s’agit d’un talisman dont elle dissoudra les signes, dans l’eau pour la boire.” **P.22.**
- “Que leur ombre me protège!” **P.31.**
- “Reprend son monologue se disant : dire que tu avais même enseigné le Coran aux petits enfants du village et que tu punissais les cancre et les récalcitrants en cinglant la plante de leurs pieds avec une baguette en bois d’olivier...Les mains d’Abi Lahab ont été démantelées.” **P.35.**
- “Elle (Selma) ne lui ouvrirait jamais la porte du jardin avant tout un rituel :Je n’ouvrais jamais la porte à mon frère aîné qu’après une longue attente, je laissais la sonnette carillonner cinq ou sept fois avant de le laisser entrer.” **P.59-60.**
- “Le cérémonial mortuaire dura une semaine.....après les 40 jours de deuil.” **P.61.**
- “IL ne sait plus par où commencer les cinq prières de la journée.” **P.61.**

- “Les pleureuses professionnelles qu’on avait fait venir de Constantine, à prix d’or, et qui, dès le franchissement du seuil de la maison, s’étaient mises à se griffer le visage avec une conviction stupéfiante et une violence exagérée, telle que le sang avait giclé de partout, criblé tous les objets et les vêtements, coulé jusque sur le cadavre.” **P.65.**
- “Il me prit sur ses épaules et m’emportât dans la salle de bain où la glace occupait une grande place [...] Sitôt devant le miroir, je cessais de pleurer et éclatais de rire face à mon visage grimaçant.” **P.66.**
- “Laver la chambre avec une vieille pierre qu’elle a ramenée avec elle le jour de son mariage comme un leg transmissible de génération en génération.” **P.69.**
- “Faire référence à la Pierre ponce (gage et garantie d’un bonheur perpétuel).” **P.70.**
- “Le jour de l’enterrement, j’en ai seulement gardé un mélange d’impressions musicales et une cacophonie de bruitages divers, sorte d’enchevêtrement auditif fait de lamentations, de psalmodies et de grincement émis par le vieux portail rouillé.” **P.73.**
- “Les pleurs, les plaintes, hurlements, gémissements, bruits d’assiettes entrechoquées, de complaints régulières (lecture coranique) et répétée sur le même tempo.” **P.74.**
- “IL demanda au devin du village de lire son avenir dans les traces de sable.” **P.88.**
- “Demander une amulette du devin pour conjurer le mauvais sort.” **P.88**
- “Recouvrir le cercueil avec le drapeau rouge.” **P.92**
- “Le poing levé vers le ciel.” **P.92**
- “Faire allusion à un rite déjà cité, celui des veuves et sidi Abd Errahmane.” **P.96**
- “La mère restait clouée sur son tapis de prière, égrenant son chapelet faisant des supplications, psalmodiant le Coran.” **P.106**
- “Les imams aimaient festoyer et passaient leur temps de ripaille en festin, le chapelet en avant, comme un passe-droit...ils se gorgeaient de mots religieux et de mets délicieux, s’engraissaient sans vergogne et sortaient des versets coraniques.” **P.110**

- “Le chapelet à la main et les psaumes à la bouche...le prêche le vendredi.” **P.111**
- “Réciter leurs chapelets, se vautrer sur des tapis moelleux, psalmodier des récitatifs, réitérer leurs remerciements envers Dieu et son prophète, maudire les mauvais démons, demander pardon pour leurs péchés du peuple impénitent.” **P.111**
- “Elle s’installait sur son tapis de prière, au milieu du patio, et assise sur ses jarrets, elle se mettait à compter les grains de son chapelet de plus en plus vite, surtout qu’elle avait compris que son fils donnait l’impression, depuis quelque temps, qu’il marchait dans le vide, au dessus d’un gouffre insondable.” **P.116**
- “La prière des morts, un Imam jeta quelques versets coraniques sur le cercueil en tremblant de tout son corps, inondé par la sueur des lâches, bégayant, improvisant, se trompant de sourate, se reprenant à plusieurs fois.” **P.118**
- “Enseigner le Coran, fouetter les enfants sur la plante des pieds.” **P.129.**
- “De merveilleuses jeunes filles enfermées dans leurs voiles comme à l’intérieur d’un suaire animé par des fantômes.” **P.126**
- “Les cierges déposés sur le tombeau du saint où s’entassaient les pièces de monnaie, les billets de banque, les métrages en percale magnifique, les tapis chamarrés et chatoyants, inéluctablement pillés par les parents du Marabout.” **P. 118**
- “Ecrire des amulettes, lire l’avenir dans le marc du café, dans les structures du plomb fondu et refroidi.” **P.127**
- “Psalmodier des versets coraniques ayant un écho sourd et assourdissant.” **P.129**
- “Comme une amulette protectrice.” **P.132**
- “Faire un tour au mausolée de sidi Abd Errahmane.” **P.133**
- “Il faisait ses cinq prières et jeûnait un mois de plus que les autres abstinents.” **P.135**
- “Les psalmodies coraniques s’embrouillaient dans leur propre mélopée répétitive, monocorde, monotone.” **P.141**
- “Demander pardon à la bête et à Dieu, jeûnant un ou deux jours et faisant pénitence pour avoir offensé la tortue.” **P.142**
- “Les pleureuses.” **P.184**

- “Le père ne cessait d’égrener son chapelet.” **P.202**
- “Prières.” **P.220**
- “Ma mère demandait miséricorde à Dieu. S’en prenait à son chapelet qu’elle écorchait impuissante.” **P.220**

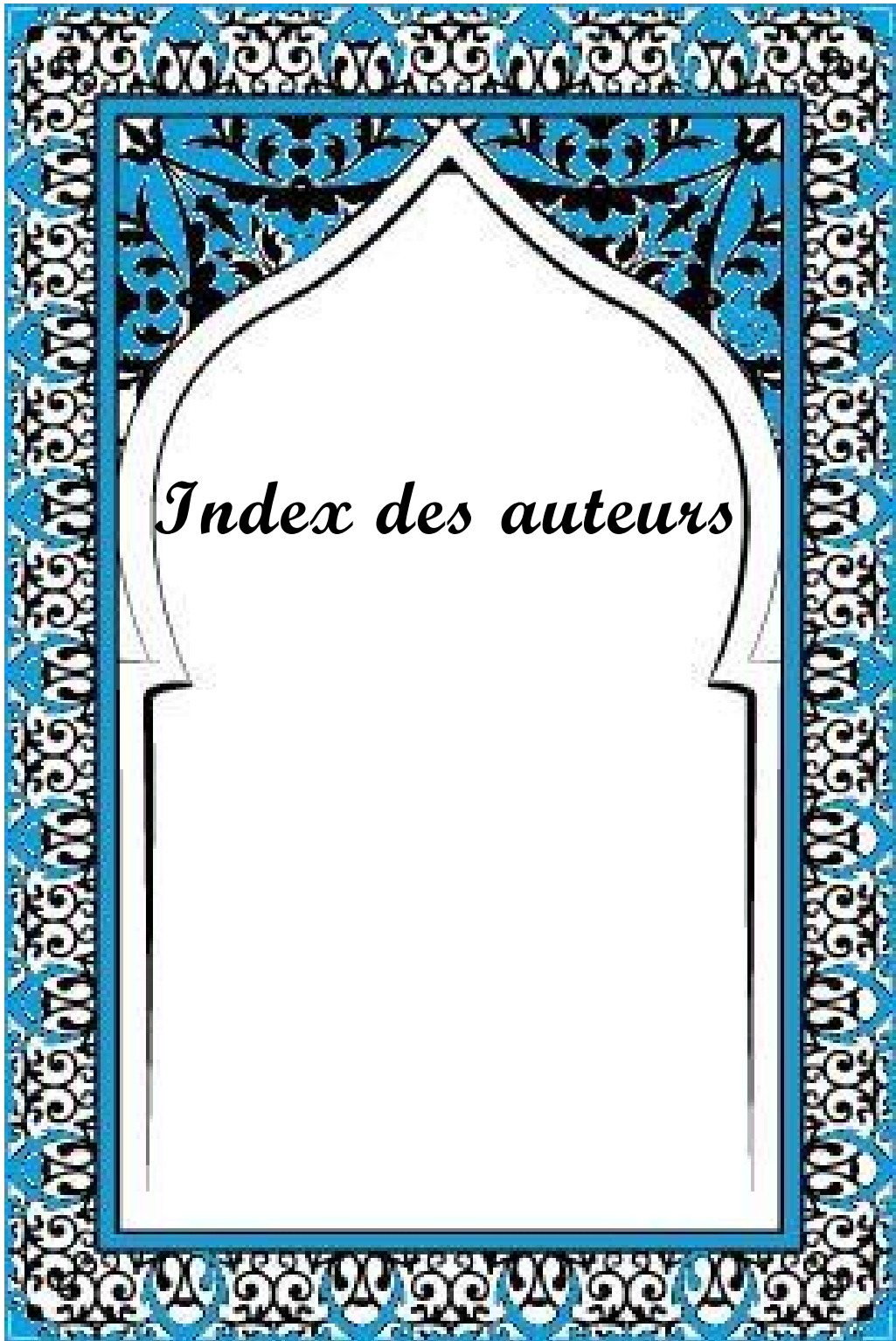
2. **Tahar Ben Jelloun: *L’Enfant de sable***

- “IL avait même emmené sa femme séjourner dans un marabout durant sept jours et sept nuits, se nourrissant de pain sec et d'eau.” **P.18**
- “Elle s’était aspergée d'urine de chamelle, puis elle avait jeté les cendres de dix-sept encens dans la mer.” **P.18**
- “Elle avait porté des amulettes et des écritures ayant séjourné à la Mecque. Elle avait avalé des herbes rares importées d'Inde et du Yémen. Elle avait bu un liquide saumâtre et très amer préparé par une vieille sorcière.” **P.18**
- “Laisser la main du mort passer de haut en bas sur son ventre nu et s'en servir comme une cuiller pour manger du couscous.” **P.19**
- “Le mari copulait avec elle en des nuits choisies par la sorcière.” **P.19**
- “L'homme achetait une chèvre maigre et faisait verser le sang en direction de la Mecque avec rapidité, balbutiait le nom entre ses lèvres.” **P.19**
- “...une fête, la plus grande des cérémonies, une joie qui durerait sept jours et sept nuits.” **P.22**
- “Le pacte du secret: donne- moi ta main droite; que nos doigts se croisent et portant ces deux mains unies à notre bouche, puis à notre front. Puis jurons – nous fidélité jusqu'à la mort ! Faisons à présent nos ablutions. Nous célébrerons une prière sur le Coran ouvert, nous jurerons.” **P.23**
- “Levez la main droite et dites après moi: Bienvenue, ô être du lointain, visage de l'erreur, innocence du mensonge, double de l'ombre, ô toi tant attendu, tant désiré, on t'a convoqué pour démentir le destin, tu apportes la joie mais pas le bonheur, tu lèves une tente dans le désert mais c'est la demeure du vent, tu es un capital de cendres, ta vie sera longue, une épreuve pour le feu et la patience.” **P.25**

