



DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES
SECTION DE FRANÇAIS

MÉMOIRE

Pour l'obtention du

Diplôme de Magistère en Sciences des textes littéraires

Thème :

***L'ambivalence dans
" l'Enfant de sable "***

De TAHAR BEN JELLOUN

Présenté par :

MERAD BOUDIA Zineb

Sous la direction de :

Mr. Le professeur DERRAGUI Zoubir

Membres du jury :

- | | |
|---|------------|
| • Mr. SAIDI Mohammed | Président |
| Professeur, Université de Tlemcen | |
| • Mr. DERRAGUI Zoubir | Rapporteur |
| Professeur, Université de Tlemcen | |
| • Mr. BENMOUSSAT Boumédiene | Examineur |
| Professeur, Université de Tlemcen | |
| • Mr. HADJADJ-AOUL Mohammed | Examineur |
| Maître de conférences Université de Tlemcen | |

Dédicace

- ♥ *A ma famille, à ma belle-famille.*
- ♥ *A mon mari, à mes enfants qui m'ont soutenue tout le long de ce travail.*

Remerciements.

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont aidé de près ou de loin à développer ce travail. Je tiens également à exprimer ma profonde gratitude à mes aînés, mes collègues, mes amis, pour leurs conseils éclairés.

Mr. Derragui a été tout au long de ce parcours un encadreur dévoué, je ne le remercierai jamais assez pour ses précieux conseils.

Mes remerciements iront aussi à messieurs les membres du jury :

- Dr. Saïdi Mohammed
- Dr. Benmoussat Boumédiène
- Dr. Hadjadj- Aoul Mohammed

Ma reconnaissance ira particulièrement à Mr. Benghabrit Teoufik, qui n'a ménagé aucun effort pour m'aider à surmonter les difficultés qui se présentaient à moi, à chaque fois que je l'ai sollicité.

Enfin, que ma famille, me pardonne pour avoir failli à son encontre ; je suis convaincue que son indulgence, n'a d'égal que son amour.

Résumé

C'est un peu comme dans les « Satires » où le Latin Juvénal attaqua les vices de son époque, que Tahar Ben Jelloun entreprit de nous conter le comportement pour le moins étrange d'un père en mal de garçon après sept naissances féminines.

La septième naissance donnera une fille, mais le père décrète que ce sera quand même un garçon. C'est là l'histoire d' " Ahmed " qui va vivre sa tragique situation d'être ambivalente, celle de la femme-homme.

Recouvrer sa condition première, naturelle, fait découvrir à " Ahmed " que toute une vie peut être fondée sur du sable...mouvant.

Le roman de l'inconcevable et de l'extravagant. Voilà comment on pourrait qualifier non pas la trame du récit, mais l'intrigue en question. Et pourquoi pas sa genèse ?

Aussi devrions-nous nous interroger sur l'implication de l'auteur lui-même dans le récit. Autrement dit soulever la question de l'ambivalence non plus dans « l'Enfant de sable », mais chez son auteur.

Ceci, nous renvoie, il est évident, à une autre recherche et suscite un autre débat.

ملخص

كما هو الشأن عند جوفنال في "أها جيه" لرذائل عصره، أقدم الكاتب المغربي طاهر بن جلون يروي لنا السلوك الغريب والشاذ لدى رب عائلة لم يرزق ولدا على الرغم من الولادات الست التي أسفرت كلها على الإناث وها هو الأب يقرر أن الولادة السابعة ستسفر حتما على ذكر وإن كانت المولودة أنثى.

تلك هي قصة "أحمد" الذي أصبح يتحمل فظاعة حياة ازدواجية من ذكر وأنثى.

لا شك أن استرجاع حالته الأولى الطبيعية جدير بأن يكتشف "أحمد" أن حياته بنيت على أساس واه.

رواية التهور والاستهجان هكذا يتم نعم أحداث القصة بل حكتها ولم لا عناصر تكونها؟

لقد أصبح لازما علينا أن نتساءل عن مدى توريط المؤلف نفسه في عناصر روايته وبالتالي إثارة قضية الازدواجية لدى الكاتب عوض روايته "طفل الرمال" (l'Enfant de sable).

على أن مثل هذه التساؤلات تعيد بنا لإبحاث أخرى ونقاش جديد.

SUMMARY

It is somehow like in the "Satire" where juvenile Latin went against the vices of its era that Tahar Ben Jelloun undertook to narrate a father's strange behavior, to say the least, a father badly in need of a son after seven female babies.

The seventh birth was also a daughter, but the father decided that it will be a boy.

This is going to be the story of "AHMED" who will live his ambivalent situation as a woman-man.

Retrieving his natural state allows "Ahmed" to discover that a whole life could be founded on... quiksands.

The novel of the unthinkable and the extravagant. That is how we can qualify not the woof of the story but its plot. And why not its genesis ?

Therefore we should ask ourselves about the implication of the author himself in the story. In other words raising the question of the ambivalence in the writer himself rather in "l'Enfant de sable".

This will obviously send us back to another research and will arouse another debate.



طوبى لمن اراد
العلم والعبادة
في حياته

العلم نور
والعبادة نور
والعلم نور
والعبادة نور

طوبى لمن اراد
العلم والعبادة

SOMMAIRE

INTRODUCTION	6
CHAPITRE 1 : <i>Le roman marocain d'expression française</i>	9
1) En quête d'une identité culturelle basée sur la langue	10
2) Vers une stratégie réactionnelle d'écriture contre la violence	16
3) « L'Enfant de sable » : les enjeux d'un tabou	21
CHAPITRE 2 : <i>L'ambivalence dans « l'Enfant de sable » : du phénomène social au dessein superfétatoire</i>	26
1) Les reflets d'une contestation : sexe et contradiction	27
2) Le destin de la femme : entre ambivalence et tabou	32
3) L'ambivalence, « Cheval de bataille » de Tahar Ben Jelloun dans « l'Enfant de sable »	42
CHAPITRE 3 : <i>De l'ambivalence romanesque à l'écriture ambivalente</i>	51
1) Vers la découverte de soi	52
2) De la sacralisation du sexe mâle à l'atteinte de l'inviolable	59
3) La fracture dans l'écriture de « l'Enfant de sable »	66
CONCLUSION	80
BIBLIOGRAPHIE	84

INTRODUCTION

Nous espérons dans ce présent et modeste travail, cerner et mettre en évidence plus particulièrement les éléments du texte qui puissent nous permettre de comprendre les aspects de l'ambivalence telle qu'elle est conçue par Tahar Ben Jelloun, l'auteur qui figure dans le centre de notre intérêt.

Une série d'aspects apparaît au niveau de la narration, reconstitués en éléments à analyser pendant que, d'autres sont insinués ou sous-entendus. La fascination se mêle à l'admiration chez celui qui entreprend l'étude de l'œuvre de Tahar ben Jelloun et dont le principal rôle est toujours donné à l'élément féminin. La femme est un personnage muet et assigné à un espace très réduit par la société maghrébine.

Quant à son œuvre ; elle est moderne. Les thèmes centraux, les techniques d'écriture et le style sont en rupture avec la monotonie du classicisme ouvrant la voie à une nouvelle forme de littérature. Elle est une œuvre migrante qui cherche à s'exprimer à l'intérieur et à l'extérieur d'une littérature ouverte sur de nombreux horizons constituant une action interactive avec les codes culturels des deux côtés de la Méditerranée.

A travers cette recherche nous tenterons d'aborder une problématique qui a interpellé plus d'un auteur. Il s'agit d'ambivalence à travers le roman "*L'Enfant de sable*" de Tahar Ben Jelloun. Comment la définit-on ? Comment se présente-t-elle dans l'œuvre étudiée ? Quel est son impact sur les personnages ainsi que sur la société décrite ? Quel est son impact sur la personnalité de l'écrivain et sur le phénomène de l'écriture ?

En effet, de Ahmed-Zahra à Zahra-Ahmed (deux personnages centraux du roman, indépendants et dépendants l'un de l'autre) découle une trame événementielle fondée sur les principaux aspects que nous essayerons, au fil de notre travail de dégager.

Nous tenterons également de pousser la réflexion au degré souhaité en insistant sur ce qui peut se dissimuler derrière les items suivants : être – paraître, fille – garçon, féminité – virilité, femme – homme, commander – obéir, mort – naissance, réalité – fiction, esclavage – liberté, sacré – profane, frustration – épanouissement, royaume – servilité, le français – l'arabe, l'implicite – l'explicite...

A travers ce qu'est en réalité le personnage de Zahra et de ce que décide le père qu'elle soit, apparaît aussi l'aspect sexiste lié à une vision socio-culturelle, éthique et religieuse ; vision dont la société maghrébine hérite de génération en génération.

En effet, dans l'inconscient collectif, le père a hérité d'un legs subsistant dans son inconscient et qui sous-entend que l'homme n'est véritablement un mâle que s'il procrée un mâle. Il décrète que quel que soit le sexe de la huitième naissance, elle devait être un garçon.

Dans la première partie de notre travail, nous nous attacherons à placer et l'auteur et son roman dans leur contexte aussi bien marocain que maghrébin. Nous procéderons à la présentation d'un condensé de l'œuvre étudiée, et nous relèverons en parallèle, les surfaces d'émergence du tabou dans les événements et récits déjà résumés.

Dans la seconde partie nous aurons à expliquer plus profondément le phénomène de l'ambivalence et ce qu'il engendre comme tabou aussi bien dans l'œuvre en question que dans la société de laquelle l'auteur est issu. Nous nous attacherons à définir la notion du tabou en tant qu'élément socio-culturel issu des pratiques et croyances populaires. Nous emprunterons dans ce sens, les différentes théories des sociologues, des anthropologistes et des psychanalystes.

A travers la dernière partie, nous analyserons les rapports intrinsèques qu'entretient Tahar Ben Jelloun, l'auteur – homme, avec les personnages de son récit.

Aussi, nous étudierons l'impact du tabou en tant qu'élément culturel et linguistique sur le psychique de l'auteur ainsi que sur le processus qui découle de la narration de l'œuvre.

Chapitre I

Le roman marocain d'expression française

1) EN QUETE D'UNE IDENTITE CULTURELLE BASEE SUR LA LANGUE.

Le roman marocain constitue un ensemble émergeant au sein de la littérature maghrébine dont on comprend l'apparition et l'évolution avec l'histoire politique et sociale du pays. Cette évolution touche non seulement les thèmes mais aussi des dispositifs narratifs donnant un sens à l'écriture.

De 1912 aux années cinquante, la littérature de langue française au Maroc était une littérature française sur l'univers marocain. Le roman marocain apparaît vers le milieu du siècle avec le premier roman d'Ahmed Sefrioui " *la Boîte à merveilles* " en 1954.

Le roman marocain d'expression française, a une vision de l'intérieur s'opposant aux images mythiques et idéologiques des voyageurs et écrivains français, (dont je cite quelques noms) : Loti, les frères Tharaud...

Cette littérature eut aussi ses auteurs progressistes dont François Bonjean qui fut un exemple pour Sefrioui puisqu'il préféra son premier livre.

A son tour Sefrioui écrivit la préface en 1968 d'un roman de Bonjean.

Dans son premier récit Sefrioui s'attarda à évoquer la vie quotidienne d'une famille populaire dans le vieux Fès en faisant abstraction de la présence du colonialisme. Pourtant la présence des mots arabes (traduits ou commentés en bas de page) et du pittoresque rappelle l'exotique des voyageurs et écrivains français.

Chose qui lui valut son classement dans un courant quelque peu proche du péjoratif dit "ethnographique", c'est-à-dire une certaine aliénation culturelle retrouvée dans l'absence de position vis-à-vis du colonialiste dont il fait semblant d'ignorer la présence.

Par contre, nous retrouvons dans son discours une tentative de réhabilitation identitaire et une intrusion dans son récit narratif d'éléments soufis liés au mysticisme musulman, éléments que nous retrouverons dans son second roman en 1973, *"la Maison de servitude"*.

Vers la même époque, au milieu du siècle, Driss CHRAÏBI publie son premier roman *"le Passé simple"* (1954) nous contant la révolte d'un adolescent qui fréquentait l'école française, contre son père, une grande figure de la féodalité et du patriarcat bourgeois marocain et dont il rejette l'hypocrisie et le despotisme religieux.

Il dénonce ainsi les tares et l'archaïsme de la famille patriarcale et aborde la question du conflit culturel, un point épineux qui le fait désertier son propre pays pour la France.

Apparaît ensuite son second roman : *"Les Boucs"* (1955) qui traite du problème de l'immigration en France à travers une quête désillusionnaire.

L'auteur tente le retour au Maroc en 1962 à la mort de son père l'année où il publie *"Succession ouverte"*. Il trouve un pays indépendant certes mais s'attardant à rejoindre la voie du progrès.

Il s'envolera à nouveau pour la France où il décide définitivement de s'y fixer en vivant ainsi la déchirure identitaire.

Dès lors, son œuvre est marquée par l'aliénation et un sentiment de perte cherchant une authenticité à travers l'amour, la reconnaissance de la femme dans une société qui la marginalise. Ce sera "*la Civilisation ma mère !*"¹1972.

Au-delà du conflit identitaire, le récit porte en lui des traces de la quête individuelle et collective. Ces aspects apparaissent dans ces constructions narratives créant une dynamique logique et temporelle avec une volonté d'introspection donnant à son dialogue beaucoup plus une notion de duel que de duo.

L'errance identitaire à travers l'écriture continue avec d'autres écrivains dont Edmond Amrane El Maleh, qui se révèle comme un talentueux romancier. Il publia : « *Parcours immobile* » (1980), « *Aïcha ou la nuit du récit* » (1983), « *Mille et un jours* » (1986), « *Le Retour d'Abou El Haki* », (1991).