- “De vieilles femmes en appelaient au prophète Mohamed.” **P.25**
- “La soupe de la naissance et du baptême.” **P.26**
- “Hadj arriva au milieu de ce rassemblement comme un prince, les enfants lui baisèrent la main. Les femmes l'accueillirent par des you-you stridents, entrecoupés par des éloges et des prières du genre: Que Dieu le garde... Le soleil est arrivé...C'est la fin des ténèbres...Dieu est grand...Dieu est avec toi...” **P.26**
- “Un bœuf fut égorgé pour donner le nom: Mohamed Ahmed, fils de Hadj Ahmed.” **P.29**
- “On pria derrière le grand fqih et mufti de la ville.” **P.29**
- “De la musique andalouse jouée par le grand orchestre de Moulay Ahmed Loukili...” **P.30**
- “Les festivités durèrent plusieurs jours...le bébé était montré de loin. Personne n'avait le droit de le toucher.” **P.30**
- “La cérémonie du coiffeur dura deux journées. On coupa les cheveux d'Ahmed, on lui maquilla les yeux avec du khôl. On l'installa sur un cheval en bois après lui avoir passé une djellaba blanche et couvert la tête d'un fez rouge. La mère l'emmena visiter le saint de la ville. Elle le mit sur son dos et tourna sept fois autour du tombeau en priant le saint d'intercéder auprès de Dieu pour qu'Ahmed soit protégé du mauvais œil, de la maladie et de la jalousie des curieux.” **P.31**
- “...femmes qui se bousculaient pour toucher de la main la cape noire couvrant le tombeau.” **P.31**
- “Quant à notre leader, il mourut jeune sans être malade, dans son sommeil. On le déshabilla pour le laver et le couvrir du linceul.” **P.85**
- “Avant l'Islam, les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et la recouvraient de terre jusqu'à la mort. Ils avaient raison, ils se débarrassaient ainsi du malheur. C'était une sagesse. Une logique implacable.” **P.129**
- “Brève allusion sur le rituel de la mort.” **P.137**
- “Pèlerinage mal accompli.” **P.166**
- “L'appel à la prière émis à partir d'une petite mosquée. Et pourquoi se précipiteraient-ils à la mosquée?” **P.173-174**

- “Elle s'arrêta un instant, sortit d'une poche cachée par les fleurs des dattes et me les offrit: «Tiens, mange ces dattes, elles sont bonnes. N'aie pas peur, ce ne sont pas celles qu'on dépose sur le visage du mort à la place des yeux.»” **P.206**
- “Je m'en vais lire le Coran sur la tombe des morts!” **P.208**
- 3. **Abd elwahab Meddeb: *Phantasia***
 - “Le rite d'Eros” **P.23**
 - “Evocation de la Kaaba” **P.28**
 - “Faire allusion aux pleureuses (le sacrifice de Dieu).” **P.34**
 - “Le sacrifice du mouton.” **P.36**
 - “La circoncision des enfants.” **P.36**
 - “Faire allusion à Husayn martyr de Karbala (célébration de sa mort)” **P.52**
 - “Faire allusion au sacrifice.” **P.52**
 - “Sourate ya. Sin, congédie le mal et le désespoir.” **P.55**
 - “Célébration à l'église (infirmier la désertion évangélique des mosaïques sacrées.” **P.56**
 - “Faire allusion aux traditions païennes et chrétiennes.” **P.56**
 - “Psalmodies (invocation de Dieu).” **P.56**
 - “Le culte du feu.” **P.57**
 - “Divinisation des astres.” **P.57**
 - “Citer Safa et Al marwa.” **P.58-59**
 - “Sacrifice d'Abraham de son fils Ismail...” **P.60**
 - “Rites occidentaux (Paganisme-païen-profane).” **P.63**
 - “Réflexion sur Bouddha.” **P.68**
 - “Tao.” **P.68**
 - “Le Soufisme.” **P.68**
 - “Le rite de la mort” **P.77**
 - “Ne pas allumer le feu dans la maison d'un mort (Transgression).” **P.77**
 - “Sacrifice.” **PP.85-93**
 - “Sacrilège du sang.” **P.100**

- “Rite d'Abraham.” **P.100**
- “Rite suivi pour avoir la Baraka.” **P.100**
- “Pèlerinage- la mort- enterrement.” **P.101**
- “Le rite du sacrifice du mouton” **P.105**
- “Rite du peuple de Moïse.” **P.109**
- “Sermonner, excommunier les enfants, les enrôler, enterrer les femmes adultères, après leur avoir tranché le pied.” **P.116**
- “La messe de minuit” **P.127**
- “La mort (chrétien).” **P.143**
- “Cortège funèbre.” **P.144**
- “Mettre des fleurs sur la tombe d'un mort.” **P.145**
- “IL assimile les coupoles de Beaubourg à des marabouts.” **P.145**
- “Funérailles japonaise” **P.147**
- “Placer une assiette sur une tombe.” **P.150**



Index des auteurs

A

- ▶ Aceval Nora: 89.
- ▶ Adam, Jean Michel: 38, 39, 210, 215.
- ▶ Ait Mokhtar Hafida: 243.
- ▶ Alassane, Anne: 67.
- ▶ Alemdjrodo, Kangni: 49, 51.
- ▶ AlGhamdi Abdullah: 82, 83, 163.
- ▶ Amossy Ruth: 200, 266, 275.
- ▶ Amrouche, Jean : 18.
- ▶ Angenot, Marc : 11.
- ▶ Ascombe Jean Claude : 254.
- ▶ Authier- Revuz Jacqueline : 204.
- ▶ Avon Dominique : 185.

B

- ▶ Bachelard, Gaston: 41.
- ▶ Bakhtine, Mikhail: 2, 10, 41, 62, 212, 282.
- ▶ Ballestra- Puech Sylvie: 111
- ▶ Balpe, Jean Pierre: 35
- ▶ Barthes, Roland: 27, 39, 40, 105, 258, 280
- ▶ Bekkai- Lahbil Nasser eddine : 55
- ▶ Bellaire Michaux: 25
- ▶ Bellamine Driss : 55.
- ▶ Ben Jelloun, Tahar: 3, 4, 5, 15, 17, 18, 19, 25, 27, 32, 49, 50, 51, 55, 59, 74, 75, 77, 79, 80, 81, 82, 85, 96, 132, 133, 135, 149, 159, 163, 172, 197, 234, 237, 238, 240, 243, 287, 290, 291, 293, 297, 298, 302.
- ▶ Ben ounès: 288, 290, 295, 299.
- ▶ Benabdallah Alaeddine : 94.
- ▶ Benveniste, Emile : 46, 209
- ▶ Berthoud, Anne- Claude : 192.

Index des auteurs

- ▶ Beylon, Christian: 145
- ▶ Binebine Mahi : 54
- ▶ Bonhomme Marc : 161, 162
- ▶ Bonhomme, Julien : 270.
- ▶ Bonn Charles : 9, 70, 71, 89, 90, 100, 256
- ▶ Bordas, Eric : 158, 190, 204
- ▶ Bouanane, Kahina: 107
- ▶ Boudjedra, Rachid : 3, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 31, 32, 33, 35, 37, 40, 41, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 94, 95, 96, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 112, 113, 114, 122, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 138, 146, 147, 148, 149, 150, 152, 153, 155, 157, 158, 161, 162, 167, 168, 169, 172, 191, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 209, 218, 219, 221, 223, 224, 228, 234, 235, 236, 238, 253, 258, 261, 263, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 273, 275, 279, 280, 281, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 292, 294, 295, 296, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 308, 309, 310, 311, 312.
- ▶ Bouguerra, Mohamed : 155.
- ▶ Bouguerra, Sabéha : 155.
- ▶ Boukhris Ridha: 80, 81.
- ▶ Boutefnouchet, Mostefa: 130.
- ▶ Bouthors- Paillart, Catherine: 203
- ▶ Brarhi, Afifa : 71
- ▶ Brederode, Michiele: 204
- ▶ Bremond, Claude: 225
- ▶ Bres, Jacques : 193
- ▶ Brix, Michel : 174
- ▶ Brune, Pierre : 263
- ▶ Butor, Michel: 49.

C

- ▶ Caillois Roger: 19
- ▶ Calame, Claude: 177
- ▶ Camus Albert : 79
- ▶ Cerf Juliette: 19
- ▶ Chalaye, Gérard: 90.

- ▶ Chahward: 69.
- ▶ Chebbel Malek: 24, 50, 143.
- ▶ Cherifi, Abd Elouahed : 139
- ▶ Chivulescu, Manuela : 197
- ▶ Chuma, Ljama : 211
- ▶ Clement, Olivier: 99
- ▶ Collès, Luc: 30
- ▶ Corbin, Henri: 21
- ▶ Coste, Claude : 275
- ▶ Cotterell, Arthur: 173.
- ▶ Crouzières- Ingerthron, Armelle : 193.
- ▶ Culioli, Antoine : 38, 39

D

- ▶ Daouda, Kanaté : 291, 293, 298, 297.
- ▶ Desplanques, François: 74
- ▶ Dib, Mohamed : 94, 182.
- ▶ Dioletta Siclari, Angella: 10.
- ▶ Diop Cheikh Mahamadou: 77.
- ▶ Dubois, Jean : 248, 249.
- ▶ Ducrot, Oswald : 7, 209, 214, 254.
- ▶ Dugas Guy: 32.
- ▶ Dupouy, Christine : 263
- ▶ Déjeux, Jean : 20, 32, 63, 79, 84, 128, 258

E

- ▶ Eco, Umberto : 44, 45, 267, 268.
- ▶ El Kharat Edouard :81.

- ▶ Éluard, Paul: 84.
- ▶ Escarpit, Robert: 99.
- ▶ Everaert- Desmedt, Nicole : 201.

F

- ▶ Fabre, Paul : 145.
- ▶ Faivre D'Arcier, Eléonore : 184.
- ▶ Farouk May: 79, 80.
- ▶ Fassi Fihri, Nouzha : 55.
- ▶ Feraoun Mouloud : 94, 99.
- ▶ Flahaut, François: 38.
- ▶ Fontanier, Pierre : 202.
- ▶ Foucault, Michel: 4.
- ▶ Francillon, Roger : 264.
- ▶ Freby, François: 59.
- ▶ Freud, Sigmund: 42.
- ▶ Fritjop, Henri: 21.

G

- ▶ Gadamer, Hans- Georg: 48.
- ▶ Gafaïti, Hafid : 25, 65, 302, 303.
- ▶ Genette, Gérard: 46, 103, 217, 218.
- ▶ Giardina, Calogero: 168.
- ▶ Goffman Erving: 23.
- ▶ Gontard Marc: 100.
- ▶ Granet, Marcel: 179.
- ▶ Grice, Paul : 303.
- ▶ Guellouz Souad : 100.
- ▶ Guidot, Bernard: 166.

- ▶ Gilbert, Grand Guillaume: 72.
- ▶ Guilbert, Thierry: 261.

H

- ▶ Hafsia, Djelila: 120.
- ▶ Hambli, Achour: 40, 41.
- ▶ Hamilton, Edith : 53, 54.
- ▶ Hamon Philippe : 104, 151, 152.
- ▶ Herzfeld, Claude: 183.
- ▶ Hippocrate: 111.

I

- ▶ Ibn Arabi: 77, 78, 87, 88, 121, 180, 181, 227, 231, 232, 233, 234, 306.
- ▶ Ibn khaldoun Abd Errahmène: 69, 178.
- ▶ Ibrahim-Ouali, Lila: 33, 65, 151, 152, 194.

J

- ▶ Jacques, Francis : 199.
- ▶ Jakubek, Doris : 264.
- ▶ Jaubert, Anna: 194.
- ▶ Jegham, Nadjeh: 231.
- ▶ Jérusalem, Christine : 263, 264.
- ▶ Jouve, Vincent : 217, 259, 262.

K

- ▶ Kerbrat- Orecchioni, Catherine: 10, 44, 209.
- ▶ Khadda, Nadjet: 218.
- ▶ Khatibi Abdélkibir: 28.
- ▶ Kherriji, Rym: 82.

- ▶ Klinkenberg, Jean Marie: 147.
- ▶ Kristéva, Julia: 10, 111, 164, 243.

L

- ▶ Lacan, Jacques : 233, 269, 272.
- ▶ Landheer, Richard : 162.
- ▶ Lalami, Abdellatif: 88.
- ▶ Langshaw, Austin: 238, 239, 259, 275.
- ▶ Laurence, Jean-Marie : 197, 198.
- ▶ Le Calvez Eric: 165.
- ▶ Le Pogame Yve: 16.
- ▶ Leblanc, Julie : 198.
- ▶ Legros, Martin : 180, 185.
- ▶ Lejeune, Philippe : 255.
- ▶ Lombardo El Ogbia: 258.
- ▶ Lukacs, Georg: 154.

M

- ▶ Machado, Ida Lucia : 51
- ▶ Macherey, Pierre : 200.
- ▶ Madelain, Jacques : 257.
- ▶ Makhoulf, Georgia : 85.
- ▶ Maingueneau, Dominique : 10, 198.
- ▶ Marpeau Elsa: 106.
- ▶ Martin, Robert: 253.
- ▶ Mbow Fallou : 213.
- ▶ Meddeb, Abd El Wahab: 1, 4, 5, 15, 17, 18, 19, 25, 33, 50, 51, 55, 59, 86, 93, 227, 299.
- ▶ Mellet, Sylvie: 252.

- ▶ Memmi Albert: 28.
- ▶ Mengara Daniel: 47.
- ▶ Merad, Ghanni: 149.
- ▶ Meyer Michel: 38.
- ▶ Michele, Jean : 200.
- ▶ Migeot, François : 43.
- ▶ Mounir Omar: 95.

N

- ▶ Nietzsche, Friedrich : 233.

O

- ▶ Oteng Yaw: 68.
- ▶ Ouellet, Pierre : 6.

P

- ▶ Pages, Stéphane : 101.
- ▶ Paillet-Guth, Anne-Marie : 162.
- ▶ Petit, Philippe : 255.
- ▶ Picard, Michel : 259.
- ▶ Piegay- Gros, Nathalie : 167, 278.
- ▶ Poussielgues, Annie : 294.
- ▶ Prandi, Michèle : 200.

R

- ▶ Rabahi Mohamed Mabrouk : 136.
- ▶ Radcliffe Brown : 22.
- ▶ Rahma, Zinne Al Abidine : 263.
- ▶ Rastier François: 37.
- ▶ Recanati François: 215, 275.
- ▶ Renouard, Madeleine : 279.

- ▶ Reuter, Yves : 284.
- ▶ Rey Alain: 227, 228.
- ▶ Ricardou, Jean : 40, 101, 102.
- ▶ Ricœur, Paul : 141.
- ▶ Riegel, Martin : 261.
- ▶ Riffatère, Michèle :
- ▶ Rioul, René : 261.
- ▶ Rivière Claude: 16.
- ▶ Robert Marthe: 42.
- ▶ Romey Georges: 219.
- ▶ Roncière, Jacques : 285.
- ▶ Rothe, Arnold : 91, 92.

S

- ▶ Saadi, Fouzia : 115.
- ▶ Samokhina Daria : 2
- ▶ Sardin, Pascal : 287.
- ▶ Sartre Jean Paul: 35, 37, 143, 262.
- ▶ Schaeffer, Jean-Marie: 106.
- ▶ Searle, John : 209, 239.
- ▶ Sebai Hachemi: 20.
- ▶ Seddiki, Youssouf: 152.
- ▶ Séfrioui Ahmed : 55, 10
- ▶ Serhane Abd El Hak: 54.
- ▶ Simonelli, Thierry : 267.
- ▶ Smith, Jean-Pierre: 162.

T

- ▶ Tasmowski, Liliane: 156.
- ▶ Thiers- Thiam Valérie: 26.

Index des auteurs

- ▶ Tillon, George: 157.
- ▶ Todorov: 106.
- ▶ Toso Rodini Giuliano: 114.
- ▶ Tutescu, Mariana : 253, 254.

U

- ▶ Urbani, Bernard : 90.

V

- ▶ Van Den Heed, Philippe : p.251
- ▶ Van Gannep Arnold: 17.
- ▶ Vatin, Jean-Claude : 148, 302.
- ▶ Vion Robert: 278.

W

- ▶ Watthee- Delmote Myriam: 35, 36, 37.

Z

- ▶ Zeliche Mohamed Salah: 52, 114, 138.
- ▶ Zeroual Brahim: 167.
- ▶ Zghidour, Slimane : 266, 274.
- ▶ Zima, Pierre : 65.

Table des matières

Introduction.....	01
Première Partie : Approches définitives du rite dans le texte maghrébin.....	13
Chapitre I : Pour une approche du rite.....	17
I. Le rite en question.....	18
1. Le rite dans sa sacralité.....	18
2. Du rite au rituel	22
3. La société, une passeuse de rites.....	24
3.1. Le rite au profit de la face.....	26
4. Le rite révélateur du regard sur soi	28
5. Le rite: Emancipation relative.....	32
II. Qu'est-ce que la littérature ?.....	35
1. De la littérature au texte.....	37
1.1. Le rite comme subjectivité.....	43
1.2. Le rite comme discours.....	48
1.2.1. Le Coran.....	50
1.2.2. La tradition arabo- musulmane.....	51
1.2.3. La mythologie grecque.....	53
2. Rite et expression littéraire.....	54
Chapitre II : L'Homme et l'œuvre.....	60
I- Rachid Boudjedra : De la subversion au mythe fondateur	63
1. Repères idéologiques.....	65
2. Révolte et esprit contestataire.....	66
3. Le retour aux sources.....	68
4. Boudjedra : le choix d'une langue.....	70
II- Tahar Ben Jelloun de l'empathie à la quête identitaire.....	74

2.	L'Homme qui parle de racines	77
3.	Homme révolté : homme qui dit non.....	79
4.	Ben Jelloun et le mythe de l'androgynie.....	81
5.	Tahar Ben Jelloun, une plume engagée.....	84
III-	Abd Elwahab Meddeb : La voie soufie.....	86
1.	Un parcours allégorique.....	88
2.	Une œuvre complexe	89
3.	Sur les traces du syncrétisme.....	91
4.	Meddeb forgeron de l'errance.....	92
Deuxième Partie : Le rite : source de dédoublement		97
Chapitre I : Les canaux du rite.....		98
I-	Le rite sous l'œil du personnage.....	105
1.	Tahar El Ghomri.....	107
2.	Ahmed/Zahra.....	115
3.	Personnage errant.....	120
4.	Le rite à travers le stéréotype.....	122
III.	Le rite dans sa conception spatiale.....	128
1.	Des lieux clos : Les institutions sociales.....	129
1.1.	La famille.....	129
1.2.	La condition de la femme.....	134
2.	Des lieux ouverts.....	136
Chapitre II : Le rite comme lieu de déchirure.....		140
I.	De l'empathie ou du révolu.....	141
1.	Du révolu.....	144
II.	Le rite : une oppression pour la société.....	147
1.	rite, un acte politique conscient.....	149

2. Discours sur les religions.....	155
a. La circoncision, un rite critiqué.....	156
1) Le cas de Ben Jelloun.....	156
2) Le cas de Boudjedra.....	157
3) Le cas de Meddeb.....	158
b. Régression de l'estime de soi.....	159
3. L'ambiguïté des discours.....	161
3.1. Légitimation.....	163
III. La religion : une conception syncrétique.....	172
1. Le rite d'Eros.....	172
2. Amour et mystique.....	176
2.1. Le Bouddhisme.....	177
2.2. Le Soufisme.....	178
2.3. Le Tao.....	179
3. Félicité spirituelle.....	179
3.1. Le culte du feu.....	182
3.2. LE Feu immortalisant.....	184
IV. Le ton de la dénonciation.....	188
1. Mise en œuvre d'un discours railleur.....	192
V. Le style au service du détournement du rite.....	197
Troisième Partie : La scène d'énonciation de la revalorisation du rite.....	207
Chapitre I: Les stratégies narratives.....	208
I- L'énonciation auctoriale.....	214
1. Le titre.....	217
1.1. La fonction d'identification	217
1.2. La fonction descriptive.....	218

1.3. La fonction séductrice.....	218
2. Les titres du corpus.....	218
3. Une scénographie pour contrer les traditions étouffantes.....	221
3.1. Les effets discursifs.....	222
3.3. La revalorisation à travers un exemplum.....	225
3.2.1. L'exemple historique et culturel.....	226
3.2.2. Des signes déclencheurs d'une subversion.....	240
II- Le mécanisme narratif.....	246
1. L'usage de la narration.....	247
2. Le référent/ le destinataire.....	258
3. Lecteur/ personnage.....	262
4. Des personnages qui s'opposent.....	266
4.1. La quête identitaire.....	267
4.2. Le miroir: reflet de l'identité.....	268
Chapitre II: La polyphonie comme stratégie dénonciatrice.....	277
I- Les voix narratives	280
1. Voix hautes.....	280
2. Les voix polyphoniques.....	285
2.1. L'autre.....	286
2.2. La parole et ses échos.....	295
Conclusion générale.....	307
Bibliographie.....	313
Annexes.....	330
Index des auteurs.....	340

الملخص:

في المجتمع المغربي، يشهد تصور الطقوس الكثير من المبالغة فيه، مما ألزم كتاب روائيين أمثال "رشيد بوجدره"، و " الطاهر بن جلون"، و " عبد الوهاب مذاب" لكتابة روايات حيث الطقس يُوظف لإيصال معنى ما بعكس ما هو متعارف عليه.