A travers son œuvre narrative apparaît l'errance identitaire, la violence d'une rupture intercommunautaire dans laquelle il est pris sans toutefois s'aligner sur une quelconque attitude puisqu'il dénonce le sionisme en Palestine.

Les interférences linguistiques entre le français, l'arabe dialectal et les éléments de la langue sépharade⁽¹⁾ donnent une épaisseur et une richesse considérables à son récit où s'entrelacent nostalgie, déchirure, critique des idéologies comme le communisme ou le sionisme, dénonciation de la nouvelle bourgeoisie marocaine, les pratiques répressives du pouvoir mis en place.

¹ Sépharade ou Séfàrade : Juif des pays méditerranéens.

A cet écrivain qui contait « *l'Etre perdu* », succède Abdelhak Serhane qui, face à des modèles qui le fascinaient tel Ben Jelloun avec « *Harrouda* » (1973), tombait dans la réécriture sinon dans le plagiat parfois. Mais toutefois il lui fallut sans doute passer par là pour exprimer plus tard sa spécificité.

Quant à la revendication féminine, elle se faisait d'abord à travers des voix masculines revendiquant le changement d'une situation où la femme était contrainte d'être.

Il y eut Chraïbi, Ben Jelloun, Serhane; à ceux-là s'ajoutèrent des universitaires et des sociologues marocains comme Fatima Mernissi « *sexe, idéologie, Islam* » (1983), « *le Maroc raconté par ses femmes* » (1984), Soumaya Naâman-Guessous, « *Au-delà de toute pudeur* » (1989), Souad Filal « *l'Incontournable désir* » (1991).

Même si la production reste faible, de nouvelles romancières se succèdent. Citons quelques-unes : Leïla Houari (1985), Rachida Yacoubi (1985), Nafissa Sbaï (1987), Nouzha El Fassi (1990).

Certaines ont emprunté un récit autobiographique ; Rachida Yacoubi : « *Ma vie, mon souci* » (1995). La plupart d'entre elles mettaient en place un récit à la première personne, laissant s'exprimer une féminité refoulée menant ainsi l'héroïne de l'enfance à la vie conjugale.

Autour du personnage central gravite généralement d'autres figures de femmes qui expriment les conditions de l'existence de l'être féminin au Maroc.

Et souvent cette révolte passe par l'étranger, comme chez Nafissa Sbaï avec « *L'Enfant dort* » (1987) qui, dès son retour au Maroc annonce sa volonté d'épouser un Français.

Chez Trabelsi également dont l'héroïne d'« *Une femme tout simplement* » (1995) s'en va faire ses études en France, l'héroïne de « *Zeïda de nulle part* » de Leïla houari est d'origine fassie, qui très jeune émigre en Belgique.

L'idée de l'émancipation de l'homme, découlant des valeurs de la modernité et des progrès techniques, la chute du mur de Berlin, l'effondrement du bloc communiste à l'est... Tant d'événements qui bouleversèrent la pensée aussi bien ailleurs qu'au Maroc.

Le roman marocain, a recours à la pratique d'auto référence, la mise en œuvre de dispositifs hétérogènes de métissage et d'hybridation ainsi que la réécriture et le pastiche.

Dans « *Un été à Stockholm* » (1990), si le narrateur de Khatibi n'est pas totalement un écrivain, il est le traducteur et l'interprète maniant des langues.

Dans l'évolution du roman marocain de langue française... Ben Jelloun écrit des *récits à intrigue* : « *Les Yeux baissés* » (1991). Apparaît alors la problématique territoriale à travers la représentation du parcours politique dans le scénario de trois femmes.

Cependant le désir d'écrire en langue française persiste. À Paris les éditions l'Harmattan publient régulièrement les premiers romans dont les auteurs vivent et travaillent au Maroc (Nouzha el Fassi, Ahmed Ismaïli) ou ceux qui sont installés en France.

Certains autres petits éditeurs publient de nouveaux auteurs dont parfois l'écriture est imitative et le lectorat restreint. Bien sûr apparaissent certaines « surprises » comme « *La Querelle des images* » (1995) de Abdelfattah Kilito.¹

Il faudrait noter aussi une autre dimension du roman moderne marocain. Il s'agit de la série policière que Chraïbi instaura comme genre ; d'où « *l'Inspecteur Ali* » (1991), « *Une Place au soleil* » (1993), « *l'Inspecteur Ali à Trinity Collège* » (1994).

Aussi ce nouveau genre romanesque apporta certains développements au récit marocain moderne : l'intrigue du genre populaire. D'où l'influence de certains romanciers comme Umberto Eco.

Dans « *la Réclusion solitaire* » (1976), *Moha le fou*, *Moha le sage* (1978), « *la Prière de l'absent* » (1981) est tracé l'itinéraire d'un enfant qui, à partir d'un cimetière va traverser le Maroc pour faire revivre une identité dégradée en évoquant la glorieuse mémoire du Cheikh Med-El Aïmin. Tahar Ben Jelloun, à travers un mélange de réalisme, de merveilleux et de fantastique entreprend de faire apparaître les motivations et les procédés de son écriture.

¹ Abdelatif Kilito était un arabophone qui écrit pour la 1^{ère} fois en français

2) VERS UNE STRATEGIE REACTIONNELLE CONTRE LA VIOLENCE.

L'écriture post-coloniale au Maroc connut deux caractéristiques : la subversion et la violence.

Au colonialisme français succéda la monarchie alaouite dès 1961 qui eut recours à la violence pour faire asseoir son régime dans un pays où la mouvance conflictuelle va réagir à la violence d'un régime despotique.

Donc révolte dans le Rif, puis soulèvement populaire du 23 mars 1965 donnant lieu à une sanglante répression.

Face à cela, le pouvoir multiplie les arrestations, la torture, les enlèvements.... Pendant ce temps des mouvements révolutionnaires clandestins d'obédience marxiste se substituent aux partis et aux syndicats officiels.

Les grèves des étudiants et des lycéens se multiplient, créant ainsi une dégénérescence générale du climat politique et social suivie d'arrestations et de procès d'où l'affaire du complot baâsiste jugé en 1971 à Marrakech. Tentative de coup d'état en juillet 1971...

Ce contexte explosif donne naissance à une écriture subversive devant laquelle se précisent deux menaces : la menace coloniale à travers l'expansion de la langue française et la menace féodale avec le renforcement du pouvoir politique royal.

Beaucoup d'écrivains et poètes dont : Mostefa Nissaboury, Abdelaziz Mansouri, Abdelatif Laâbi, vont collaborer dans la revue « Souffles ». Plus tard, se joignirent à eux d'autres écrivains marocains vivant en France comme : Mohamed Khaïr Eddine et Tahar Ben Jelloun.

Ainsi apparaissent certaines formes narratives chez Mohammed Khaïr Eddine ; « Agadir » en 1967 ; chez Abdellatif Laâbi ; « L'Oeil et la nuit », 1969 ; Abelkébir Khatibi « La Mémoire tatouée », 1971. Ben Jelloun, « Harrouda » en 1973 qui s'inscrit dans une interaction entre le poétique et le narratif.

A la violence du pouvoir et devant l'obligation de réagir, les écrivains répondent par la violence du texte se traduisant par l'éclatement syntaxique, la désarticulation des formes traditionnelles. A travers cette écriture subversive, cette nouvelle génération va œuvrer pour l'avènement d'une culture qui libérera la société afin de constituer « l'homme total » comme le soulignait A. Laâbi.

L'écriture va inscrire une révolte au cœur de ce dispositif. La répression est telle qu'en 1972, la revue « Souffles » qui réunissait cette nouvelle génération d'écrivains fut définitivement interdite.

Laâbi et Serfaty seront arrêtés avec d'autres intellectuels. L'un est condamné à dix ans de prison ferme, l'autre à perpétuité.

Un des meilleurs symboles de cette violence textuelle de l'époque en question trouve son reflet dans le récit autobiographique de Dris Bouissef Rekab, « A l'ombre de Lalla chérifa » (1989).

L'oppression subie va se retourner contre le pouvoir tyrannique d'où l'éclatement du discours narratif en séquences courtes et désarticulées manifestant un « Je » révolté pris entre la recherche de son identité et la révolte contre l'oppression.

Dans « *Harrouda* »⁽²⁾, Tahar Ben Jelloun adopte une structure d'éclatement et de violence donnant au sexe un aspect profanatoire.

L'écriture subversive inscrit ce récit narratif dans un constant mouvement de lecture et de prise de parole. La lecture s'opère au niveau de l'espace qui est la ville de Fez.

Fez, ville blanche de notables et de pouvoir religieux et patriarcal exclut le peuple aux couleurs rouge et brune de la terre : un peuple fait de paysans, d'artisans, de femmes et enfants.

Casablanca, la ville à venir où éclatèrent des émeutes en 1965, est maculée de sang du pouvoir militaro politique. Tanger, la ville de la nostalgie où on se souvient de la grandeur passée de l'Espagne musulmane comme celle de Abdel-Krim, le révolté du rif, devient une ville symbolisant la décadence par la passivité d'une certaine classe cherchant l'oubli dans le kif et le sexe.

² Roman baptisé par les éditeurs "roman-poème"

Cette lecture sémiologique de l'espace marocain est aussi celle du corps blessé et opprimé de la femme livrée aux fantasmes d'un homme tyrannique et despotique.

C'est pourquoi une révolte s'exprime d'abord à travers l'image subversive de « Harrouda » ; Aïcha Kandisha la sorcière prostituée qui hante l'imagination populaire que par celle de la propre mère du narrateur à qui la parole est ici donnée. Il en ressort la violence du discours maternel : démystification du pouvoir patriarcal, désacralisation, profanation.

Dans la décennie qui suivait, les événements se multiplièrent, le régime de Hassan II se renforce notamment avec la « Marche verte »⁽⁴⁾ de 1979. Les états-majors sont pris entre la tentation d'un jeu démocratique et la peur d'aller avec un régime qui ne respecterait pas les règles.

À la veille de la guerre du Golfe, Fès a été volontairement coupée du reste du Maroc durant une semaine, l'intégrisme connut une montée considérable, la gauche se constitue.

Face à cela le pouvoir laisse traîner une situation d'incertitude et en même temps de violence. Appauvrissement des classes populaires, désarroi des intellectuels et de la classe moyenne, explosion démographique, simulation d'un libéralisme économique engendrant deux types d'attitudes :

⁴ Réalisée en novembre 1975 par le roi Hassan II. Elle entraîna 350 000 Marocains jusqu'au Sahara Occidental.

- 1) l'écrivain en langue française poursuit sa quête d'émancipation contre la régression : l'émergence en littérature de la revendication féminine.
- 2) l'écrivain se replie sur sa propre problématique et dans cette dualité il rejette l'être post-moderne.

Le roman maghrébin en général renvoie à la (re)naissance existentielle, culturelle et historique non pas en tant que lecteur mais surtout en tant qu'écrivain inscrit dans le devenir universel. Ce qui lui permet de se faire entendre et de participer au monde dans lequel il vit.

3) « L'ENFANT DE SABLE » : LES ENJEUX D'UN TABOU.

Tandis que chez Tahar Ben Jelloun, la métafiction domine l'espace du roman, nous noterons à propos du roman qui accapare actuellement notre intérêt (c'est-à-dire « *L'Enfant de sable* »), l'apparition d'un dispositif complexe au centre duquel c'est le conteur populaire, tel qu'il existe encore dans certaines villes du Maroc, qui conte sur la place publique et devient ainsi la figure majeure de l'instance narratrice.

Le conteur lui, prendra en charge le récit du discours qu'il va commenter en haranguant sa "Halca".³⁾

Ainsi l'écriture est toujours mise en reflet grâce à la métaphore et au jeu intertextuel consistant à donner simultanément la parole au conteur, au narrateur, à l'écrivain...

Comme aspect apparent de la double culture dans le roman marocain post-moderne, surgit la pratique du métissage textuel. L'énonciation orale du conte populaire est un " dispositif labyrinthique de montage " étudié par l'un des conteurs de « *L'Enfant de sable* ».

Ce dernier est le conte fictif du rêve démoniaque d'un père qui, las des sept naissances féminines se déclare maître de son destin. Un destin qui hélas lui échappera et se transformera en un épouvantail semant effroi, désolation et solitude.

Pour la huitième naissance, ce sera, de n'importe quelle manière, un garçon.

³ Mot arabe désignant un rassemblement de personnes disposées en cercle afin de suivre un discours ou un spectacle.

« *L'Enfant de sable* » est en effet un conte subtil relatant l'in vraisemblable histoire d'un garçon qui ne découvre sa féminité qu'à l'âge pubère.

Il grandit, s'épanouit dans une famille constituée de femmes où, à un âge très précoce il est déjà le maître incontesté.

Heureux d'être né sous la bonne étoile, il méprise l'état de fait qui l'entoure : celui qui plonge sa mère et ses sœurs dans le chaos. Celles-ci sont partout présentes dans la maison, mais nul ne les entend ni les voit ; à croire qu'elles hantent les lieux. Leur présence fait presque peur. Mais, un jour le pire arriva. Il se réveilla tout en sang et compris que c'était l'instant critique de sa vie, celui de la menstruation où il se présente comme un être sanglant, blessé, désarmé et démuné.

Il n'est plus ce mâle que la sagesse collective aime à comparer à un louis d'or, mais une femme de par sa nature initiale. Il rejoint le rang de ses sœurs, de sa mère et de toutes ces femmes qu'il méprise.

Il comprend aussi que le sang des menstrues contribue puissamment à le faire tenir pour un être faible, impur, maléfique et dont on doit redouter en certains cas la présence et l'approche même.

Le sang devient pour lui celui de la déchirure entre ce qu'il fût et ce qu'il n'est plus.