في هذا البحث، نحاول تظهير، عبر الطقس الذي يتحول إلى ممارسة اجتماعية، كيف استطاع كل من الكتاب الثلاثة إمطة اللثام عن انحرافات المؤسسات الاجتماعية حيث السياسي والثقافي والديني يتحكم في حركة المجتمع المغربي. هذه التقاليد تبدو أنها تدعو إلى الانغلاق والتمزق الاجتماعي المعيش من قبل الشخصيات الموظفة من لدن هؤلاء الروائيين. فرواية "التفكك" لبوجدره، و" ابن الرمل" لابن جلون، و" فنطازيا" لمذاب، لا تشرع البوح فقط، بل القراءة المتجددة للتقاليد وتثمينها وتحريرها.

الكلمات المفتاحية: الطقس - ممارسة اجتماعية - تمزيق - بوح - تثمين - تحرير.

Summary :

In the Maghreb society, the conception (design) of the rite knows a disproportionate proportion, what hires novelists as Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun and Abd Elwahab Meddeb to write novels where the rite would have an aim subversive illocutoire.

In this work, we shall try to show how through the rite, which is transformed into rite and becomes a social practice, Boudjedra, Ben Jelloun and Meddeb reveals the drift of the social institution where politics (policy), the cultural and the monk would be a major social component of the intricacy. The traditions and the customs would thus be instigators in the confinement and responsible for a social tear lived by the characters staged by Boudjedra (Tahar El Ghomri), Ben Jelloun (Ahmed / Zahra) and by Meddeb.

Démantèlement, L'Enfant de sable and *Phantasia* legitimize not only the denunciation but the review, the revaluation and the emancipation of the traditions also.

Keywords: The rite - practice – social tear - denunciation - revaluation.

Résumé :

Dans la société maghrébine, la conception du rite connaît une proportion démesurée, ce qui engage des romanciers comme Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd Elwahab Meddeb à écrire des romans où le rite aurait une visée illocutoire subversive.

Dans ce travail, nous tenterons de montrer comment à travers le rite, qui se transforme en rituel et devient une pratique sociale, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb dévoilent les dérives de l'institution sociale où le politique, le culturel et le religieux seraient une composante majeure de l'intrication sociale. Les traditions et les coutumes seraient donc instigatrices à l'enfermement et responsables d'une déchirure sociale vécus par les personnages mis en scène par Boudjedra (Tahar El Ghomri), Ben Jelloun (Ahmed/Zahra) et par Meddeb.

Le Démantèlement, L'Enfant de sable et *Phantasia* légitiment non seulement la dénonciation mais la relecture, la revalorisation et l'émancipation des traditions également.

Mots clés: Le rite- pratique - déchirure sociale- dénonciation- revalorisation.

Résumé Thèse :

Dans cette étude, nous tenterons de focaliser notre réflexion sur l'imbrication du discours social et du discours littéraire à partir d'une étude des formes d'expression du rite et sa mise en texte littéraire dans *le Démantèlement* de Rachid Boudjedra, *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun et *Phantasia* de Abd Elwahab Meddeb. Pris dans un sens plus large, à savoir dans celui des traditions, des coutumes et des mythes, nous comprenons le rite comme espace où se meut l'imagination créatrice de l'écrivain à partir duquel foisonne «un discours d'idée»⁷¹⁷.

Le rite est cette manifestation sociale qui régent la société. Or, considérée comme l'outil privilégié de la manifestation du discours social, la littérature travaillerait à dire la réalité sensible du social. C'est, en effet, une forme de représentation symbolique de la réalité d'où se dégage cet affrontement du social et du fictionnel. Comment cette manifestation sociale s'inscrit-elle dans le discours littéraire? Peut-on envisager l'expression du rite comme expression contestataire émergeant dans le discours littéraire? En d'autres termes, le discours sur le rite serait-il un discours social revendicateur?

Ce travail de mise en parallèle a soulevé une idée commune aux trois textes, celle de la contestation sous toutes ses formes à travers un discours sur le rite, notion à développer par la suite dans cette étude (cf. « Approches définitives »). Ainsi le rite apparaissant dans divers contextes social, physique, religieux, individuel et collectif, nous avons été amenées à considérer ses caractéristiques communes, représentées sous différentes formes. Ces formes qui émanent de la société deviennent par la suite menaçantes pour l'individu. En effet, les profondes mutations que connaît le rite, nous amène à dire que ce dernier se transforme en rituel donc en pratique sociale.

L'analyse sera centrée alors sur le rite en tant que pratique sociale exerçant une influence sur la société et sur l'individu, ce qui le conduit à l'enfermement et à l'exil.

Néanmoins, les formes d'expression du rite relevées dans notre corpus ne relèvent pas toutes d'un contexte péjoratif. Au contraire, elles conduisent à une ouverture de l'individu. Bien que certaines traditions mènent à l'enfermement, *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* font état des combats des protagonistes avec les chemins inaccessibles de leur existence et de leur famille.

⁷¹⁷

Michel Foucault, "L'ordre du discours", Gallimard, Paris, 1971.

Pour cela, il nous faut définir le corpus sur lequel notre étude va s'appuyer. Le choix s'est arrêté sur trois romans, les plus représentatifs de leur époque. *Le Démantèlement* de Rachid Boudjedra (1982), *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun (1985) et *Phantasia* de Abd Elwahab Meddeb (1979).

L'écriture de ces écrivains semble répondre à des préoccupations engendrées par le déterminisme historique, social et culturel, ce qui nous pousse à adopter les propos de Pierre Ouellet pour qui, **«nous sommes tendus entre un avenir que la fiction nous conduit à imaginer comme le réservoir de traces mnésiques ou historiques, toujours disponibles pour un usage présent, ou à venir qui peut aller jusqu'à les réviser»**⁷¹⁸. La question qui se pose est de savoir comment ce discours sur le rite et ce discours du rite est présenté et comment il est exploité dans ces romans.

Les formes d'expression du rite engendrent la distanciation dans la composante discursive. En effet, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb mettent en place des personnages qui méditent sur des discours établis, construits et normalisés dans la société.

La fiction met en place des protagonistes frappés par le tragique. Tahar El Ghomri, ce personnage en quête de soi, et à la recherche de son identité se perd dans le *Démantèlement*. Perversi, Ahmed, né fille, est condamné, par la tradition. Il connaît la déchéance dans *L'Enfant de sable*. Cette fiction mène à l'errance chez le personnage de *Phantasia*.

Nous tenterons de mettre en valeur cette textualisation qui incorpore et inscrit les éléments culturels dans le texte littéraire mais aussi, à faire valoir les procédures de transformation du discours en texte. Cette réflexion nous amène à formuler les questions suivantes: L'expression du rite chez Boudjedra serait-elle une analyse de son propre socle culturel? Et à cet effet, nous pouvons déjà supposer que l'auteur a probablement conçu une vision dynamisée du socle culturel, à partir du rite, composante essentielle de l'environnement culturel.

⁷¹⁸ Pierre, Ouellet, "Le soi et l'autre, l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels", Les presses de l'université de Laval, 2002, p.12.

Le pari de Ben Jelloun serait-il de tenter d'investir le rite en le détournant de ses références habituelles. Nous pensons notamment à cette forme de perversion du rite que nous aurons à analyser dans son œuvre.

Meddeb semble sommer son œuvre de dire une réalité culturelle multiple. Chercherait-il ainsi à manifester la revendication d'une différence relative au sein d'une société dont les valeurs seraient universelles et absolues? *Phantasia* serait donc un espace polyculturel? Pour comprendre les rites dans la littérature maghrébine et analyser leur insertion dans la création romanesque comme nous allons le faire, il est important de les replacer dans leur contexte, de comprendre le rôle qu'ils jouent dans la société maghrébine et les fonctions qui leur sont attribuées. Mettre en valeur la représentation du rite dans le texte romanesque afin de mieux en dégager les liens qui se tissent entre la société et les pratiques auxquelles elles s'adonnent, doit également nous conduire à une meilleure compréhension du phénomène de la ritualité. Il est donc nécessaire de s'attarder quelque peu sur les significations des termes "rite", "rituel" et pratiques sociales. C'est l'enjeu de cette première sous-partie. Le second point sur le rapport particulier de l'auteur maghrébin à l'écriture viendra ensuite compléter cette étude puisque l'objectif de cette analyse est de considérer le rite non comme un discours, que la société maghrébine semble détourner à travers *le Démantèlement* de Rachid Boudjedra, *L'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun et *Phantasia* de Abd elwahab Meddeb.

Selon le petit Robert un rite ou rituel est d'abord un ensemble de cérémonies du culte en usage dans une communauté religieuse, c'est une cérémonie réglée ou un geste particulier prescrit par la liturgie d'une religion, invariable et doublée d'une manière de faire habituelle.⁷¹⁹

D'autre part, l'Encyclopédia universalis, sous la plume de Jean Cazeneuve, définit le rite comme un mot ayant différents sens, selon les contextes dans lesquels il est utilisé. Il peut être pensé comme un comportement à motivation émotionnelle. Auquel cas le rite est présent chez les animaux (rites nuptiaux...). Il peut aussi être associé à des comportements stéréotypés non associés à la nécessité ou à la rationalité. Un cérémonial périmé est ainsi considéré comme un rite, mais aussi, un comportement relevant de la psychiatrie ou de la psychopathologie.⁷²⁰

⁷¹⁹ Voir Dictionnaire " *le Robert pour tous* ", p.991-992.1994, " *Le petit Larousse* " p.884.1984, " *Le petit Robert* ", nouvelle édition, 1983.

⁷²⁰ Jean, Cazeneuve " *Encyclopédia Universalis*".

Dans un sens plus large, le rite est souvent associé au métaphysique, au surnaturel, au magique, au religieux. Michel Maffesoli l'assimile au lien social⁷²¹. Selon cette même source, nous sommes tentés de croire que le rite pourrait être pensé comme un comportement collectif, créant du lien social. En d'autres termes, rite ou rituel sont associés à la notion de coutume et de cérémonie ainsi ils touchent le religieux, le cérémoniel, le magique du profane, comme le souligne Van Gannep, par rapport aux rites de passage, à travers les propos suivants: « **Pour les groupes, comme pour les individus, vivre est sans cesse se désagréger et se reconstituer, changer d'état et de forme, mourir et renaître** ».⁷²²

Le rite représente donc un vivier anthropologique sur lequel reposent des pans entiers de la société. Selon Salvatore Abbruze, le rite est « **Le véritable lieu du dialogue entre sujet et institution** »⁷²³. Dans le cadre de cette description, nous reconnaissons le rôle du rite esquissé plus haut: le rite est un comportement social conforme à un usage collectif ne possédant pas une finalité utilitaire ou rationnelle. Le monde maghrébin se construit, lui, aussi, sur la «Grammaire symbolique » que constituent les rites, garants d'un lien social, c'est-à-dire du sentiment d'appartenance d'individus à une entité symbolique constituée par des valeurs partagées et activée par des formes d'expériences diverses du « vivre ensemble ». Néanmoins, cette appartenance à l'ensemble convoque le sacré avec ses croyances à la fois mythiques, dogmatiques et mystiques que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb semblent dénoncer. C'est ce que nous tenterons d'analyser tout au long de cette thèse.