“ Ahmed ”, jadis accueilli par des youyous et de somptueuses festivités, va sortir de cette vie première et errer à la recherche de la délivrance : il mourra en Zahra, « Amiret el houb » (La princesse de l'amour), mais jusqu'à la fin il entretiendra un sentiment de doute et de sarcasme vis-à-vis de sa société et du lecteur lui-même.

Jusqu'à la fin nul ne saura si Zahra est “ Ahmed ” ou si “ Ahmed ” est Zahra.

La quête de Ahmed-Zahra est aussi celle de Tahar Ben Jelloun qui, se trouve claquemuré dans un espace érotique de l'écriture dans laquelle il exprime son moi.

Il relatera avec plaisir dans une langue autre que la sienne, dans une perspective qui offre le pittoresque à d'autres que des Maghrébins : le bain maure, l'école coranique, le deuil, les fêtes religieuses, les cérémonies nuptiales...

Il réussira aussi à plier un autre code linguistique à ses exigences culturelles et langagières.

C'est pourquoi nous notons que Tahar Ben Jelloun introduit l'indicible et le trouble du corps « bilingue » étranger par rapport à lui mais dont l'aspect se traduit par l'ambivalence quant au sexe d'“ Ahmed ” (ZAHRA). « *Moi-même dira-t-il, je ne suis pas ce que je suis ; l'une et l'autre peut-être !* »⁽¹⁾.

Ses récits, ses fictions permettent d'accéder au monde réel. On ne discerne pas entre la fiction et la réalité, puisque l'histoire qu'il conte est parfois vécue par ceux qui la racontent.

⁴ L'Enfant de sable, la Nuit sacrée, page 59.

Ses récits tiennent du conte qui est une continuelle transgression permettant de raconter les non-dits, les inhibitions, les interdits sexuels, l'érotisme et ses fantasmes, la brutalité, la violence, le masochisme...

Son style alerte, très imagé montre qu'il maîtrise de plus en plus la mécanique romanesque, mais aussi qu'il a acquis maturité et sérénité.

Durant cette marche vers l'âge mûr, avec son chapelet d'angoisses existentielles, l'auteur est passé du niveau révolutionnaire vers le niveau philosophique, à travers le mysticisme soufi marquant ainsi la présence féminine dans son œuvre romanesque.

Certaines constantes marquent incontestablement une valeur symbolique d'appartenance à une société donnée.

A soixante trois ans Tahar Ben Jelloun s'est imposé au fil des ans comme un écrivain de l'entre-deux, un passeur entre-cultures : l'arabe et le français.

Habitant Paris mais voyageant souvent, Tahar Ben Jelloun réalise que pour se faire admettre dans le cercle des écrivains d'influence, il faut constamment écrire et produire.

Pour conclure enfin, notre romancier d'origine fassi qui naquit en 1944, a grandi à Tanger. C'est là qu'il fréquenta le lycée français.

Après avoir fait sa philosophie à Rabat, il est enseignant à Tétouane, puis à Casablanca. C'est en 1965 qu'il titille, pour la première fois, la plume poétique.

Sa collaboration au « Monde » se situe aux années soixante-dix à Paris où il fit des études en psychiatrie sociale.

Parallèlement à une œuvre assez importante dans les genres poétique et romanesque, il participe au Maroc, avec Nissaboury et Melehi à la fondation de la revue "Intégral".

Il obtient le Prix Goncourt en 1987 grâce à la « *Nuit sacrée* », suivi d'un premier roman, « *L'Enfant de sable* ».

Terminons enfin avec ces propos de Jean Déjeux dont la vision synoptique lui fait dire que les œuvres de Tahar Ben Jelloun « *s'imposent comme des cris et des appels en faveur des hommes dépossédés de leurs racines, de leur être, de leur identité* ».⁽⁵⁾

⁵ Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française, p.225

Chapitre II

L'ambivalence dans « l'Enfant de sable »,
du phénomène social au dessein
superfétatoire

1) LES REFLETS D'UNE CONTESTATION : SEXE ET CONTRADICTION

On a longtemps associé la littérature maghrébine d'expression française à une littérature de lutte anti coloniale et de contestation. Ce caractère a effectivement imprégné le long parcours de cette dernière, mais il n'en constituera certes pas l'unique thème.

Certains écrivains maghrébins aussi bien de l'ancienne que de la nouvelle génération, tels que Mohammed Dib, Rachid Boudjedra, Driss Chraïbi, et Tahar Ben Jelloun ont préféré se détacher de ce courant, s'orienter à travers leurs dernières œuvres vers une autre forme de contestation et de révolte.

Il s'agit désormais de dénoncer les déceptions inhérentes aux attentes de l'après-guerre, de l'indépendance et la sympathie d'une société qui se replie sur des positions culturelles conservatrices d'où l'archaïsme des lois et des traditions qui entravent tout processus de développement civilisationnel.

L'œuvre de Tahar Ben Jelloun est une consécration de cette nouvelle forme de littérature qui fit de la société marocaine le champ de son exploration et de sa lutte.

La tradition, la famille et les interdits sont les thèmes générateurs des écrits jellouniens.

Cette société, se situant dans la ville de Fès, qui, géographiquement est isolée par une étendue de désert à perte de vue, connaît un grand impact du tabou sur ses natifs.

L'espace social dans lequel se déroule l'histoire de "Ahmed" est très limité, car même en allant vers un milieu régi par une certaine immoralité — et qui est le cirque devant lequel a travaillé notre personnage — donc relativement plus libre que celui d'où il venait, il va connaître la soumission mais dans un autre sens. Quoi qu'il en soit un seul mécanisme social régit les milieux de la société marocaine en particulier et la société maghrébo-arabe en général.

Les analyses de Yassin Bouali établissent trois tenants autour desquels, est imposé le silence et l'interdit, dans toute société arabe et qui sont : La religion, le sexe, la politique.

Cependant dans notre roman l'interdit politique n'est que très subtilement insinué dans la parole univoque du père qui ordonne et qui entend se faire obéir.

Il serait ce monarque à la suprématie irrévocable dont la seule vision des choses est vraie ... pourtant que de fois l'authenticité de cette "vérité absolue" s'arrête à la seule conception de ce dernier.

Il est le seigneur, un être omnipotent qui exerce sur les siens à la manière du monarque un pouvoir théocratique qui fait courber devant lui femme et enfants.

Il tient le monopole de la parole. Si bien que lorsqu'il parle on doit l'écouter humblement sans l'interrompre nullement ni émettre aucune désapprobation, un peu à la manière de Juvénal ⁽¹⁾ qui dit dans ses "Satires" Hoc volo, sic Jubeo, sit pro, rassin voluntas". "Je le veux, je l'ordonne, que ma volonté tienne lieu de raison".

¹ Il s'agit de Decimus Junius Juvenalis. Poète satirique latin (55 ? – 135)

Aussi Si-Hadj Ahmed Soulimane serait dans sa famille l'image réduite du roi dans sa monarchie.

A travers l'évolution imprécatoire de ce conte fabuleux, un ordre politique s'infiltré surnoisement, un ordre politique qui sauvegarderait les pleins droits du roi, où, rappelons-le, Freud parle de création par les premiers hommes d'un tabou qui protégerait les privilèges des monarques ou de la classe gouvernante.

Quant aux prohibitions sexuelles et religieuses, elles apparaissent, clairement comme les maillons d'une chaîne qui encercle la société marocaine jusqu'à la vouer à l'isolement et parfois à l'obscurantisme.

Dans « *L'Enfant de sable* », il est question de la relation d'un conte qui se traduit par le rêve démoniaque d'un père marocain se déclarant maître de son destin et de celui de son enfant.

L'auteur évoque un père qui rêva d'une naissance mâle jusqu'à l'aliénation. Écoutons-le : « *Son idée était simple, difficile à réaliser, à maintenir dans toute sa force : l'enfant à naître sera un mâle même si c'est une fille ! C'était cela sa décision, une détermination inébranlable, une fixation sans recours. Il appela un soir son épouse... et lui dit sur un ton ferme et solennel : "Notre vie n'a été jusqu'à présent qu'une attente stupide, une contestation verbale de la fatalité... Mais, au bout de ta septième filles, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité : ton ventre ne peut concevoir d'enfant mâle, il est fait de telle sorte qu'il ne donnera — à perpétuité — que des femelles" ... » (2).*

² L'Enfant de sable p.21 et 22

Donc, le père se déclarant maître du destin de son enfant va le détourner en annonçant fièrement que cette naissance femelle sera un mâle. « *L'enfant que tu mettras au monde dit-il à son épouse, sera un mâle, ce sera un homme, il s'appellera Ahmed même si c'est une fille ! J'ai tout arrangé, j'ai tout prévu* » (3).

Hélas, ce destin usurpé se transformera en semant autour de lui, désolation, solitude et effroi.

« *L'Enfant de sable* » est en effet, un conte subtil et sublime relatant l'in vraisemblable histoire d'un petit garçon qui ne découvrira sa féminité qu'à l'âge pubère ; âge de sa menstruation où se réveillant tant en sang, il-elle se rendit compte de l'infirmité qu'il-elle portait en lui-elle. Aussi dira-t-il-elle : « *C'était bien du sang ; résistance du corps au nom ; éblouissement d'une circoncision tardive. C'était un rappel, une grimace d'un souvenir enfoui, le souvenir d'une vie que je n'avais pas connue et qui aurait pu être la mienne...* » (4)

Il comprend que le sang des menstrues contribue puissamment à le faire tenir pour un être faible, impur et maléfique dont on redoute parfois l'approche.

Ce sang devient symbole de déchirure entre un paraître masculin et un être féminin.

"Ahmed", jadis accueilli par des you-you et de somptueuses festivités va devenir Zahra Amirat-el Hob (la princesse de l'amour).

Elle-il entretiendra un sentiment de doute, de sarcasme envers son entourage fictif et le lecteur jusqu'à la fin du récit. Nul ne saura en fait, si "Ahmed" est Zahra ou si Zahra est "Ahmed". Qui est "Ahmed" ? Qui est Zahra ?

³ L'Enfant de sable, page 23.

⁴ Idem, page 46.

Ahmed va devenir Zahra puisqu' « *un matin le sang a taché mes draps dit-il-elle. Empreintes d'un état de fait de mon corps enroulé dans un linge blanc pour ébranler la petite certitude ou pour démentir l'architecture de l'apparence... Sur mes cuisses un mince filet de sang...* »⁽⁵⁾.

Ce corps enroulé dans un drap blanc comme dans un linceul s'est réveillé un matin tout en sang.

Est-ce le sang des menstrues ou celui d'une circoncision tardive ?

Ce sang, symbole de pureté dans la circoncision deviendra dans cette seconde étape de Ahmed-Zahra symbole d'impureté, de maléfice et de faiblesse.

Le drap blanc deviendra le linceul dans lequel Ahmed est enveloppé pour rendre l'âme et dans lequel Zahra est enveloppée pour ressusciter.

Dans le sang des menstrues "Ahmed" meurt pour laisser naître Zahra qui réclame le droit d'être.

Comment la défini-t-on ? Comment se présente-t-elle dans l'œuvre ? Quel est son impact sur le processus d'évolution du jeu des personnages ?

⁵ L'Enfant de sable, page 46.

2) LE DESTIN DE LA FEMME : ENTRE AMBIVALENCE ET TABOU

Tahar Ben Jelloun tente de faire entendre la diversité ontologique et l'entité ambivalente s'exprimant à travers la bi-langue qui va à son tour crier sa révolte.

D'autre part, son œuvre a suscité un nombre considérable de critiques tant dans les milieux journalistiques que littéraires.

Elle vise à dénoncer toute sorte d'oppression et révèle la situation psychique de l'auteur en tant qu'ex colonisé et émigré.

Quant à la place centrale donnée au personnage féminin soit comme protagoniste, soit dans un rôle secondaire, soit anonyme, elle est liée à la perception qu'a Tahar Ben Jelloun d'un monde arabo-islamique patriarcal.

L'être féminin, n'accédant pas à la parole est perçu comme le symbole du peuple marocain et de l'auteur lui-même, qui à travers l'écriture, la parole, essaie de se (re)définir vis-à-vis de l'héritage spirituel laissé par le colonisateur et provoque le besoin de ré-investir la place laissée vide par le père.

La majorité des commentaires convergent vers cette révolte par la parole dans son sens psychanalytique.

Parole qui nous renvoie directement, ou qui interpelle fatalement le phénomène du tabou. Ce mot fantôme au sens occulte et rebutant est la représentation schématique de l'infranchissable, de l'inaccessible, voire même du sacré. Il est un espace dans lequel, l'individu se résigne à s'enfermer sans même chercher à savoir pourquoi.

Il est certes une prohibition très ancienne qui parut chez les premiers hommes mais qui finit par se maintenir de génération en génération Jusqu'à s'imposer totalement de façon définitive.

Cette prohibition porte souvent sur des activités qui s'accomplissent quotidiennement et qui, en se transmettant par l'autorité paternelle et sociale devient une partie organique de la vie psychique de l'individu. Ce dernier a l'intime conviction qu'un quelconque dépassement, parfois virtuel, entraînerait la vengeance du sort et le mettrait à la merci d'un violent châtement céleste.

Mais quel est le sens de ce mot, qui tient de l'énigme, entouré de tant de mystères et dont l'interprétation actuelle présente de plus en plus de difficultés tant la notion qu'il désigne est variable ?

Selon des recherches établies dans quelques dictionnaires et encyclopédies, le mot d'origine polynésienne (tapu ou tabou), relève du caractère d'un objet, d'un être ou d'un acte « *dont il faut se détourner en raison de sa nature sacrée* » (6).