Ainsi, défini de "culturel", le rite trouve attache à l'homme lui-même, et, est, sans conteste, un champ d'application dans la littérature. Par l'évocation du rite, Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb semblent introduire la culture maghrébine dans le monde de l'écrit, l'adapter à un contexte esthétique, politique, et social et réactualiser les éléments du passé. Ils n'auraient pas pour objectif de réactualiser par nostalgie des rites anachroniques. Ils répondraient surtout aux vœux de Jean Amr ouche:

«Nous ne voulons plus errer en exil

⁷²¹ Yve Le pogame, «Michel Maffesoli, analyste de la société émergente», *Corps et culture* n°3, 1998.

⁷²² Arnold, Van Gannep " *Les rites de passage*", édition Picard, 1981

⁷²³ Abbruze, Salvatore, "*Derrière le rite: questions sur les rites religieux*", in Dianteil, E., Hervieu- Léger, D et Saint- Martin, I. (dir), *la modernité rituelle. Rites politiques et religieux des sociétés modernes*, Paris, L'Harmattan, 2004, p.219.

Dans le présent sans mémoire et sans avenir»⁷²⁴

On peut affirmer d'emblée en écho à cet ensemble d'études anthropologiques que les effets du rite sont communs à toutes les sociétés, à diverses périodes de leur histoire. Ce qui diffère par contre ce sont les perceptions. A cet effet, nous nous sommes fixé comme tâche de voir si les rites répondent à la quête de sens des écrivains maghrébins notamment Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb qui, inscrits dans une civilisation arabo-musulmane, s'imprègnent derechef de l'héritage culturel de ces rites et ce, quelque soit leur croyance. Que font-ils de ce legs? Peut-il être considéré comme un élément organisant des représentations et des identités culturelles ? Ou comme lieu possible dans l'imaginaire littéraire ? Tout au long de cette thèse, nous tenterons de répondre à ces questions afin de définir le rapport entre la littérature et le rite. En guise de conclusion à ce chapitre nous avons tenté de définir les termes clés pour éclairer le lecteur de ce travail. Au départ, nous avons tenté de lever la confusion qui pouvait s'établir entre le rite, le rituel et la pratique sociale. Ce travail de contextualisation du rite nous permet d'avancer que ce dernier est associé à des connotations négatives. En effet, nous parlons de rituels qui s'attachent à des pratiques cérémonielles religieuses que la société a désinvesties de leur sens. C'est ainsi que l'on passe du rite au rituel où les pratiques religieuses sont supplantées par pratiques sociales et les traditions. Le rite serait alors, vu par ces auteurs comme un facteur de repli désignant des pratiques qui s'opèrent dans des milieux d'enfermement comme la famille. Les personnages seraient donc appelés à se libérer du joug familial avec ses coutumes et ses traditions qui asservissent l'individu. Cet enfermement par le rite comprend des forces négatives qu'il faut vaincre. Ces forces continuent d'avoir de graves incidences sur l'individu comme les névroses, les complexes et les refoulements. Ces facteurs, capables de nuire au personnage, apparaîtront tout au long de cette recherche.

Néanmoins, pour atteindre les objectifs escomptés, nous avons présenter Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd elwahab Meddeb. Ainsi sous le titre "L'Homme et l'œuvre", nous avons mis en exergue les éléments nécessaires à la compréhension des textes puisque: **«Pour comprendre le signifié d'un récit de fiction, il faut connaître le référent du monde réel dont il s'inspire.»**⁷²⁵ selon François Freby. L'expérience personnelle et les connaissances des auteurs-narrateurs enrichissent leur récit, ce qui nous permet de considérer

⁷²⁴ Jean, Amrouche, " *Le combat algérien*", in espoir et parole, poèmes algériens recueillis par Denis Barrât, Paris, Seghers, 1963, p.22.

⁷²⁵ François Freby, «L'effet réel fiction ou l'impossible non- fiction et l'impossible vraisemblance», dans <http://www.fabula.org/effet/interventions/5.php>, p.3. Consulté le 15 Novembre 2012.

l'oeuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb comme «**une autobiographie éclatée**»⁷²⁶ pour reprendre Zain- el Abidine Rahma. Ainsi la remarque de Jean-Luc Steinmetz à propos de Lautréamont, pourrait rendre compte du rapport de la biographie de l'écrivain à son oeuvre. Nous avons pu dégager que le rejet plus ou moins grand dont Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb ont été victimes de la part de leurs sociétés respectives n'est qu'un effet de boomerang. Nous avons vu dans quelles conditions Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb se sont mis à écrire pour tenter de rompre avec l'ancienne génération et ses codes socio culturels et politiques. Cette position dissidente a poussé ces auteurs à refuser également l'assujettissement qu'exigeait l'idéologie officielle. Un tel contexte donne à comprendre que dès 1985 des écrivains comme Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb tenaient l'insoumission et la dissidence comme inhérentes au rôle de l'écrivain.

Après cette présentation des auteurs, nous avons vu comment le projet se met en place dans l'oeuvre. Sachant que le rite serait un moyen artistique dont se servent Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun et Abd el Wahab Meddeb, essayons de voir les formes d'expression du rite dans la création romanesque des auteurs étudiés.

Dans la littérature maghrébine toutes les définitions de la notion de "rite"⁷²⁷ insistent sur la transmission. Nous pouvons remarquer cela dans les écrits de Mouloud Feraoun. Autant chez Feraoun que chez Sefrioui et Guellouz, cette transmission du rite connaît un retentissement dans l'oeuvre maghrébine. Ces rites sont un ensemble de codes sociaux qui se transmettent de générations en générations. Ils génèrent des attitudes comportementales psychologiques. Comment tous ces éléments transparaissent-ils dans la littérature? Chez Ben Jelloun, Boudjedra et Meddeb, le rite inséré dans l'histoire racontée, connaît des séquences de voilement et d'autres de dévoilement des faits. Le voilement peut être ou partiel ou total. Ainsi, à travers *le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, émane une volonté délibérée de dénigrement et un sentiment de détachement d'une certaine expérience existentielle.

Du coup, l'incipit du *Démantèlement* et de *L'Enfant de sable* est un récit animé par un narrateur omniscient qui pénètre les pensées de son personnage, l'incipit de *L'Enfant de sable* se focalise d'abord sur le visage du héros qui traduit l'usure et la fatigue, tandis que celui du

⁷²⁶ Zain- el Abidine Rahma, *L'Errance dans l'oeuvre de Meddeb entre Islam, Soufisme et Occident, lecture d'un interculturel du possible*, Thèse de Doctorat, Rennes, 2008, p.33.

⁷²⁷ Nous rappelons que le mot "rite" est englobant, il signifie aussi la tradition. Nous avons mis cela en exergue précédemment.

Démantèlement évoque un total dénuement, Tahar El Ghomri surgit d'un passé. Ahmed est condamné à vieillir prématurément en raison des vicissitudes de sa vie. Ces personnages apparaissent comme des archétypes qui seront l'occasion d'exposer les différents rites. Quelle est l'intention de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb dans leur usage du rite; le fustiger ou le louer? Il semble que les écrivains cherchent, à travers le parcours des personnages et celui des instances spatio-temporels que nous comptons analyser, à peindre une société marquée par des pratiques vues comme déchirure sociale. Chacun, à sa manière, met en place des personnages représentant différents espaces sociaux. Ces situations et ces personnages stéréotypés sont insérés dans un code que le lecteur maîtrise. Ainsi les écrivains utilisent le stéréotype pour rappeler les croyances et les normes du lecteur de cette façon, ils l'ébranlent et remettent en question une vision du monde conventionnel et préétabli. De plus, ils tentent d'éveiller la suspicion vis-à-vis des conceptions toutes faites.

Le rite occupe une place importante dans l'espace de la narration chez Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb. Cet espace, où l'enfermement serait la principale caractéristique, engendre des blessures que dénoncent les écrivains. Ces différents textes offrent au lecteur des rites sous diverses figures et qui provoquent une déchirure sociale. Nous allons donc voir ces différents espaces notamment les institutions sociales, la famille et la condition de la femme qui participent à l'assujettissement des individus contraints à des croyances et à des pratiques qui s'opposent aux progrès de la société. Nous analysons le degré d'enfermement de l'institution sociale la plus redoutable, la famille. En effet, ayant le pouvoir de favoriser ou de brimer, cette institution serait le bastion idéal où certains comportements et traditions doivent être respectés, sans nécessairement connaître la signification de ces actes. Ce qui conduit à dire que ces pratiques peuvent causer une souffrance morale d'où la tension et l'angoisse détectées chez les héros de Boudjedra, de Ben Jelloun.

Par contre *Phantasia*, enceinte de tous les rites, serait le lieu de la modernité où Meddeb veille à l'ouverture des esprits comme le signale Rabahi Mohamed Mabrouk dans ses propos : **«l'advenue de l'être esthétique en pleine crise et fracture de cette modernité qui suppose nager à contre-courant des discours de la clôture et de l'achèvement.»**⁷²⁸

⁷²⁸ Rabahi Mohamed Mabrouk. «L'orphelin Maghrébin à la quête de l'identité»
<http://www.limag.refer.org/Textes/Rabahi/PHANTASIA.htm>.

Les notions d'errance et de voyage, que nous étudierons dans la troisième partie de cette thèse, sont mises en fiction dans *Phantasia* à travers la confrontation de soi par rapport à l'autre. Confronter l'Islam aux autres religions, rappelle le partage de la symbolique divine qui devrait avoir lieu. Cette vision syncrétique, carrefour où se croisent la religion, la mystique et la philosophie, permet à Meddeb de donner une image euphorisante de toutes les religions avec leurs rites. Cette image devient un projet d'avenir pour le salut de l'humanité. C'est cette cohabitation qui prévaut à l'espace du rite son caractère ouvert. Dans l'œuvre de Boudjedra, de Ben Jelloun et de Meddeb le rite génère tout un discours social de la contestation que prennent en charge les personnages. En effet, dans ces textes, ces personnages sont les énonciateurs de discours contestataires. Ils endossent ainsi des contre-discours par rapport à ceux déjà établis. Ces personnages se conforment à des principes ou des images hérités du passé: respect absolu de certaines traditions, des opinions reçues, des usages établis. Ils évoluent en vase clos, puisant leurs réflexions et leurs comportements dans une antique tradition où sont accrochés des préjugés, des tabous et des mythes. Leur présent est un passé qui leur sert de référence et de refuge. Nous sommes parvenus à dire que cette image suscite, en réalité, diverses réactions. En effet, pour Boudjedra cette subversion de la pratique sociale, par Tahar el Ghomri, ce personnage qui incarne le type parfait de l'opprimé à la fois résistant et en quête d'identité, Zeliche Mohamed Salah l'avoue, justement, en ce sens: « **L'œuvre de Rachid Boudjedra tire son origine d'un besoin impérieux d'une recherche d'identité.**»⁷²⁹, vise une réécriture du discours idéologique. Cette staticité des personnages, hormis le personnage de Meddeb, révèle des sentiments jusque là enfermés dans un espace clos où vient germer une fiction. De ce fait, un univers romanesque fait de violence nous est présenté à travers l'énonciation du rite vu comme un lieu de déchirure que nous allons analyser dans le deuxième chapitre de cette partie.

Les personnages de Ben Jelloun, à titre d'exemple, mettent en œuvre cette fonction, en procédant d'abord de la répétition «**Que Dieu le garde...le soleil est arrivé...C'est la fin des ténèbres...Dieu est grand...Dieu est avec toi**»⁷³⁰ Ce procédé implique le solennel de l'événement.

En outre, cette pratique regroupe une certaine efficacité idéologique : elle permet d'ancrer la foi à travers la répétition d'une même idée. La disposition particulière du texte de la prière joue un rôle. Les prières sont décalées les unes des autres par le biais de points de suspension. Cela

⁷²⁹ Mohamed Salah Zeliche, "L'écriture dans l'œuvre de Rachid Boudjedra", *Op. Cit.* p.152.

⁷³⁰ T. Ben Jelloun, "L'Enfant de sable", *Op. Cit.* p.26.

met en relief des moments de silence qui accentuent la parole. Enfin ces incantations apaisent la douleur, de sorte que Ben Jelloun semble accorder à ces prières une autre fonction, la fonction curative. Dans le passage évoquant l'accouchement l'arrêt de la douleur est immédiat: «**Vers minuit on entendit des gémissements: c'étaient les premières douleurs. De vieilles femmes en appelaient au prophète Mohammed**»⁷³¹.

Il est significatif que dans *l'enfant de sable*, Ben Jelloun s'efforce de définir la relation du maghrébin avec Dieu: Nous avons l'impression qu'il a besoin de fixer cette relation dans le texte. Ces formules de répétition produisent un effet maximal: pour réaffirmer sa position, à propos d'un conditionnement qu'il n'approuve pas. La répétition, en tant que procédé, exerce un effet émotif et mémoriel sur le destinataire. En plus de cette valeur communicative, la fonction socialisante est l'effet perlocutoire recherché dont le résultat mène à une normalisation des modes de pensée, d'action et d'expression. Ce rite paraît chez l'auteur comme une réflexion acerbe et douloureuse sur l'inanité de l'observation de ce rite. Dans *L'Enfant de sable*, tous les personnages femmes se trouvent dans un enfermement. Cela provoque la révolte de l'auteur car ces femmes se cachent sous l'aile de la prière pour ne pas avouer leur faiblesse et leur incapacité devant l'autorité indiscutée de l'homme. Leurs ardentes prières mentionnent le besoin de se détacher du réel donc du corps, pour rejoindre les rêves qu'elles maîtrisent bien. Par le biais de ces prières se fait la délivrance de l'accouchée et celle de tout personnage féminin. Si Ben Jelloun désapprouve le rite de la prière, Boudjedra n'en fait pas autant. Les rites, dont la pratique, semble-t-il conduit à une déchirure sociale, sont dénoncés par les écrivains.

Par leurs choix narratifs, Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb proposent un changement. En effet, à travers l'examen des traditions, ils cherchent à exprimer une vision du monde cachée derrière les mots. En conséquence et Contrairement à d'autres auteurs qui s'identifient aux valeurs de la société dans la quelle ils vivent, nos auteurs eux, ne s'y reconnaissent pas ; Ils les contestent ou les regardent avec scepticisme. Même lorsque les écrivains voilent leur intention, leur présence est remarquée, parce qu'ils agissent avec leur point de vue "omniscient" sur tous les événements qu'ils rapportent, et que leur voix s'entend souvent derrière le discours des personnages. Elle intervient aussi bien dans des passages de récits que dans le recours au discours indirect libre.

⁷³¹ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.25.

Cette complexité énonciative rend compte de formes linguistiques, discursives et textuelles qui altèrent l'image d'un message monophonique puisque nous sommes face à une construction d'une scénographie de la dénonciation de certaines traditions. Il s'agit, ainsi, de voir, dans la troisième partie, comment cette scénographie de l'énonciation se construit-elle, dans les romans étudiés.

Nous savons que dans un texte, l'énonciateur manifeste une intention communicative qu'il cherche à rendre apparente pour le lecteur. L'ensemble d'énoncés qu'est le texte est un projet signifiant caractérisé par une certaine intentionnalité. Benveniste⁷³² parle d'« **inténué** », qui « **est ce que le locuteur veut dire, le contenu de sa pensée qui s'actualise en discours sous forme de signifié.** »⁷³³ Nous supposons que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb sont des sujets d'énonciation dont l'intention serait ou cachée ou révélée. Nous rejoignons ainsi, Oswald Ducrot qui parle du caractère communicationnel de tout texte en termes de prétention pragmatique, définie par Searle comme la valeur illocutoire du texte⁷³⁴ qui produit un effet. Nous parlerons de la présence d'une intention communicationnelle implicite ou explicite à laquelle le lecteur est confronté.

Le Démantèlement, L'Enfant de sable et Phantasia favorisent le dialogue comme mode de narration, cependant la réception du message littéraire, que perçoit le lecteur, vaut son pesant d'or aussi. Ce message convoque des procédés communicationnels validés par sa « scène d'énonciation » il construit une « scénographie » de la relecture, de la revalorisation et de l'émancipation. Nous allons procéder en deux grandes étapes. Un premier chapitre, intitulé les « stratégies narratives », étudie comment les romans de notre corpus parviennent à instaurer à travers leur dispositif d'énonciation une communication littéraire de la relecture, la revalorisation et l'émancipation des rites et des traditions. Il s'agira en même temps de montrer quelles sont les ressources discursives ou narratologiques mises en branle pour la réussite de cette communication. Ensuite, un second chapitre intitulé "La polyphonie comme stratégie dénonciatrice" consolide les stratégies discursives qui vont vers cette complexité du discours, à travers le sujet parlant qui s'inscrit dans son discours. C'est cet ethos discursif qui participe effectivement à la communication et la rend efficace. En d'autres termes, nous tenterons de voir

⁷³² Emile, Benveniste, "*Problèmes de linguistique générale*", Op, Cit, 1966.

⁷³³ Catherine, Kerbrat-Orecchioni, "*L'Énonciation*", Op, Cit, p. 199.

⁷³⁴ « Illocutoire » signifie ce que l'on fait par le fait de dire.

comment ces écrivains tentent de rendre le discours littéraire persuasif à travers une scène d'énonciation que nous allons définir sur la base de l'article de Fallou Mbow⁷³⁵.

Pour une bonne compréhension et pour établir un contrat de lecture avec le lecteur, l'auteur se sert d'une énonciation littérale renvoyant au paratexte auctorial. Le titre d'un roman permet de faire des identifications d'ordre pragmatico-sémantique pour anticiper sur la visée illocutoire que l'auteur attribue à son discours. Les titres de texte renvoient souvent à un macro-acte qui domine tout le texte. Comme le pense Jean-Michel Adam, comprendre un texte, c'est comprendre « **l'action langagière engagée** »⁷³⁶. C'est le paratexte qui aide l'auteur à faire admettre son projet d'écriture. Etant, par nature, un discours à légitimer, le roman permet à l'auteur de créer un environnement textuel capable de contrôler la lecture effective, ce que nous essaierons de démontrer par la suite. L'énonciation tente donc de clarifier, les éléments qui expriment l'intentionnalité attachée au roman et sa légitimation. Ce n'est pas pour rien que, quoi qu'écris en des dates différentes en 1978 et 1985, *Le Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia* semblent avoir le même objectif à savoir la dénonciation ; ce qui fait que chaque roman de notre corpus rappelle l'autre.

L'énonciation paratextuelle, c'est-à-dire celle de la périphérie hors de la fiction, dans *Le Démantèlement* comme dans *L'Enfant de sable* et dans *Phantasia*, est le fait, non pas du narrateur en tant que fonction intra-textuelle, mais de l'auteur, qui a une fonction supérieure, puisqu'il est censé être la source de l'œuvre. C'est effectivement l'auteur qui, explicitement, presque en dehors de la fiction, donne au texte son aiguillage illocutoire. De tous ces indices paratextuels susceptibles de permettre l'énonciation de la relecture, la revalorisation et l'émancipation du rite, nous avons l'intention d'analyser les titres des œuvres étudiées car nous les trouvons significatifs par rapport au projet de texte. Les titres de notre corpus semblent métonymiques et regroupent toutes les fonctions que peut détenir le titre. *Le Démantèlement*, à titre d'exemple, résume la volonté de Boudjedra de démanteler, à travers une critique violente, une institution archaïque dont les racines s'enfoncent dans la société musulmane. Ce titre renvoie à une violation des interdits sexuels, religieux et politiques. Boudjedra veut démanteler la société traditionnelle patriarcale, et la société des technocrates et de l'appareil bureaucratique. Ces deux sociétés sont perçues comme négatives. Le titre de *L'Enfant de sable* est symbolique aussi puisque l'une des conditions propre au sable est l'effritement. En effet, le sable conserve

⁷³⁵ Mbow, Fallou, « Paratexte et visée de l'énonciation romanesque en littérature africaine », *Glottop*, revue de sociolinguistique, Les pérégrinations d'un gentilhomme linguiste. Hommage à Claude Caitucoli, n°18, 2011. http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol/telecharger/numero_18/gpl18_05mbow.pdf

⁷³⁶ Adam (J.-M.), *Linguistique textuelle*, Paris, Nathan/HER, 1999.

son essence en préservant l'apparence du mouvement et du changement. *Phantasia*, le titre que Meddeb a donné à son œuvre, est lui aussi, ambigu. Dans *Le Démantèlement*, Boudjedra illustre bien cette définition puisque l'incipit du roman expose clairement une « scénographie » telle que le texte devient une réponse aux questions posées. Mieux, il expose une « scène validée », celle d'un personnage éreinté et déçu. En effet, le poids des traditions contraignantes, que le politique, le culturel et le social génèrent, ne cesse de contrecarrer les projets des personnages. Le lecteur et le personnage s'interrogent sur cette vie macabre affligée par les traditions; le narrateur semble leur fournir les réponses attendues qui ne sont rien d'autre que l'histoire du roman. C'est cette « scénographie » qui sera développée tout au long du roman.

Chaque roman construit sa propre intrigue. Ainsi, *Le Démantèlement* raconte l'histoire d'un combattant déçu par le pouvoir. Il tente de lutter pour améliorer ses conditions de vie. Celui-ci vit avec l'amertume du passé, il évoque avec nostalgie des souvenirs qui surgissent du passé et tente vainement de renverser le pouvoir en place. Dans *L'Enfant de sable*, c'est également une énonciation visant à légitimer la révolte, puisqu'il s'agit de narrer la vie d'une jeune femme privée de son identité, cela se trouve consolidé par le concours des traditions et des coutumes. L'intrigue de *Phantasia*, quant à elle, est une tentative de réconciliation avec l'autre et avec soi-même. Ce processus qui constitue la trame du roman révèle le mariage de toutes les religions et toutes les traditions, ce qui permet l'élévation de l'être.