Il désigne l'interdiction de toucher une chose, de s'en servir sous peine de commettre un sacrilège ou de s'exposer à une calamité à dimension extra-humaine.

Peuvent être considérés comme tabous un objet, une personne, un animal, un mot, un sujet, une idée, un acte... auquel on ne peut toucher (7).

⁶ Petit Larousse en couleurs, page 898.

⁷ Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne, page 903.

Si nous ajoutons à cela le caractère essentiellement religieux et moral, nous dirons que le tabou est un concept qui a fini par s'imposer dans l'espace et dans le temps. Il se perpétua à partir des premiers groupements humains jusqu'à l'Aytos⁽⁸⁾ grec, au sacre romain et aux temps modernes en revêtant un autre aspect.

Il s'ancre dans l'esprit de l'être, même si les interdictions auxquelles il touche ne sont pas spécialement d'ordre moral ou rationnel.

Notons que dans le roman, comment le père du héros, qui pour pouvoir bénéficier d'une certaine considération dans sa société, ira jusqu'à violer un tabou en faisant d'une fille un garçon. Il la renie deux fois. Une première fois de par son sexe et une deuxième fois pour en faire un mâle en apparence. En effet, aveuglé par le vœu de procréer un garçon, et enfermé dans un espace de désirs inassouvis, il nie la réalité des choses.

La crainte jugée par Freud plus forte que le désir n'existe plus chez lui. L'éveil d'un irréel désiré chaque fois plus intensément appelle l'éveil d'une tentation vaine et la tendance à l'accomplir.

Il viole alors le corps d'une femme (déjà ignorée et jetée dans l'oubli) en lui infligeant le sexe d'un homme. "Ahmed", qui a été fabriqué « *évolue selon la stratégie du père* »⁽⁹⁾

Naturellement le tabou auquel il parvient est dépourvu de bon sens et de rationalité. Pourtant, il va sauver l'apparence du père qui vit sous son emprise.

⁸ Aytos, ancienne ville fondée par les Thraces. Il y a les vestiges des trois tours au nord-ouest de la ville. Elle faisait partie de la forteresse du moyen âge (du grec-Aigle) édifée en 650 et 750.

⁹ L'Enfant de sable, page 42.

Cette emprise malade est sentie par celui qui vit sous sa coupe comme étant naturelle. Les sœurs du héros "Ahmed" vivent un état de faits qu'un esprit logique a du mal à admettre : Parce que filles, elles n'ont jamais été nommées par le père qui feint d'ignorer totalement leur existence. Leur présence suffirait à éloigner aussi bien la bénédiction divine que sociale. Elles incarnent l'échec des parents. Pourtant, tout en étant victimes de ce tabou, elles estiment qu'elles bénéficient d'une grande faveur en étant prises en charge par leurs parents.

C'est pourquoi le tabou, présente deux significations opposées :

- D'un côté, celle de sacré et de consacré.
- De l'autre, celle de l'inquiétant, de l'interdit et de l'impur.

Deux notions divergentes mais qui convergent à un moment donné jusqu'à se confondre.

L'une et l'autre se rencontrent. Tout d'abord en même temps qu'un sentiment de vénération, le tabou suscite de l'effroi. Puis, son contact devient périlleux, pareil à une flamme qui brûle.

Il est ce dont on n'approche pas sans mourir un peu, c'est pourquoi il se présente comme un interdit et c'est de lui pourtant que l'individu attend secours et réussite.

C'est ainsi que nous sommes amenés à aborder le tabou dit linguistique, qui, sous la contrainte sociale se traduit par l'interdiction d'employer certains mots. Contrainte imprégnée d'un phénomène culturel et acquis, devenu inhérent à la personnalité de l'individu même.

Il devient quasi naturel d'éviter de parler par pudeur (mal placée parfois), par crainte, par superstition, de certains sujets.

Une parole prononcée à cet égard pourrait attirer le maléfice. Parler par exemple d'une maladie grave incite toujours le locuteur à réciter toutes sortes de formules censées éloigner ce mal.

Etant enfant, "Ahmed", que la mère emmenait régulièrement au bain maure, était souvent amené à poser des questions sur les organes sexuels et leurs appellations.

En fait, sa curiosité toute naturelle ne sera jamais assouvie, puisque ces "choses-là" étaient tabous aux yeux de tous, pourtant sa présence au hammam ⁽⁹⁾ ne semblait susciter aucune forme de perplexité...

D'un autre côté ce qui est prohibé chez les uns, ne l'est point chez les autres.

Simone De Beauvoir dit : *"Autant la bourgeoisie entoure l'acte sexuel et surtout la virginité de tabous redoutables, autant ils apparaissent dans beaucoup de milieux paysans et ouvriers comme une chose indifférente."* ⁽¹⁰⁾

A Tlemcen, comme ailleurs sans doute, à l'Aïd-El-Kébir, jour du sacrifice du mouton, certaines familles évitent de manger le foie, sans pouvoir expliquer pourquoi. Pourtant aussi insolite et inexplicable peut apparaître ce fait, il se transmet de père en fils.

⁹ Bain maure

¹⁰ Le Grand Larousse de la langue française, tome 7, page 5917.

Donc le tabou n'est pas une vérité absolue, mais reste relatif au milieu dans lequel il est répandu.

Et la notion commune à toutes les définitions, aussi bien chez Freud, que chez Caillois ⁽¹²⁾, que chez Wundt ⁽¹³⁾, renvoie à cette notion de dualité que regroupe le tabou.

Freud souligne d'un côté le caractère sacré et de l'autre le caractère inquiétant, dangereux, interdit, impur et mystérieux ⁽¹⁴⁾.

Sous leurs apparences contradictoires les deux notions se complètent et en même temps, de l'émoi, et de l'objet sacré émane un sentiment de trouble et d'effroi.

Caillois, quant à lui, précise que le tabou est un impératif catégorique et négatif ⁽¹⁵⁾. Il consiste en une défense (mais jamais en une prescription) qui ne doit jamais être objet de violation pour la simple raison qu'il est presque question de loi, de chose sacrée et en conséquence, il définit absolument ce qui est permis de ce qui ne l'est pas.

Dans ce même ordre d'idées Caillois ajoute que le tabou maintient l'intégrité du monde organisé et la bonne santé de l'être qui l'observe.

Le tabou devient alors ce qui ne peut être accompli sans porter atteinte à l'ordonnance universelle qui est à la fois celle de la société et celle de la nature.

¹² Roger Caillois (1913-1978) : écrivain et anthropologue français.

¹³ Wilhelm Wundt (1832-1920) : Philosophe et psychologue allemand. Il passe pour le fondateur de la psychologie expérimentale.

¹⁴ Totem et tabou

¹⁵ L'Homme et le sacré.

Pour Emile Durkheim, ce mot renvoie à « *un ensemble d'interdictions rituelles qui ont pour effet de prévenir les dangereux effets d'une contagion magique en empêchant tout contact entre une chose ou une catégorie de choses où est censé résider un principe surnaturel et d'autres qui n'ont pas ce même caractère ou qui ne l'ont pas au même degré* ».

Si Durkheim évoque une force surnaturelle et d'une autre force n'ayant pas le même caractère dans le tabou, Caillois complète en soulignant, qu'il existe en ce dernier un caractère sacré et un autre profane.

Par ailleurs, cette jonction du sacré et du profane enclenche souvent un sentiment formidable, si bien que dans la conception morale de certaines tribus, la présence d'un être profane dans un lieu pur, éloigne la bénédiction divine.

Selon une de leurs conceptions, une femme qui passe dans un endroit sacré en détruit la sainteté.

Le sens pourrait implicitement s'étendre dans le roman lorsque "Ahmed" déclare se réjouir de n'être pas une femme : « *J'aimais bien dit-il, me retrouver dans cette immense maison où seuls les hommes étaient admis* »¹⁵.

Cette jouissance intérieure traduit une conception inhérente à la sagesse collective qui interdit le droit d'accès aux filles aux lieux de piété et de savoir, jugés dignes du garçon seulement.

¹⁵ L'Enfant de sable, pages 37 et 38.

Quant à Freud, il cite un extrait de l'article "Taboo" de l'*Encyclopaedia Britannica* de l'anthropologiste Northcote W. Thomas où il note plusieurs désignations du tabou, mais, celui qui nous intéresse renvoie tant au caractère sacré (ou impur) de personnes ou de choses, qu'aux conséquences sacrées (ou impures) qui résultent de la violation de cette interdiction.

Les puissances obscures, mystérieuses qui représentent une force occulte ainsi que la société, se chargent toujours de châtier tout individu ayant entravé cette barrière interdite. Ce dernier verrait dans n'importe quelle manifestation naturelle négative ou dans une action sociale à son encontre, une punition.

N'importe quel fâcheux événement, même s'il est le fruit d'un pur hasard devient par représentation un châtiment divin. Et une personne ayant violé un tabou deviendra elle-même tabou.

Tout comme Caillois, Freud souligne que les personnes et les choses taboues sont comme des objets qui ont reçu une charge électrique. Elles sont le siège d'une force terrible qui se communique au contact, et dont le dégagement amène des conséquences fâcheuses ⁽¹⁶⁾.

Aussi précise-t-il que le tabou des primitifs de la Polynésie devrait nous être familier puisque nous-mêmes, nous obéissons à des interdictions sans pouvoir expliquer le pourquoi des choses.

Il serait même une sorte d'inertie psychique qui n'est par ailleurs que la racine de nos prescriptions morales et de nos lois. Le système pénal de l'humanité n'est-il pas lui-même rattaché au tabou ?

¹⁶ Totem et tabou, page 30.

Finalement dans toute société, il existe un impact préjudiciable de la violation du tabou qui a fini par la force du temps par se transmettre de génération en génération jusqu'à devenir une partie inhérente à la personnalité de chaque individu.

Freud précise bien que des personnes se créent « à elles-mêmes des prohibitions tabou, qu'elles observent aussi rigoureusement que le sauvage obéit aux prohibitions communes à sa tribu ou à sa société »¹⁷. Même si l'étymologie est nouvelle, voilà le mal dont est atteint cet individu-là.

Pourtant le désir d'outrepasser un tabou est toujours présent dans l'esprit de l'être humain. Son inconscient y demeure favorable mais son conscient craint le châtement et cette inquiétude devient alors plus forte que le désir.

Dans son inconscient, l'homme est envahi par une envie forte de subvenir à l'accomplissement de ses désirs les plus extravagants. L'inconscient, pareil au grenier où l'on voile tous les objets de valeurs; surtout ceux dont on peut avoir honte s'ils sont étalés au grand jour, est écrasé par le poids d'une conscience qui tente d'aller avec un réel instauré.

Le père d'"Ahmed", tout convaincu qu'il fût de la logique qui interdit cette sorte d'aberration, c'est-à-dire celle de prétendre à attribuer à la femme la masculinité, finit quand même par croire qu'il était dans l'ordre des choses de faire remplacer la fille qui vient de naître par le garçon tant convoité ou après lequel il ne cessait de soupirer.

¹⁷ Totem et tabou, page 37.

L'amère réalité devait triompher malgré tout face à une prétention collective, voire même à cette "sagesse" qui fait qu'un homme n'est vraiment homme, dans sa complémentarité, que s'il engendrait un mâle.

Donc, tant pis si, pour la sauvegarde virile d'une communauté, il allait envelopper un être déjà tabou, d'un paraître qui le rendra effectivement doublement impénétrable.

3) L'AMBIVALENCE, " CHEVAL DE BATAILLE " DE TAHAR BEN JELLOUN DANS « ENFANT DE SABLE »

La parole dans son expression littéraire constitue une création artistique.

La révolte est exprimée à travers l'art dont l'auteur se sert. Tahar Ben Jelloun, bilingue de formation a subtilement su créer non seulement un texte où les deux langues co-existent et cohabitent, mais encore il investit ses personnages d'un caractère ambivalent (marqué par l'androgynie, l'homosexualité...)

Violentée sans arrêt, la femme est dans l'impossibilité de réagir et cette violence impuissante se retourne contre elle. Ainsi apparaissent certains termes de violence, d'agressivité qui nous plonge dans un climat de rancœurs revêtu d'attitudes silencieuses envers l'homme et la femme. « ...*Nous sommes femmes avant d'être infirmes, ou peut-être nous sommes infirmes parce que femmes..., je sais notre blessure... Elle est commune... disons que je fus une erreur...* »⁽¹⁸⁾

Il fait dire à son héros : « ...*je ne pouvais pas être comme elles [les femmes]... C'était pour moi une dégénérescence inadmissible...* »⁽¹⁹⁾

Il reconstitua le vécu dans les moindres détails en mettant en relief les moments forts d'interdits, de tabous, imposés de manière discriminatoires, toujours à l'élément féminin. Aussi lisons-nous : « ...*Et, pour toutes ces femmes, la vie était plutôt réduite. C'était peu de choses : la cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine le repos dans le hammam...* »⁽²⁰⁾

¹⁸ L'Enfant de sable, page 80.

¹⁹ Idem page 36.

²⁰ Ibidem page 34.

A travers son langage l'auteur dispose de comparaisons parfois frappantes pour concrétiser des concepts, des situations, des sentiments qui relèvent de l'abstrait pur. Grâce à la magie du verbe, l'auteur use à bon escient des termes pour recréer le réel dans une poétique qui plonge le lecteur dans une sorte d'euphorie...