L'énonciation subversive du rite, dans le *Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, possède le pouvoir illocutoire d'une injonction qui fonctionne comme modèle à suivre. A travers une argumentation implicite, les narrateurs incitent, en pointillé, le lecteur à condamner la société et les tabous et à s'enfoncer au plus profond des sociétés maghrébines, dans leur construction, dans leur fonctionnement et dans les rapports figés entre les individus. Cela dit, cette dénonciation passe aussi par la polyphonie que nous essaierons de voir dans le point qui suit.

Les voix narratives jaillissent de ce "Je" constamment présent. Est-ce que dans le *Démantèlement*, *L'Enfant de sable* et *Phantasia*, nous allons assister aux fluctuations de la parole, aux va-et-vient du "Je" au "il" capables de brouiller les pistes qui conduisent à l'origine de la voix? Nous tenterons de prouver que le sujet peut faire converger les voix disséminées dans le texte dans un "Je", foyer central de toutes les voix et stratégies narratives.

Le fait que les romans de Boudjedra et Ben jelloun, dans le cas qui nous préoccupe, soient écrits à la première personne du singulier (je) que Barthes appelle «**existentielle**»⁷³⁷ et celui de Meddeb à la troisième personne enrichit notre analyse des différentes voix et donne à chacune d'elle une spécificité que nous tenterons de dégager. En effet, cette ébauche nous permettra de vérifier l'hypothèse selon laquelle la présence du "Il" dans un roman permet au romancier de penser le monde comme il veut.

Le Démantèlement s'ouvre sur Tahar El Ghomri, personnage énigmatique dont l'identité est détruite. Dans ses propos le narrateur semble viser la question de la vérité. La situation sociale est objet de critique «**Il se demande comment il pouvait subsister de tels animaux ventrus dans une ville qui souffre de grandes et de longues pénuries alimentaires.**»⁷³⁸

Le récit représente les bas fonds de la ville avec les habitants, ce peuple démuni, rongé par la pauvreté et l'ignorance, puis vient une longue description de deux pigeons entrecoupée par celle de la «**marée humaine**»⁷³⁹. Tahar El Ghomri résistant survivant que l'histoire rejette paraît prendre possession de cette ville: «**Son propre cœur complètement rongé par la ville dans laquelle, il n'a pas cessé de tourner, l'arpentant en long et en large, y gommant tout son passé, y craignant son présent même et y frappant son avenir du sceau de l'indifférence.**»⁷⁴⁰

Le narrateur donne à Tahar El Ghomri le statut d'un personnage incarnant la solitude d'où le vide, un vide ressenti par tous les autres personnages rencontrés dans le *démantèlement*, un vide qu'il faut combler.

Plus que tous les autres romans du corpus, *L'Enfant de sable* est polyphonique. Il raconte, comme nous l'avons déjà dit, un conte dans lequel le locuteur-narrateur met en scène plusieurs énonciateurs qui sont des témoins, mais qui assument une fonction de narrateur-relais. Cette structure polyphonique constitue en soi une forme d'argumentation destinée à la persuasion du lecteur. L'histoire s'ouvre sur un conte intitulé "Homme", le cadre descriptif nous renvoie à une réflexion sur la vie, l'histoire reste en suspens comme pour nous informer d'un suspense. En effet, "*L'Enfant de sable*", "porte de sable" représentent l'effacement de tout, qui est la mort, mais qui est aussi à la fois, le mouvant, le changeant, la vie même. Le conteur a dès le début

⁷³⁷ Cité par Claude Coste in "Roland Barthes moraliste", Paris, Septentrion presses universitaires, 1998, p. 212.

⁷³⁸ R. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", *Op. Cit.*, p.7.

⁷³⁹ *Ibid*, p.7.

⁷⁴⁰ R. Boudjedra, " *Le Démantèlement*", *Op. Cit.*, p.8.

annoncé qu'il guiderait son auditoire vers une absence de fin: «**Vous avez choisi de m'écouter, alors suivez- moi jusqu'au bout.....Le bout de quoi? Les rues circulaires n'ont pas de bout**»⁷⁴¹.

Quant à l'ouverture de *Phantasia*, elle se fait à travers une réflexion philosophique dont le fondement est l'ancrage dans la modernité. En effet, trouver un ancrage dans cette modernité nécessite un travail de déconstruction de généalogie allant des questions ontologiques de «Qui nous sommes?», «ce que nous devenons?» Jusqu'aux questions esthétiques concernant l'accomplissement et la création dans les codes offerts par cette modernité. Le narrateur de *Phantasia* appelle à une reconstruction immédiate car l'urgence de la modernité le demande puisque: «**Si l'on n'a pas les moyens d'appriivoiser sa tradition, il vaut mieux réclamer une rupture décisive**»⁷⁴² Mais qui est donc ce narrateur qui, déployant une voix haute, crie à la reconstruction d'un Etat, d'un peuple, d'un être? Qu'il soit apparent ou non, le narrateur existe par définition dans et par le texte, au travers de ses mots, c'est l'énonciateur qui raconte l'histoire. Plusieurs passages polyphoniques ou dialogiques, dans le sens de Bakhtine, où des paroles se font écho peuvent être relevés dans *Phantasia*. Ces passages manifestent en particulier la vaste culture de l'énonciateur qui convoque dans son discours maints grands noms et faits de l'histoire pour légitimer ses propos.

Le personnage principal du *Démantèlement* s'accorde des libertés que beaucoup n'auraient pas osé revendiquer. Le narrateur a par exemple choisi de tourner en dérision les rites des funérailles, entre autres, que nous avons évoqués lors de notre analyse. En outre, T. El Ghomri enfreint les a priori en empruntant les itinéraires déconseillés comme la désacralisation de certains lieux saints, le mausolée de sidi Abd Errahmène, notamment. Il y a là aussi une forme de liberté incontestable. La même image apparaît chez Ben Jelloun et Meddeb qui sont eux aussi des individus en quête de sens et de valeurs nouveaux renvoyant au modernisme.

De cela émerge un rapport à la culture maghrébine souvent passionnel. Pour ce faire les écrivains font appel à différentes pratiques discursives qui fourniront l'argumentaire de leur projet. Le rapport, que Boudjedra, Ben Jelloun et Meddeb établissent entre l'homme et l'écriture, est considérable. Sous la forme d'une création romanesque, fictive et à forte connotation autobiographique ce rapport, semble être une analyse de la réalité dans son ensemble et du conflit entre réalité et représentation.

⁷⁴¹ T. Ben Jelloun, "*L'Enfant de sable*", *Op. Cit*, p.21, p.64.

⁷⁴² A. Meddeb, "*Phantasia*", *Op. Cit*, p.131.

Introduction Générale En Anglais

Designed as well as reasoning as a social and historical discourse is not only understood as linguistic unit, but as a dynamic place of conflicts and contradictions as well. This presupposes that the text is entered as a dialogic space that Bakhtin defines as follows: "As a place where all of dialogism social discourses are staged, the literary text is a privileged observation field where language, culture, a representation of the world is put to work. » The text would then, according to Bakhtin, "a place to compete, overlap and meet speeches, spread by social groups struggle." Thus, the literary text, transcribed speech of the world and the social discourse is immersed in it and is produced by "codes" social.

This process of textualization and development text is considered as the product of social conditions. For a text is not born *ex nihilo*. Structures generate its meanings involving a reference to the outside: the socio-historical, the non-text, the intertextual, and interdiscursive. In other words, the social and historical "substance" of the text refers to a reality external to him, ruled by a company.

Omnipresent in each text, the social discourse indeed requires certain anonymity of speech which the company is the subject. It is therefore necessary to admit the presence of a flow of meaning between the text and its social environment. The text supplies this contextualization in a ratio of participation and interaction, with which it is in a dialogical relationship. The North African literature, in particular, knows the intertwining of social and literary. The Maghreb is a compact text messages where social support seems dense. Since support of this literature by its founders, such as A. Sefrioui and M. Dib, M. Feraoun, D. Chraïbi, R. Boudjedra, A. Meddeb and T. Ben Jelloun among others, literary criticism continues to convene the major recurring themes as the pyramidal system and patriarchal societal structure, the precarious status of women and the customs and traditions that run many aspects of daily life. Today, the literature attests to the vitality of these issues with their background and contextual ideal. Indeed, the deep structures of the realities of the Maghreb are looking leitmotif that articulates with the social upheaval: the Maghreb text leaves flush problems Maghrebi society with different perceptions and various sensitivities.

Thus, novel writing Maghreb draws on the social background which is reflected in the work of writing. Its adoption by the Maghreb writers is significant in a production where several speeches maintain a dialogue. Novels Rachid Boudjedra, Tahar Ben Jelloun and Abd Elwahab Meddeb reflect this creative textualisation which seems to achieve through its immersion in social discourse.

In this study, we try to focus our thoughts on the intertwining of social discourse and literary discourse from a study of the forms of expression of the rite and its implementation in the literary text *Dismantling* Rachid Boudjedra, *L'Enfant sand* Tahar Ben Jelloun and *Phantasia* Abd Elwahab Meddeb. Taken in a broader sense, namely in the traditions, customs and myths, we understand the rite as a space or moves the creative imagination of the writer from which abounds "an idea speech."

The rite is the social event which regulates the company. Now considered the best tool for the demonstration of social discourse, literature would work to say the tangible reality of the social. It is, in effect, a form of symbolic representation of reality from which emerges the clash of social and fictional.

How this social event will fit into literary discourse? Can we consider the expression of ritual as protest speech emerging in literary discourse? In other words, the discourse of the rite is there a claimant social discourse? This work paralleling raised a common idea of the three texts, one of the protest in all its forms through a discourse on ritual concept to develop later in this study (see "definitional approaches"). Thus the rite appearing in various social contexts, physical, religious, individually and collectively, we have been led to consider its common features represented in different forms. These forms emanating from the society by becoming more threatening to the individual. Indeed, the profound changes that knows the ritual leads us to say that it becomes ritual therefore social practice.

The analysis will then focus on the ritual as social practice influencing society and the individual, which led to the imprisonment and exile. However, the forms of expression of the rite observed in our corpus can not all be a pejorative context. Instead, they lead to an opening of the individual. Although some traditions lead to confinement, *Dismantling*, *The Sand Child* and *Phantasia* report fighting protagonists with inaccessible paths of their lives and their families. It will then see how these social practices occur in a revalorisante quest. A superficial reading might suggest that the rite is in the *dismantling*, *The Sand Child* and *Phantasia*, a decorative element. But a closer examination of the texts shows that this component appears as an active agent, the various forms it takes and the roles assigned writing. In the works of Boudjedra, Ben Jelloun and Meddeb, the rite is a unique perspective on its own.

It is a cultural component that is expressed in various forms: Visit the marabouts, circumcision, marriage, birth and death. It is the existence of these aspects within our corpus, which allows us to think that translating the complexity of the cultural imaginary to the real scope of the draft speech that these writers adopt in their works.