Écoutons-le : « ...Vers l'arrière, non de la scène, mais de cette histoire, un ruban large et multicolore se déploie, gonflé par le vent, il se fait oiseau transparent ; il danse sur la pointe ultime de l'horizon comme pour rendre à cette aventure les couleurs et les chants dont elle a besoin. Quant le vent n'est qu'une brise d'été, le ruban flotte au rythme régulier d'un cheval avec un grand chapeau..., lorsqu'il s'arrête là-bas, là où l'on ne distingue plus le jour de la nuit, sur ces terres où les prières ont été peintes par les enfants, où les murs servent de lit aux statues, là, dans l'immobilité et le silence, sous le seul regard des jeunes filles aimantes, il devient arbre qui veille la nuit... »⁽²¹⁾

"Ahmed" et Amiret-et-hob ; deux prénoms qui se confondent pour donner un personnage tourmenté, troublé, déchiré entre un être qui se débat inlassablement dans un entrelacs de croyances aveugles et de moralités irrationnelles, et un paraître qu'on prit tout le soin et le temps de construire solidement ; "je suis las et lassé"⁽²²⁾.

²¹ L'Enfant de sable, page 125.

²² Idem page 94.

« *Corps d'homme? Corps de femme ? Ma tête ne retient que des images confuses* »⁽²³⁾ dit ce personnage à qui on ne saurait définir la nature exacte du sexe depuis que son corps a commencé « *ces insinuations* »⁽²⁴⁾, il ne peut ni les refouler, ni les faire siennes.

Il associe à son personnage les deux pronoms personnels : il et elle. Il vit une ambivalence entre cette image extérieure si minutieusement montée et ces pulsions internes qui constituent son être.

Il vit une agitation dramatique créée pas les conflits pulsionnels intra physiques. Ce qui nous amène à croire qu'il y a insatisfaction et frustration, donc inévitablement ambivalence.

Cette ambivalence déchire son être entre deux bipolarités : "Aimer-haïr? Construire-détruire ? Vivre-mourir ?".

L'existence d'une telle dualité empêche "Ahmed" de vivre en paix jusqu'à la fin. Il vit une tourmente intérieure qui lui fera frôler la folie.

Que faut-il faire ?

« *Il va falloir faire un long chemin, retourner sur mes pas, patiemment, retrouver les premières sensations du corps que ni la tête, ni la raison ne contrôlent... Ah! J'ai besoin de sérénité pour réveiller ce corps ; il est encore temps pour le ramener au désir qui est le sien* »⁽²⁵⁾.

Il essaye de revivre ce qui a été mal vécu à l'enfance mais le creuset est trop profond.

²³ Ibidem page 101.

²⁴ Ibidem page 88.

²⁵ L'Enfant de sable, page 96.

Si-Hadj Ahmed dans son crime a non seulement renié l'image partielle d'une femme mais celle d'un être, d'un corps, d'un sexe et plus tard un désir qui mènera son personnage à la perdition.

Par ce geste irréfléchi et très réfléchi à la fois, apparaît l'aspect d'une société qui ne s'appuie que sur le paraître vis-à-vis d'autrui et où le seul souci de "sauver la face" importe...

D'ailleurs que de fois dans notre expérience n'avons-nous pas entendu les questionnements : "Et les autres ? Que vont-ils penser ? Que vont-ils dire ?".

Ainsi, le père oublia que ce nouveau-né était un organisme complet ayant déjà collecté les tensions sexuelles dans l'appareil génital, dès sa naissance même.

Freud, en se fondant sur une expérience purement psychanalytique parvient à mettre la lumière sur le chapitre obscur jusque-là, celui de la biologie et qui est la théorie des instincts.

Il a procédé à la démonstration de l'existence d'une sexualité infantile et de l'épanouissement en deux temps de la sexualité, qui admet une période de latence.

Les gonades sont automatiquement développées à la fin de la période foetale et au début de la vie extra-utérine pour marquer dès lors un certain retard dans leur croissance puis reprendre un développement considérable à la phase pré pubertaire. La puberté est l'efflorescence de la sexualité de l'organisme de l'être humain.

Pourtant, quand la jeune adolescente devenue "Ahmed" commença à s'affirmer physiquement, on lui banda les seins, on brisa l'épanouissement du corps de la femme...

Il fallait cacher ce maléfice, cette malédiction divine. L'adolescente va refouler l'expression de son corps déjà cloîtré pour demeurer "Ahmed".

Il deviendra ce qu'ils ont toujours voulu qu'il soit car nous remarquons que dans son parcours, il ne regarda jamais son corps nu de femme ou d'homme et cela, depuis sa plus tendre enfance. Il poursuivra ainsi la tâche du père dans l'inhibition de son propre désir.

Il fut asexué car on craignit que la femelle qui est en lui n'amène la honte et le déshonneur dans l'honorable famille qui est celle de Si-Hadj Ahmed Soulimane.

Par ailleurs nous noterons que la culture marocaine toute entière est imprégnée de cette attitude négative envers la féminité. Le Marocain obéit selon un héritage légué "légitimement" de père en fils, à une légende qui enseigne la crainte de 'Aïcha kandisha', la femme-démon, la dévoreuse d'homme qui se cache dans les ruelles sombres de la ville pour s'abattre sur le premier mâle qui passe jusqu'à le posséder entièrement.

Cette légende, éternellement présente dans la conception et la culture de tout Marocain prévient ce dernier d'une action possessive ou d'un débordement sexuel néfaste de la femme.

Sidi Abderrahmane El Medjdoub, poète du XVIème siècle a dit ces vers qui sont devenus des axiomes suivis au fin mot par tout citoyen marocain :

"Les femmes sont un vaisseau en bois et celui qui s'y aventure est condamné à la destruction".

"Les intrigues des femmes sont si puissantes que ma fuite ne s'arrête jamais. Elles se ceignent de couleuvres et se pavent de scorpions".

Donc Si Hadj Ahmed a agi dans la légitimité. En enveloppant le corps d'une femme par la virilité d'un homme, il a à la fois sauvé sa famille d'un éventuel malheur et amené à elle le mâle tant attendu.

Mais en fait, ignorait-il que rien n'est plus dangereux qu'un volcan qu'on croit éteint ? Ce personnage créé de toutes pièces ne risquait-il pas de lui échapper pour devenir un monstre redoutable ?

Comme le souligne Yassine Bouali, l'énergie sexuelle refoulée peut se transformer en agressivité contre l'entourage de l'individu inhibé. En effet, cette force refoulée chez "Ahmed" va surgir sous la forme du refus total de tout ce qui vient de l'extérieur.

Chose normale, il renie sa famille, sa société et le mécanisme régisseur, la religion et toute croyance métaphysique.

La réalité toute entière n'est que mensonge à ses yeux. Il s'isole, agresse tous ceux qui l'approchent et sème désolation et désarroi.

On le traite de démoniaque, de fou à lier mais on oublie qu'il a été d'un côté la création, et de l'autre la manipulation d'esprits « bienfaisants ». Ils créèrent ce que nous pouvons appeler une catastrophe biologique, qui, mena son être à l'obstruction de tout mécanisme aussi bon ou mauvais soit-il ?

Il devient frustré et nous savons qu'une frustration désigne une privation grave entraînant des sentiments particuliers pouvant créer des complexes. Un frustré est généralement un dépressif qui conteste l'ordre social et la vie en société. "C'est dégoûtant" dit le frustré à propos de tout et de rien. Cette constatation psychologique trace le profil de notre personnage qui à son tour conteste tout, même l'ordre divin qui à ses yeux est à l'origine de cette domination de l'homme et du mépris de la sexualité.

"Ahmed" conteste une religion où pourtant comme le souligne Fatima Mernissi ⁽²⁶⁾ d'après les propos de Mohamed Ghazali subsiste une théorie très élaborée des instincts sexuels.

"Ahmed" renie son désir. Pourtant, tout élan sexuel effectué, peut contribuer positivement à l'ordre social et à l'évolution intra-physique mais s'il est réprimé, inavoué ou mal utilisé, il peut détruire ces derniers.

La sexualité en soi n'est pas un danger. Elle permet la satisfaction des instincts, nécessaire à l'effort intellectuel. Elle permet la continuité et le dépassement des maux liés aussi bien à la constitution biologique de l'être qu'à celle de la société.

Ghazali a dit : *"l'âme se lasse vite. Si on la contraint à travailler et à persévérer, elle se cambre et se révolte. Et, se délasser aux moyens de plaisir la fortifierait et la rendrait plus alerte"* ⁽²⁷⁾.

²⁶ Cf. Sexe, idéologie, Islam

²⁷ idem

Mais que dire d'une âme à qui on refusa tout droit d'existence ? d'une âme qu'on a hermétiquement fermée dès sa naissance ? Que dire d'une âme qui a placé elle-même les dernières briques du mur derrière lequel elle est froidement jetée ?

Une âme qui refusa, dans son évolution, les élans de son propre organisme. Elle essaya d'échapper à cette pression interne qui se faisait de plus en plus pressante en réclamant d'être satisfaite.

La vieille femme qui l'utilisera plus tard dans son cirque et qui lui apprend les désirs de son propre corps devient la cristallisation de la figure maternelle dans l'impression qu'a le héros dans le passage qui suit :

« ...Alors le visage de ma mère folle et amnésique s'imposa à moi toute la nuit. Il se substitua peu à peu à celui de la vieille et j'eus mal » ⁽²⁸⁾.

Il est donc un mâle en tout, jusque dans l'éclatement du complexe œdipien qu'il eut du mal à accepter.

Il refusa ce désir qui germait dans son être car on lui apprend dût à le faire.

Dans son subconscient subsistait la trace du refus de la femelle qu'elle était et rien à ses yeux ne pouvait l'aider à retrouver sa nature.

La situation de la femme dans sa société est trop infâme pour qu'il puisse l'accepter.

²⁸ L'Enfant de sable, page 115.

En prenant conscience de son état initial, "Ahmed" aurait pu être ce personnage qui se serait complètement laissé aller aux élans de sa nature, il aurait enfin pu faire la paix avec lui-même en s'insérant à ce "elle", à ce moi patent. Mais, bien au contraire, il s'est cloîtré, bloqué, investi dans l'image de la puissance virile, car comme il le dit implicitement tout le long de son parcours, il préfère cette situation ambivalente qui se résume en un constant duel, à celle d'être ce qu'il devait réellement être. *"Je suis malgré tout heureux d'être ce que je suis"*⁽²⁹⁾.

Sa personnalité est devenue une mosaïque de conflits, de déchirements permanents que le génie de l'auteur sût mettre en relief à travers la trame des événements.

Tahar Ben Jelloun dans la perspective de l'écriture dévoile une peinture prise sous le vif d'une humanité qu'enseigne la soumission traditionnelle d'une femme devenant prisonnière d'elle-même et la dominance de l'homme, cet être infailible exerçant son pouvoir tyrannique et illimité.

A travers "Ahmed", le personnage sage et réfléchi, l'auteur nous présente le destin de la femme marocaine qui se résumerait à cette formule : ignorance, soumission, peur, mariage arrangé, ménage, reproduction.

Les faits du roman se rattachent, malgré tout, à la réalité du pays, une réalité traditionnelle à laquelle s'oppose la révolte d'un être qui vit deux états : l'un mâle, l'autre femelle.

²⁹ L'Enfant de sable, page 50

Chapitre III

De l'ambivalence romanesque
à l'écriture ambivalente

1) VERS LA DECOUVERTE DE SOI

"Ahmed", en s'épanouissant dans son milieu, devint le point de mire de tous ses proches. Il ne fait rien sans susciter de l'intérêt, de la fierté ou de la jalousie. Il fallait cependant prouver davantage sa virilité aux yeux de son entourage, alors autant effectuer le rite de la circoncision en une marquante et pompeuse cérémonie.

Tant pis, si une fois de plus une tierce personne se chargeant de l'opération doit être mise dans le "coup" du grand secret. Tant pis si, Si Hadj Ahmed se blessera le doigt pour feindre l'écoulement du sang entre les cuisses du petit garçon... Pourvu que l'entourage, dans cette nouvelle mise en scène, ait la confirmation double et formelle du sexe de l'enfant.

Le sang de la circoncision, supposé être le passage de l'impureté à la pureté du corps est sans doute fictif, voire même faux puisqu'en réalité il n'existe pas car "Ahmed" n'est pas un garçon mais une fille.

Ce sang-là finalement, renvoie à celui (que nous verrons plus loin) de la menstruation qui, lui, va marquer le passage de la jeune adolescente, qui se confond à "Ahmed", à l'état adulte.

Ce sang, bien au contraire, est vrai et il ne peut être que le reflet, de la pureté et de l'authenticité du sexe de l'individu en question. Seulement entre un sang irréel et un autre réel, le père est complètement sous l'emprise de son rêve avorté. Il ne peut discerner le vrai du faux. Il ne sent même pas la blessure de son doigt. Il voit, du sang couler, entre les cuisses d'"Ahmed" et il est heureux.

Il est complètement investi dans son mensonge qui ne paraît folie qu'aux yeux du lecteur averti.

"Il portait sur les épaules et sur le visage toute la virilité du monde ! A cinquante ans, il se sentait léger comme un jeune homme. Il avait déjà oublié — ou peut-être faisait-il semblant — qu'il avait tout arrangé"⁽¹⁾.

Jamais, il ne se sentait nourri d'un tel entrain. "Ahmed", cet homme inventé de toutes pièces devint son unique raison d'être. Il fallait faire son éducation dans ce seul sens. Le coiffeur lui rendait visite régulièrement. Il allait à l'école coranique privée où le droit de lecture (interdit aux filles) lui est pleinement réservé.

Convaincu que sa présence parmi les femmes lui est nuisible, le père décide de l'éloigner de la maison, donc tout doit se dérouler à l'insu des femmes.

Il l'emmenait à l'atelier, le promenait fièrement dans la rue pour qu'ils soient vus ensemble, lui apprit à se battre... Ainsi sans même qu' "Ahmed" se rende compte, le père lui enseigna la distinction entre le monde masculin et celui des femmes. *"Il a vite compris que cette société préfère les hommes aux femmes"*⁽²⁾.

Donc très jeune, "Ahmed" comprit qu'il existait une nette différence entre le monde masculin et le monde féminin et au fond de lui-même, il ne pouvait s'empêcher de se réjouir de faire partie du premier plutôt que du deuxième.

¹ L'Enfant de sable, page 27.

² Idem page 42.

Déjà, il constate que la vision qu'ont les femmes de tout ce qui est extérieur à la maison se minimisait si bien que cela se réduisait au bain maure qui était leur seul lieu de rencontre et de défoulements intenses. Elles s'y extasient pleinement. Elles y étendent tout ce qu'elles endurèrent une semaine durant.

Car, le hammam dans la société marocaine a des fonctions très diverses ; outre celles de se laver et de se baigner, il est un centre de communication très actif, une puissante agence de renseignements où les secrets des familles qui le fréquentent sont recherchés et révélés. Quant à la patronne, elle occupe une position stratégique dans le hammam. Elle dispose d'un récit biographique complet sur les membres des familles qui habitent le quartier et fréquente ce lieu-là. Donc il devient aussi l'espace où chaque femme vante tout ce qu'elle a de mieux.

La mère d' "Ahmed", quand elle est au hammam oublie tout, jusqu'à cet enfant qui la sauva d'un grand péril et qui lui ramena "le rouge au visage". « *Que Dieu le garde, annonce Lalla Radhia... Le soleil est arrivé... C'est la fin des ténèbres... Dieu est grand... Dieu est avec toi...* »³. La couleur rouge prend ici une extension de plus en plus connotative.

C'est la naissance du mâle qui empourpre le visage de la mère qui devint marqué par le signe indélébile de la vie, du dynamisme naturel et de la force cosmique.

Le rouge acquiert ainsi une fonction de pureté, de vitalité. Tout comme le brun, il est une couleur de la terre représentant l'insurrection vitale, donc une sorte de continuité, même après la mort.

³ L'Enfant de sable, page 26.

Grâce au mâle les parents continuent à vivre, même après leur mort. Ce mâle est fictif mais il réussit à sortir la mère du gouffre dans lequel elle vivait. Cependant, quand elle est au bain maure, plus rien d'autre que cette euphorie féminine n'existe. Elle l'entraîne. Elle parle, parle tellement qu'elle ne fait plus attention à "Ahmed" qui se contente de regarder. Aussi dira-t-il que « *pour toutes ces femmes, la vie était plutôt réduite. C'était peu de chose : la cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine le repos dans le hammam* »⁽⁴⁾.

C'est pourquoi, il est indigné et il enchaîne aussitôt : « *J'étais secrètement content de ne pas faire partie de cet univers si limité* »⁽⁵⁾.

Le mécanisme qui fait tourner le monde des femmes le répugne car non seulement il est réduit mais encore il enchaîne tout individu qui y figure en le laissant complètement dépendant. Il est dépendant de cet espace fermé et de celui de l'homme qui bien souvent avilit toute femelle jusqu'à « *une dégénérescence inadmissible* »⁽⁶⁾.

Donc sa vision de la femme s'arrête toujours au hammam où, il la voit parler, rire avec exubérance. Il la voit s'épanouir, rayonner et pétiller de vie.

Plus tard, conscient de son double état, il va opérer le choix qu'il juge le plus juste c'est-à-dire celui qui le laisse libre : celui de sa condition d'homme.

⁴ L'Enfant de sable, page 34.

⁵ Idem page 34

⁶ Ibidem page 36

2) DE LA SACRALISATION DU SEXE MALE A L'ATTEINTE DE L'INVOLABLE

L'imagination dont la portée est intimement liée à la communauté marocaine, rejoint le sens de l'irréel, mais un irréel qui se confond en même temps avec un réel où différents aspects de la société dans laquelle vit l'auteur sont mis en relief.

Chaque société dispose de ses valeurs, de son mode de vie, de son fonctionnement intérieur. Elle est régie, selon le terme de Wadi Bouzar par "*une dramatique interne*"⁽¹¹⁾ que seule la littérature détient le pouvoir de faire surgir.

Le parcours de "Ahmed" est celui d'un personnage qui non seulement subit le défi et le poids d'un mensonge mais encore se plaît à l'entretenir jusqu'au bout.

Pourquoi ? Parce que très vite, il se rendit compte qu'il vivait dans une société qui n'avait d'égard que pour l'homme, ce monarque infallible destiné à régner quand la femme n'est plus que cet instrument affecté à amuser les sens de ce dernier en s'y soumettant dans le silence et la soumission.

La révolte naquit dans l'esprit de ce personnage qui jouit du privilège unique qui lui permet la transition de l'état masculin à l'état féminin et vice versa.

Le jour, il est l'homme réclamant le respect, l'obéissance dans l'acceptation et la certitude. Mais le soir il y a en lui cet autre moi qui se débat pour apparaître à chaque fois de plus belle.

¹¹ Lectures maghrébines.



Il n'en veut ni à son père, ni à sa mère ; bien au contraire il est heureux qu'on ait fait de lui un homme car grâce à une telle situation il peut jouir de privilèges qu'il n'aurait jamais connus s'il était resté ce qu'il devait être, c'est-à-dire la huitième fille.

*« Ma condition affirme-t-il, non seulement je l'accepte et je la vis, mais je l'aime. Elle m'intéresse. Elle me permet d'avoir les privilèges que Je n'aurais jamais pu connaître. Elle m'ouvre des portes... J'ai accepté l'aventure. Et je voudrais aller jusqu'au bout de cette histoire »*⁷. L'aventure aboutissant au mariage...

Le père qui fut le principal instigateur du parcours d'"Ahmed" ne va plus le comprendre. Il ne va pas comprendre le désir d'"Ahmed" de vouloir perpétuer ce mensonge en prouvant, voire en affirmant une fois de plus l'authenticité de sa virilité.

Il ne peut le comprendre alors que d'un côté il assure la continuité de l'espace fictif du père et d'un autre côté il incarne l'image qu'on s'est acharné à lui donner.

Effectivement "Ahmed" ne fait que poursuivre la tâche du père. Seulement par ce choix n'essayait-il pas aussi de se venger ? N'est-il pas devenu l'instrument par lequel il s'élève contre une société, contre un père aveuglé par une "moralité" irrationnelle, contre une famille dépourvue de bon sens et contre une femme satisfaite par le sort qui lui est réservé.

⁷ L'Enfant de sable, pages 50 et 51

Cette femme est l'incarnation même de l'interdit. Chez ses parents, elle vit cloîtrée car ils sont convaincus qu'elle représente le mal en lui-même.

Elle le rejoint car tous deux ont un corps que ni femme, ni homme ne peuvent approcher : puisque Fatéma dira :

« Etre femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Etre homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie » ⁽⁸⁾.

En voulant être l'un et l'autre à la fois, il n'est plus rien. Il est un défi lancé en un cri dans l'espace à tout un engrenage car inconsciemment "Ahmed" est révolté par une conception ou une moralité qui fut le point de départ du reniement de sa nature initiale.

En abusant de la crédulité d'autrui, parfois de leur propre crédulité, son père, ses oncles, son entourage, la société dans laquelle ils agissent tous, ont comploté contre sa propre nature pour en faire un garçon. Ils l'ont étouffée.

Quant à la femme, elle l'indigne car elle accepte d'être ce qu'elle est. Aussi doit-il préciser : *« Enfin inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre et que, si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le Prophète l'a décidé mais parce qu'elle accepte ce sort. Alors subissez et vivez dans le silence »* ⁽⁹⁾.

⁸ L'Enfant de sable, page 94.

⁹ Idem pages 65 et 66.

Il hait ses sœurs et sa mère, qui s'éteignit petit à petit de son abandon. Il connut une période durant laquelle il se posera beaucoup de questions :

« N'est-ce pas le temps du mensonge, de la mystification ? Suis-je un être ou une image, un corps ou une autorité, une pierre dans un jardin fané ou un arbre rigide ? Dis-moi, qui suis-je ? » ⁽¹⁰⁾

Il n'est que révolte, devant la relation de dominant et de dominée existant entre femmes et hommes autour de lui, devant cet état de faits devenu (ou peut-être qui a toujours été) naturel aux yeux de tous.

Donc, il ne peut plus être ni l'un, ni l'autre, pourtant il est les deux mais ses aspirations ne peuvent plus aller avec sa société.

Il choisit alors en un premier temps l'exil dans sa propre maison.

Ni sa mère, ni ses proches ne peuvent plus le ramener à la raison. Pourtant "ce monstre préfabriqué" n'est que le fruit de leurs manigances.

Esseulé dans sa résidence il va être le juge d'un procès déclenché entre le "il" et le "elle" qui le constituent.

Il cède pour laisser place à l'être se résumant, en ce "elle" réduit au silence, or, on ne peut faire taire ce qui est propre à l'individu.

En guise de rancune, il va sentir bien du plaisir, mais "un plaisir" trop désordonné et trop mal acquis pour qu'il puisse être constant. Il n'y a pas droit. Il prend donc la fuite et devient ainsi "Amiret El-hob" (la princesse de l'amour). Il devient elle.

¹⁰ L'Enfant de sable, page 50.

Loin de chez elle, elle, connaîtra un amour charnel imposé par la puissance mâle qui jouit d'un pouvoir physique sur elle. Elle devient l'élément passif qu'elle craint tant. Elle va tout accepter sans discuter.

Dans son paraître, elle rejoindra, ses sœurs, sa mère et toutes ces femmes de la société close d'où elle vient.

En effet, il y a cette nature étrangement bafouée, jetée dans l'oubli, ce corps auquel on ôta tout droit d'existence et d'expression parce qu'il fallut un mâle, un successeur qui puisse pérenniser le nom de la famille et poursuivre la tâche entamée par le père (ce mâle qui est synonyme de virilité) après sa disparition.

Deux personnages dont nous avons déjà présenté l'itinéraire firent l'histoire de "*L'Enfant de sable*" : Le père et le fils, deux hommes qui incarnent l'intitulé du premier chapitre du roman : Homme.

Si-Hadj Ahmed Soulimane a hérité du fonctionnement d'une société où l'interdit est une entrave à toute tentative de dépassement d'une situation donnée, voire même à une évolution.

En effet, le mâle est l'élément sacré et le noyau générateur indispensable à toute famille marocaine (ou maghrébine en général). Sa présence est impérative car il représente la pérennité. Donc, un individu qui n'engendre pas de garçon est considéré comme étant stérile, « ...comme un époux stérile ou un homme célibataire »¹². Et cela, même après avoir engendré sept filles (car nous venons de voir dans notre analyse que la huitième, aux yeux du père, est un garçon).

D'ailleurs combien de fois, n'a-t-il pas pleuré en regrettant la période où anciennement les filles étaient enterrées dès leur naissance.

¹² L'Enfant de sable, pages 17 et 18.

Pour le père « *sept, c'était trop, c'était même tragique... Comme il ne pouvait pas s'en débarrasser, il cultivait à leur égard non pas de la haine, mais de l'indifférence* »⁽¹³⁾.

Elles sont donc une ombre qui passe furtivement dans la maison sans être vue ou aperçue car, porteuse d'un échec inavoué des parents, elles ont peur de se faire découvrir au grand jour.

Le père est convaincu que la femme est la source d'une malédiction dont la cause est sans aucun doute sa constitution physique, et, par ailleurs, naturelle qui fait qu'elle soit à certaines périodes de son évolution, considérée comme impure.

L'impureté devient alors synonyme de handicap et handicap est désigné par le dictionnaire comme étant un « *désavantage quelconque* », une infirmité qui met quelqu'un en état d'infériorité⁽¹⁴⁾, et par ailleurs de passivité totale et de dépendance. Quant au père il ne veut plus d'éléments passifs dans sa famille.

Cette conception dont est victime Si Hadj Ahmed remonte à des siècles auparavant où, comme le rappelle Caillois, la femme, aux instants critiques de sa vie était isolée dans une hutte jusqu'à la cérémonie purificatoire des relevailles et nulle autre personne qu'une vieille femme n'avait le droit de s'en approcher, car l'impureté de ces êtres fait parfois courir à la communauté un danger qui la menace dans son ensemble et rien n'est plus contagieux qu'une telle souillure.

¹³ L'Enfant de sable, page 17.

¹⁴ Le petit Larousse, ed. 1990.

Pour illustrer cette pratique, il devient impératif de citer l'étude qui a été réalisée en 1976 sur la tribu des Baruyer de la Nouvelle-Guinée où d'emblée trois espaces sont délimités.

— Un premier espace surplombant le village ; là ou les maisons des hommes se dressent comme un espace mono sexuel interdit aux femmes.

Les invités et les hommes mariés y ont recours en cas de guerre ou quand leurs femmes ont leurs règles ou accouchent. Cette construction là est vaste, solide et confortable, faite pour durer. Elle est d'ailleurs signalée à tout visiteur par un loquet.

— Le deuxième espace ; tout à tait en contrebas du village se trouve un autre espace mono sexuel mais réservé aux femmes seulement. Sa construction est frappante car il est sous forme de huttes faites de quelques branchages coupés et pliés en arcade sur lesquelles on jette des mottes d'herbes. La femme s'assoie dessus pour le laisser absorber son sang menstruel et c'est à côté, qu'elle jettera dans les fourrés des paquets de feuilles, le placenta ou le fœtus (car si elle a des jumeaux elle tuera l'un et gardera l'autre).

Jamais un homme ne pénètre cet endroit là, et l'idée même ne lui effleurerait pas l'esprit car la vue de cette construction suscite chez lui du dégoût, des cris, des tremblements.