For this, we need to define the corpus on which our study will rely. The choice fell on three novels, the most representative of their time. *The Dismantling* of Rachid Boudjedra (1982), *The Sand Child* by Tahar Ben Jelloun (1985) and *Abd Elwahab Meddeb Phantasia* (1979). Writing these writers seems to address concerns arising from historical determinism, social and cultural, which leads us to adopt the words of Pierre Ouellet for that, "We are stretched between a future fiction leads us to imagine how the reservoir of memory traces or historical, always available for use now or coming up which can be revised. " The question is how this discourse and this discourse rite rite is presented and how it is used in these novels. Forms of expression of the rite generate the distance in the discursive component. Indeed, Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb set up characters who meditate on speech prepared, constructed and standardized in society.

Fiction implements protagonists struck by tragedy. Tahar El Ghomri this character in search of itself, and the search for identity is lost in the dismantling. Perverted, Ahmed, born daughter, was sentenced by tradition. He knows the lapse in *The Sand Child*. This fiction leads to wandering in the character of *Phantasia*.

We try to develop this textualisation incorporating cultural elements and registered in the literary text but also to enforce the processing procedures of speech into text. This brings us to the following questions: The words of the rite in Boudjedra it would be an analysis of its own cultural base? And to this end, we can already assume that the author was probably designed a revitalized cultural base vision, from rite essential component of the cultural environment. The bet Ben Jelloun would it attempt to invest the rite by diverting from his usual references. We believe this particular form of perversion of the rite that we have to analyze his work. Meddeb summon his work seems to tell a multi-cultural reality. Is he trying to show and claim a relative difference in a company whose values are universal and absolute? *Phantasia* would be a poly-cultural space?

We will study the narratological processes that meet the judgments Boudjedra, Ben Jelloun and Meddeb the various rites and eyes that are on them. Add to this, technical convened in writing the speech writers and their articulation.

For this purpose, we will use multidisciplinary approaches such as anthropology to better outline of the rite. We also try to approach with the tools of discourse analysis and those of the utterance, to better highlight its implementation literary text. Thus, it is a matter of interdisciplinary work that is not the economy theoretical contributions of other disciplines of the humanities.

We will use the speech through the methodological tools of discourse analysis which includes among others those of the linguistic utterance Oswald Ducrot. We will also call, if any, to the stylistic and semiotics for the purposes of our analysis.

We recall that our goal is to highlight the link between the ritual protest as social discourse and literary discourse that characterizes the work of fiction. This discursive work not only provides the rite but also the different social contexts in which it was represented.

This company allows us to define, in part, the position of the rite and question its place in the center of the movement of speech. For this, the section entitled "definitional approaches the rite in the Maghreb text" announces the theoretical framework as a basis for this thesis, starting by showing the mutability of the rite. Highlight the representation of the rite in the fictional text in order to better identify the relationships that develop between the company and the practices they engage, we must also lead to a better understanding of the phenomenon of ritual. It is important to dwell on the meanings of the word "ritual", "ritual" and "social practices". To address this problem, as we just mentioned, we will consider, in the second chapter entitled "Man and Work" on Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb, the man, the writer, to see how their lives affect their work, which leads us to say that the authors realize the subject. In other words, we will show that the language, culture and representation of the world rediscovered through a subject. To do this, we will convene the saying.

We complete this review of the ritual forms of expression, in our work, showing how it is insert in writing Boudjedra, Ben Jelloun and Meddeb. We will try to decipher the writing process established by the writers. Indeed, the latter is able to allow the examination, traces of anchoring the authors.

The authors are subjects of speech they utter as Charles Bonn stresses "in the discourse meaning is linked to the saying, about who speaks, and can limit the pass receiver, sender, reader".

Accordingly, the second part entitled "The source of duplication Rite" will allow us to check the different forms of expression of ritual and modes of intervention of the authors. Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb use their characters to give us the representations they make about the rite. This leads us to say in Chapter I, entitled "The channels of the rite" that is the characters namely Tahar el Ghomri Ahmed / Zahra and character Meddeb that give us this look both alarming and disturbing.

Therefore, the rite is an important space in the narration of the three authors. This space, where confinement is the main characteristic that causes injury denounce writers. The dismantling, *The Sand Child* and *Phantasia* present the reader with the rites in various figures. The figure of imprisonment would be the most important. The different spaces that we called "closed areas" contribute to the abdication of individuals forced to beliefs and practices opposing the progress of society. Causing social tear that we studied in the second chapter. We have demonstrated that the rite commits a complex discourse that creates a revival. We will subsequently highlight the narrative strategies of each of these writers that demonstrate their involvement in the representation of the rite, based on the stage of saying to prove that this discursive complexity would be innovative and productive. This leads us to analyze the third party saying "The upgrading of the rite" scene. Knowing the status of the reference appears in the relations inter sentential in the relations between the speaker and the addressee, we consider the text from the following questions: Who is speaking? Who? What? Why? With what effect? and under what conditions above? From there, we will be guided by Mikhail Bakhtin, Dominique Maingueneau, Julia Kristeva and Catherine Kerbrat-Orecchioni to analyze the dialogic nature of these rites in their relationship with the reader. We will take into account the active role of the latter. According to Bakhtin Written or spoken discourse expresses not only the position of the author. The speech is infected with other semantic positions as those of its author. The text covers a novelistic dialogism between characters, between the characters and the author of the various intertextual implications of the text, as well as between the reader and the text. And rituals considered as fabric production and under construction will be considered as oriented recipient signifying practices. From this point of view, we try to identify the textual traces of the speaker that will lead us to say that Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb seem to tap into the social discourse and produce according to their text codes.

These texts can, as noted Marc Angenot "renew the doxic, the acceptable prebuilt as they can break, move, compare and ironically exceed acceptability established." This staging, which will be examined, highlighting the narrative device staged by Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb to show that the discourse on the rite is an ambiguous speech and all that scenery will allow us to say that because are discursive complexity, there is a revival. In addition, this discursive complexity seems to have a twofold aim namely a willingness to review and revaluation of tradition and a desire for emancipation of this tradition, which leads us to work the potential impact of polyphony on the saying the rite that we have tried to analyze in the last chapter of this thesis entitled "The polyphony as denouncing strategy". This approach will enable us to where we are trying to locate, highlight the fact that social discourse through the literary discourse. And social function determines the shape of the writerly.

Conclusion En Anglais

Our journey through *the dismantling*, *The Sand Child* and *Phantasia*, aimed to highlight the emergence of a social protest discourse in literary discourse. We first directed our attention to the theoretical framework that could guide our analysis and we detected the confusion that could be established between the rite, ritual and social practice. Through this work of contextualization, we understand that it is experiencing significant changes in negative connotations. In fact, we talk about ritual that attaches to religious ceremonial practices that the company has divested made sense. The rite is manifested through various discourses. It is, in fact, the discursive structure of the rite that caught our attention. Identify the dominant discourses including speech captivity and freedom of speech, our concerns fell.

Boudjedra Ben Jelloun Meddeb and tried to give us the speech through a prisoner of its past heroes. Indeed, Tahar El Ghomri, the hero of *Dismantling* emerges from the past. In addition, Ahmed, the hero of *The Sand Child*, is a captive of traditions. The character of Meddeb protested, too, against his imprisonment.

Clearly, freedom of speech, dedicated to the three heroes, creates an emancipation, a renewal and an update in society. The analysis of these characters, who undergo the rite or who live, has to track the interest of these writers to their characters. Indeed, they allow their designers to send us their vision of the world.

The effects of sense hunted in the works, lead us to say that the authors represent the rite not only reality but also conflict as a social reality whose expression occupies all the work. This leads us to conclude that the movement of such discourse throughout the work, helped us define the overlap of two speeches to know the social and the literary and the insertion of social discourse in the literary discourse is not only hegemonic but it makes possible the emergence of the social discourse in various forms.

At this level, the rite considered oriented discourse, is part of a discursive interbreeding. Nevertheless, the writers involved differently, each in its own way. Indeed, Boudjedra and Ben Jelloun, who leave a protest strategy are targeting policy, the patriarchal system and the pillars of Muslim society and opt for a write strategy where the perversion of values and traditions, is highlighted with a touch of irony. In this sense, they express their relationship to tradition. It seems that the chanting, the

hypostases and the rite of death, whose recurrence is evident in the three novels are common to all three authors. Then the ritual becomes more individual and connects to Meddeb Boudjedra, through the rite of mourning. By Ben Jelloun and against Meddeb appropriate the rite of circumcision. It follows that the contribution of Boudjedra, Ben Jelloun and Meddeb the insertion of a claimant social discourse in literary discourse is considerable. From these observations, we conclude that the rite, the social discourse splits in literary discourse initiated by Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb. The rite generates a speech self-concept, his body, time and space is firm and is representative of the social discourse.

In this study, the development of analogy methods used by the three writers reveals the similarities in the structure of rites which all start from the same intention: to represent a social discourse where the rite triggers a confrontational speech. All characters whose authors are talking continuously bombarded by the events of their lives. The authors consider the conscience fallen and doomed to nothingness. In this sense, they try to explain this concept of ritual through a scriptural practice adopted with respect to the language. Because the words have no meaning killed in a discursive strategy that reveal the purpose pursued by the authors. These forms of expressions of social discourse in these texts tend to be perceived by the reader as obvious.

Through this study, mainly in the second part, we analyzed through the speaking subject, that is to say, traces of anchoring the authors studied in context, we conclude that the literary discourse, Boudjedra produced by Ben Jelloun and Meddeb, responds to social codes.

In other words, asking the rite and its forms of expression, the writers give us a social experience as compared to a time and space. Thus, we can move that far to describe and just tell these writers are trying to convey, through a tumultuous speech, choking that cause social traditions.

As we studied the rejection of these traditions through the show saying that the novels using the scenography. This method has allowed us to demonstrate that the Maghreb writers state their message in a roundabout way, based on a constructed reality by their own imagination. In other words, Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb try to lean

against the North African society, the responsibility of all the tears that the individual can live.

These writers are pronounced indirectly on the political, cultural and religious management Maghrebi society. With a pragmatic aim, the discourse on ritual therefore seeks to produce a subversive effect on the reader.

The analysis of the rite that we delivered, we showed that the novels studied closer social discourse and literary discourse. These novels would be generated by a protest dimension.

Nevertheless, the existence of a discursive complexity demonstrates the presence of a revival which aspire Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb, since this complexity has a double covered will include a review and revaluation of tradition and that a desire for emancipation from this tradition.

To conclude, we can say that literary discourse is impregnated with an anti-establishment discourse rite. The social world consists of a set of collective languages identified, observed and absorbed by Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb.

These transposing them into their texts and begin a process of withdrawal. It is a real impregnation which is expressed through various channels which writers have used: they think their narrators and characters they are primary or secondary to transmit the speech of the world. This leads us to say that from the often contentious relationship between the character in his company Boudjedra Ben Jelloun and Meddeb we deliver a fresco but also a vision of the world from their society.

The French-speaking North African literature could open up other areas of research. No less important markets, including analysis of the insertion of the rite in other works and in other writers. Thus, far from being exhaustive, this work opens up opportunities for other researchers to track other forms of expression of social discourse in the literary discourse.