— Quant au troisième espace et qui est situé intermédiairement, il devient bisexuel pour le besoin d'accouplement seulement mais dès que l'on y pénètre on constate qu'il est divisé par une ligne imaginaire et circulaire au milieu de la maison. Près de la porte vivent les femmes et leurs enfants et il leur est strictement interdit de pénétrer dans le cercle réservé aux mâles ou aux hommes en visite.

Une femme ne doit même pas enjamber ce cercle au risque de voir son sexe s'ouvrir au dessus du feu et le feu symbolise la nourriture cuite qui va dans la bouche de l'homme. Une femme ayant fait cela à l'insu de son mari est mise à mort.

Pourtant, Caillois enchaîne en constatant qu'un peu partout de sang menstruel ou le sang de la délivrance était utilisé contre d'autres impuretés comme la gale, la lèpre, les maladies de la peau...

Voilà deux notions contradictoires et complémentaires à la fois qui font que la femme soit aussi bien dans la conception de l'homme primitif que dans celle du père d' "Ahmed" (qui n'est que le symbole d'une société donnée). Une image qui laisse entrevoir en même temps que l'effroi, une force maléfique inexplicable qui ne fait sa faiblesse qu'en apparence en fait, car comme le souligne Kacem Amin ⁽¹⁵⁾, à qui profite, l'isolement imposé à la femme ? à l'homme ou à la femme ?

On craint également la fitna (le désordre et le tumulte) qui est engendré par une belle femme dont l'attrait séducteur exercé sur l'homme peut créer un désordre dans la société.

Donc qui craint l'autre en fait ? Qui redoute l'autre ? Pourquoi le père d' "Ahmed" s'acharne-t-il sur ses filles et sa femme, cette femme qu'il rabaisse au plus bas rang ?

Il lui reproche sans arrêt d'être la cause de cette immense infortune. Il lui fit ingurgiter toutes sortes de potions "magiques", lui fit visiter de nobles saints, croyant que les démons l'habitaient, mais en vain...

¹⁵ The Liberation of the woman, page 64

Partant des reproches sur reproches, ne pouvait-il pas concevoir que la détermination du sexe pouvait répondre aux responsabilités (si responsabilité il y a) respectives des deux conjoints ? Pourtant au onzième siècle, l'Imam Ghazali dans son livre "Vivification des sciences"⁽¹⁶⁾ assurait que : « *ce n'est pas le sperme mâle qui forme l'enfant, mais bien ceux des deux époux conjointement, le sperme mâle et le sperme femelle (...) Quoi qu'il en soit le sperme de la femme est un élément fondamental dans la formation du fœtus* ».

Donc, ce père à moitié fou, complètement envahi et emporté par cette "sagesse" collective relative à sa société, qui n'accorde de primauté qu'à la naissance mâle, va trouver son acte, dans l'accomplissement de son désir, très naturel, si "naturel" que dès la naissance il voit en ce bébé femelle le petit garçon qu'il attendait.

Il dit à sa femme : « *touche ses petits testicules, touche son pénis, c'est déjà un homme !* »⁽¹⁷⁾.

Et nul dans son entourage n'osera le contredire car même sa femme, avec qui, il scella le pacte du secret finit par le rejoindre en pensée...

Nous la voyons, au hammam, toute fière d'entendre la caissière lui dire qu'il n'était plus en âge d'entrer en ces lieux réservés aux femmes seulement.

Elle était heureuse de répéter ces propos-là à son mari le lendemain car pour la première fois dans sa vie conjugale, elle se sentit proche de son mari.

¹⁶ Ihya'a 'Ouloum eddine

¹⁷ L'Enfant de sable, page 27.

Pour la première fois, elle ressentit tout le bonheur d'avoir "enfanter" un garçon. Rien d'autre ne pouvait autant la combler. Elle suivait son mari en tout, jusqu'en cette attention dont le garçon est comblé ou "accablé".

"Ahmed" reçut l'éducation réservée au garçon unique dans la famille.

Il grandit dans un "harem" constitué de dix femmes où, très jeune déjà il n'avait qu'à formuler un désir pour que toute la maisonnée accourt avec soumission et servilité.

Les filles, croyant que la nouvelle naissance allait changer le cours de leur vie en se sachant mieux entourées et mieux aimées, doivent au contraire se plier par devoir dicté par le père (et la société bien sûr) à toutes les exigences du petit frère.

"Ahmed" est élevé selon la loi du père qui se chargera personnellement de son éducation car le sexe faible risque d'avoir une mauvaise influence sur lui et ne saurait se charger d'une éducation convenable.

3) LA "FRACTURE" DANS L'ÉCRITURE DE « L'ENFANT DE SABLE »

La langue d'un écrivain comme l'atteste Laâbi, est d'abord « *sa propre langue, celle qui crée et élabore au sein du chaos linguistique, la manière aussi dont il recompose les placages de modes et de dynamismes qui coexistent* »¹⁸.

Chez Tahar Ben Jelloun, écrivain maghrébin d'expression française, la langue maternelle intervient pour troubler le texte français.

En procédant à un réajustement des chapitres suivant la chronologie des faits, nous nous apercevons que le récit se compose, se décompose, se reconstitue, se déconstitue dans une interminable dynamique qui lui donne enfin une homogénéité frappante.

Le texte est très intéressant car le langage épouse aussi bien la réalité que la fiction, aussi bien la sagesse que la folie...

Il permet un contact direct du lecteur avec les personnages, transmettant facilement la vie, le cri, l'angoisse de ces derniers.

Les personnages et le lecteur se rapprochent très étroitement les uns des autres.

Il s'agit d'un récit où la langue permet une pénétration directe dans les faits.

Le vocabulaire y est tantôt brutal, violent, familier, réaliste, tantôt poétique, tantôt philosophique ; dans le style de ce qui suit :

¹⁸ Revue Souffles n°1 Prologue.

« Il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue, entourée d'un secret naturel qui se maintient sans effort et qui en est l'écorce et le parfum intérieur, une odeur d'étable abandonnée ou bien l'odeur d'une blessure non cicatrisée qui se dégage parfois en des instants de lassitude où l'on se laisse gagner par la négligence... » ⁽¹⁹⁾.

Le héros, ce super être, de par sa connaissance introspective de deux profondeurs d'âmes ne serait-il pas l'auteur lui-même ?

"Ahmed" n'incarnerait-il pas l'auteur lui-même ? Lequel dans sa conception, soutient que le romancier dans le tiers-monde écoute, dénonce et soigne. Il puise d'une réalité sur laquelle il veut opérer automatiquement un changement.

Mais ce romancier-là, un peu différent puisqu'il s'exprime dans une langue autre que la sienne pourra-t-il faire plier cette dernière à ses exigences scripturales et langagières ? Quelle relation entretiendra-t-il avec cette langue étrangère à lui cependant dans l'expression de ce qui le constitue en fait ?

Ce qui nous reste à dire, comme le souligne Tahar Ben Jelloun, être écrivain au tiers-monde c'est être inévitablement lu, sollicité, critiqué, respecté, décortiqué, attendu ou rejeté, célébré ou massacré.

Il est un mythe bien enraciné, solidement ancré dans le concret. Un mythe qui est à même de s'exprimer au nom de ceux qui n'ont pas accès à l'expression.

¹⁹ L'Enfant de sable, page 43.

Les histoires que l'écrivain raconte, il les puise du grand réservoir populaire puis les transforme car, il est aussi un créateur qui donne à l'amère réalité parfois, une touche plus gaie, plus agréable.

Il est un avocat, une assistante sociale, un justicier, un amuseur, un pédagogue, un confident, un professionnel de la dénonciation.

Voilà une multiplicité de rôles qu'Ahmed-Zahra a incarné en se confondant lui (elle)-même au narrateur qui devient sujet écrivain et racontant une intrigue enrobée de faits réels. Il crée un lieu de fiction pour répondre au désir pressant d'exprimer ce qui le révolte ou tout simplement le torture.

L'homme dans son parcours accumule une multitude d'expériences qu'il vit, observe, lesquelles deviennent ainsi son réel heureusement ou malheureusement vécu.

La tension de ce réel est telle qu'il s'essaye à l'expression dans toute l'étendue de son sens et qui devient ainsi l'inévitable échappatoire par lequel accède tout artiste.

Tahar Ben Jelloun, lui, écrit pour se délivrer et délivrer sa société en achevant en bonne part « *l'inachèvement de la vie sociale* »²⁰.

Dire ce qui le torture vraiment, revêtira l'aspect combinatoire d'une fiction mêlée au réel.

La réaction d'un espace fictif répond aussi à une angoisse, une solitude, une prémonition même qui isole complètement la vision de l'auteur du reste de la communauté.

²⁰ Lectures maghrébines, page 9.

Ces sensations poignantes et étouffantes parfois, déclenchent une quête d'une valeur objective à son expérience individuelle.

L'ensemble du "je", du "il" ou du "elle" représente un sujet individuel et social agissant dans le monde et donc témoin de la réalité de ce dernier qui, bien entendu se limite à la société marocaine dans notre roman.

Nous nous demandons alors comment, à partir d'un tel réalisme découle une combinaison d'effets de réel et de fiction ? Pourquoi ce choix du fantastique pour exprimer cette latence devenue inhérente à l'auteur ?

Tahar Ben Jelloun nous livre dans son roman une histoire qui rejoint le sens de l'irréel mais un "irréel" profondément lié à un réel où les faces cachées de sa société sont mises en relief.

Chaque société a ses valeurs, son mode de vie, son fonctionnement, dira-t-on ?

Voilà certes une vérité propre à constituer tout groupement social qui agit souvent dans un espace homogène hostile à tout jugement de valeur externe.

Seul l'écrivain issu du terroir sait ce qu'il faut dire et la manière dont « *il faut le dire* » car, sa parole, son expression, son sujet même sont ceux de sa société toute entière.

Son œuvre donne ainsi l'image existante de sa propre société et son écriture rassemble dans une totale cohérence différents aspects et niveaux sociaux.

L'auteur se sert du fictif pour faire passer l'inexprimé, le virtuel, l'innommable au dit, au proclamé dignement.

Il n'a de cesse de s'accompagner jusqu'au plus profond, au plus secret de lui-même et de son environnement ou rien ne sera plus tenu pour insignifiant. Pouvoir tout dire, tout découvrir dans son authenticité en abordant un autre espace que celui côtoyé quotidiennement. La fiction dans la société maghrébine (et arabe d'une manière générale) est la source intarissable d'où puise la littérature arabe.

Elle est une richesse qui alimente le code qui bien souvent tient un rôle didactique envers le lecteur. Et c'est une sagesse intentionnelle qui lentement émerge du récit fabuleux et bien des éléments évoquent cela.

Cependant « il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée, mais vécue dans la solitude absolue, entourée d'un secret naturel qui se maintient sans effort... avec cependant le corps dans son image intacte, car la souffrance vient d'un fond qui ne peut non plus être révélé »⁽²¹⁾.

Le langage est ainsi chargé de violences verbales dans cet espace scriptural de la fabulation.

Il nomme l'innommable, imagine l'inimaginable dans un code scriptural autre que celui dans lequel se déroulent les événements de notre roman.

L'auteur vit un problème linguistique qui le pousse à transcrire dans un autre code "linguistique" que le sien ce qu'il pense ou ressent au fond de lui-même.

²¹ L'Enfant de sable, page 43.

Il tient un rapport scriptural érotique avec cette langue qu'il cherche à dompter à ses propres exigences langagières si bien que sa tradition, sa culture, son moi culturel émergent à travers cette écriture.

Aussi, écrit Abdellatif Laâbi : « *Nous sommes constamment sur nos gardes. Assurant provisoirement le français comme instrument de communication, nous sommes conscients en permanence, du danger dans lequel nous risquons de tomber et qui consiste à assumer cette langue en tant qu'instrument de culture* ».

Conscient de ce fait, Tahar Ben Jelloun a essayé d'écrire dans une langue étrangère à lui en abordant tous les problèmes qui sillonnent sa société. A cet effet on peut multiplier les majuscules d'où : Femme, Aliénation, Identité, Tradition, Modernité etc. Il fait jaillir une violence qui résulte de l'opposition de deux systèmes de signes.

Il se trouve de par sa relation avec cette écriture, entraîné par un système de signes, un langage dont tout lecteur (quelle que soit son appartenance) de langue française en saisit inévitablement le sens.

Il répondrait un peu à cet appel de Driss Chraïbi au Figaro, lorsqu'il voulait restaurer deux mondes, et dont le but consistait à jeter un pont entre les deux.

Tahar Ben Jelloun crée ainsi un personnage qui n'est pas (comme il est souvent dit) une erreur de la nature mais un détournement social qui devient tantôt bête, tantôt ange; tantôt "il", tantôt "elle" qui fait fonction de l'itinéraire du héros dans une instance narrative.

Il fait jaillir la jouissance des mots dans un emboîtement scriptural combiné entre les deux codes linguistiques : l'arabe et le français.

Il procède dans son langage au jeu de l'interdit et de la subversion des signes. La narration dans l'écriture de Tahar Ben Jelloun, au lieu de s'enfermer devient un facteur de transformation et d'ouverture sur une multi-lecture.

Il devient alors l'élan matriciel d'une écriture qu'il marque d'un sceau particulier, de par la relation quasi-érotique qu'il entretient avec elle.

Une lecture partielle permet déjà de limiter l'écriture où se projettent la violence des mots et par ailleurs scripturale, et la continuité dans laquelle elle s'opère.

Le langage est chargé de violences verbales, les choses sont nommées en un défi lancé à tous ceux qui prennent plaisir à la censure, à l'interdiction.

On dit que l'écrivain ne sépare jamais sa vie de son œuvre, il est donc important d'établir un lien entre toutes les œuvres d'un même auteur.

Dans le roman qui fait l'objet de notre étude, l'auteur a créé un personnage qui est une violence en soi, dans sa verbalité. Son destin, sa vie, son existence relève de l'ordre d'un inconcevable qui devient concevable dans la narration.

Quelqu'un raconte, parle, voit et son illusion est réaliste. Dans la première partie du roman, le personnage clef est "Ahmed". "Il" sera substitué dans la seconde et dernière partie par Zahra, donc "elle".

Le glissement du " il " au " elle " s'opère de manière à rendre difficile le fait de cerner l'identité du personnage.

Tout indique que deux pronoms se confondent et provoquent ainsi un éparpillement de la vision perceptive du lecteur qui jusqu'à la fin ne peut saisir la nature du sexe du personnage. Dans cette succession d'idées nous nous demandons si "Ahmed" ou Zahra n'est pas l'image représentative de l'auteur ?

Ainsi le narrateur omniscient s'impose ; plus il essaye d'échapper, plus il erre, plus il est là. Plus il se masque, plus il se désigne.

Il occupe donc une place privilégiée, sinon dominante dans l'histoire.

Ils se confrontent puis se confondent au personnage central.

La ville de Fès est étouffante, l'atmosphère y est viciée. "Ahmed" la fuit vers une contrée sans nom. Il fuit à la recherche de la délivrance qu'à un moment de sa vie l'auteur aussi a cherchée. Et l'espace sans nom devient espace de défoulement de ce que, aussi bien "Ahmed" que l'auteur, ont longuement refoulé. Elle est l'espace de l'expression du discours interdit vêtu du dynamisme d'une autre écriture.

Le "je", le "il", le "elle" s'associent au narrateur parfois narcissique, ce qui fait éclater le rapport de l'écriture et de la pensée enfouie au fond de son être.

Pour décrire les formes verbales utilisées, notons que ni la notion de temps ni celle de l'aspect ne suffisent...

A partir de là deux systèmes apparaissent : celui de l'histoire et celui du discours.

L'histoire est le récit des événements passés, sans aucune intervention du locuteur. Les événements enregistrés dans une expression temporelle historique sont considérés comme s'étant déroulés.

Le récit historique emploie des formes à la troisième personne, alors que le récit du discours est marqué par l'emploi de la relation entre le "je" et le "tu".

La seconde forme qui est le champ de l'expression temporelle quant à elle, comporte trois temps : le passé-simple, l'imparfait, le plus-que-parfait et plus rarement un temps périphrastique du futur (le prospectif), mais le point fondamental reste l'exclusion du présent.

Ici l'auteur se fait historien et disparaît de sorte que personne ne parle ; les événements semblent se raconter d'eux-mêmes.

De là naît une relation entre le locuteur et l'auditeur avec une intention d'influence.

Ces discours peuvent être ou oraux ou écrits. Il ne s'agit pas de distinguer entre langue écrite et langue parlée.

Dans notre roman, "*L'Enfant de sable*", le discours ne se distingue pas du récit. L'auteur emploie librement toutes les formes de pronoms personnels en privilégiant la relation je/tu. La troisième personne a une valeur et en même temps elle est non personne.

Tahar Ben Jelloun utilise le temps de celui qui relate les faits en tant que témoin tout en participant ; c'est aussi le temps que choisira quiconque veut faire retentir jusqu'à nous l'évènement rapporté en le rattachant à notre présent.

Les formes utilisées sont composées et simples, elles entraînent une relation intemporelle fournissant une "logique".

Cette étude du système verbal se complète par celle de la nature des pronoms.

Les temps ne se situent pas sur le même plan, de même que les pronoms. La notion de personne est présente dans je/tu/il ou elle. Le pronom "je" ne renvoie pas à un objet mais à une personne qui énonce la présente instance du discours contenant le "je".

Le "je" a sa référence propre mais ici, il distingue la personne qui énonce la présente instance de discours. L'analyse doit aller de je/il ou elle. L'utilisation de ces pronoms entraîne la désignation de la personne qui parle et celle dont on parle : La personne qui parle dit quelque chose sur elle-même et sur la troisième personne du singulier (c'est-à-dire il ou elle).

De là, se déduit cette référence à l'instance du discours et à l'énonciation même qui unit je/il ou elle à une série d'indicateurs, pronoms, adverbes, locutions adverbiales (temporelles ou démonstratives).

L'auteur dans son instance énonciative emploie des termes qui s'opposent parfois les uns aux autres en se référant au réel et à l'historique du roman.

Exemple : "je" s'oppose à il ou elle, "ici" à là, "hier" à la veille, la semaine prochaine à la semaine suivante, les jours de la semaine s'opposent les uns aux autres (Bab El Had, Bab El Khémis...)

Ce système revoie donc à l'énonciation qui les contient en remplissant les signes vides dès qu'un locuteur les assume. Quant à la troisième personne, elle se combine avec n'importe quelle référence d'objet en comportant plusieurs variantes pronominales ou démonstratives.

C'est toujours à un homme qui parle que nous faisons face, un homme parlant à un autre homme, et le langage enseigne la définition même de l'homme.

Donc la raison unique et fondamentale est que c'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet : est un "je" qui dit je. La subjectivité devient l'apparition dans l'être d'un élément du langage.

Le "je" est lié au tu, au il/elle parce que la conscience de soi ne se ressent que par contraste. L'auteur en parlant d'autres se désigne lui-même.

Le langage dérive de la subjectivité et les pronoms personnels ne font défaut à aucune langue. Une langue qui n'exprime aucunement la personne est une langue qui ne se conçoit pas.

Les pronoms ne renvoient pas à un individu singulier et unique mais à l'acte individuel où ils sont prononcés en désignant le ou les locuteurs.

Au moment où l'auteur dit "je", il s'approprie l'instance énonciative dans l'expression de la temporalité car toute langue organise la notion de temps par rapport au présent qui est le temps où l'on parle ; c'est pourquoi l'expression de la temporalité est aussi celle de la subjectivité.

Le langage propose en quelque sorte des formes vides que chaque locuteur en exercice de paroles approprie à sa personne en se définissant lui-même comme je et tu comme partenaire. Quant au il/elle dans le roman, il appartient obligatoirement au discours énoncé.

L'alliance, d'un abstrait virtuel propre à l'auteur et d'un concret se résume en une matérialisation verbale qui enfante un tragique narratif qui atteint l'apothéose. Et le français devient un instrument de libération, son moyen d'expression et de communication où surgit la prestance d'un autre moi culturel qui se grise à travers la violence verbale d'un personnage central qui génère tantôt un dialogue tantôt un interminable monologue truffé de véhémence.

Le discours de l'auteur atteint son paroxysme dans une parole qui s'éclate et que déclame un moi culturel complètement exclu de la société dont il réproouve l'oppression.

La langue y est maniée, travaillée, retournée à la manière de ce que dit Todorov : « *il faut revenir avec J. Kristeva au terme crucial de la productivité parce qu'il faut entendre que le texte, fait de la langue un travail* ». ⁽²²⁾

Le tumulte des pensées et des sentiments, les reflets de la crise morale et physique, le drame même du héros, l'entrelacement d'un jeu de temps, d'une narration, d'un monologue, se fauillent subtilement pour aboutir à la production d'une œuvre complexe qui découragerait un peu le lecteur des romans traditionnels.

En effet, à voir le personnage central agir et devenir le principal instigateur de l'histoire, la structure de l'œuvre devient moderne.

Dans le roman traditionnel c'est la ville qui surplombe. Chez Mohammed Dib dans "La Grande maison", Tlemcen prend une telle ampleur qu'elle devient le point central. Autant que peut l'être un personnage d'importance.

Dans le roman moderne les rôles s'inversent ; le personnage devient en quelque sorte la ville qui produit l'espace littéraire.

Le rôle de la ville n'est pas minimisé pour autant puisque la ville de Fès dans le roman est porteuse d'un langage, d'un discours implicite sur lequel le personnage héros attire notre attention.

²² Dictionnaire encyclopédique du langage, pages 444 et 445.

« *La ville est un idéogramme : Le texte continue* » lit-on chez Roland Barthes ⁽²³⁾.

Le lieu est limité au début du roman mais tend vers la fin à se diluer dans un espace flou qui ne délimite ni son appartenance, ni sa situation géographique.

Cet univers là devient fabuleux et intemporel. "Ahmed" s'y dispense à la manière de cet enfant de sable qui est tout aussi bien cet auteur qui fuit vers d'autres lieux, d'autres espaces pour exprimer l'indicible, l'interdit et la tourmente qui l'étreignaient.

C'est qu'une étude connotative de « *L'Enfant de sable* » nous mènerait vers un enfant dont l'identité et l'appartenance tendent à se brouiller. Il devient l'enfant de l'univers, de la nature et du temps.

Sa vie n'aurait de sens que dans l'immortalité de son expression et la portée de son œuvre. Je ne cesse dit-il, « *d'avancer sur les sables d'un désert où je ne vois pas d'issue, où l'horizon est à la rigueur une ligne bleue, toujours mobile, et je rêve de traverser cette bleue pour marcher dans une steppe sans but, sans penser à ce qui pourrait advenir...* » ⁽²⁴⁾

Dans cette inhibition de mots, dans cette mise en œuvre laborieuse et parfois prosaïque apparaît le désarroi, le drame et la libération narrative d'un auteur qui pose la problématique de sa propre écriture.

²³ L'Empire des signes, page 66.

²⁴ L'Enfant de sable, page 88.

Conclusion

Cette approche de l'ambivalence à partir d'un roman de Tahar Ben Jelloun met en relief certains aspects inavoués d'une société régie par l'interdit et qui finit par posséder totalement l'individu. Celui-ci obéit à un concept qui n'a de fondements que la crainte, l'appréhension, ou la prémonition qui sont bien des fois la résultante d'une mauvaise expérience que vit un individu et qui peut s'étendre jusqu'à devenir une vérité générale presque absolue mais toujours inexplicée et énigmatique.

Nous nous poserons toujours des questions sur certains agissements irrationnels dans notre vie courante sciemment, il arrive que nous obéissions à une morale bien singulière qui par exemple, nous défend de passer sous une échelle, qui nous fait tressaillir si un chat noir passait devant la porte de la maison un vendredi treize. Ou si tout simplement un hibou venait à se poser sur le toit de la maison...

C'est pourquoi ces actes réfléchis relevant du tabou deviennent injustifiables vis-à-vis de la rationalité et de l'intelligence humaine qui de tout temps ont cherché à expliquer des phénomènes demeurant occultes mais dénotant d'un point obscur dans l'évolution de l'homme.

Par conséquent tout tabou serait injustifiable, illégitime et relatif à un individu ou à une contrée. Si le hibou est porteur de maléfices chez nous, bien au contraire, aux Etats-Unis, il est chargé de symboles positifs. Ce qui est donc prohibé dans une société (celle de Ahmed) ne l'est point dans une autre communauté et vice-versa. D'ores et déjà pourrait être formulée la conclusion suivante : en plus de son irrationalité, le tabou n'obéit ni à une norme, ni à une morale. Il se limite tout simplement à envahir l'esprit de l'individu de manière à le diriger dans ses agissements. C'est que même celui qui croit que cet interdit a été créé à son profit n'en échappe pas.

"Ahmed", croyant être plus indépendant que ses sœurs, est en fait tributaire du même mécanisme qui tient le sexe dit "faible" claustré dans un espace fermé. En effet, à son tour il est emmuré dans un autre espace fait de préjugés et d'idées préconçues et n'agit que selon ce que lui dicte ce dernier. Pourtant, au fond de lui-même, il ne partage pas cette réaction automatique et désinvolte qui émane de lui.

En effet, l'homme réproouve le tabou et se révolte même contre cette pratique non sans savoir pertinemment qu'elle est le fruit d'une irrationalité certaine mais outrepasser cet interdit, cette barrière, le fait d'emblée frémir.

Ainsi naissent le désir et la peur de transgresser ce tabou qui met l'homme dans un état conflictuel permanent. Faut-il, grâce à sa rationalité dépasser le prohibé ou bien au contraire s'y soumettre ? Mais, hélas, l'être humain obéit beaucoup plus à son inconscient qu'à son conscient et au fond de lui-même se niche sans aucun doute cette crainte qu'il veut ignorer.

Toutes ces ambiguïtés inavouées mais extériorisées grâce à des pratiques expliqueraient un besoin métaphysique auquel l'être humain a recours dans l'épanouissement de son moi qui cherche une force sécurisante en l'existence de ces interdits. Un malheur qui frappe, une joie qui comble, une angoisse qui étreint... Voilà les principaux pôles qui interpellent le besoin pressant de l'homme qui, désirant se situer dans l'univers, condamne au silence un bon nombre de choses, de faits qui lui échappent ou qu'il ne peut expliquer. Il les entoure alors d'un mutisme qui finit par s'affirmer jusqu'à devenir une certitude, un absolu infranchissable.

Le cheminement d' "Ahmed", victime et instigateur d'une situation précise renvoie à celui de l'auteur- narrateur.

On impose à "Ahmed" une autre enveloppe, un autre corps qu'il ne choisit pas, mais qu'il finit par prendre plaisir à emprunter, à enfiler et à l'ôter quand il le faudrait.

Il violenta son corps de femme, dénigra ses désirs. Il feignit de comprendre la langue de son propre corps. Il vit une ambivalence qui lui donna pourtant une connaissance parfaite des deux états. Il n'est ni femme, ni homme. Pourtant il est les deux à la fois. Il connaît parfaitement "ses" deux corps jusqu'à la limite de leurs terminaisons nerveuses. Il connaît les fluctuations les plus imperceptibles, d'ailleurs il parle très bien d'insinuations de son corps de femme.

A la manière d' "Ahmed", Tahar Ben Jelloun, l'écrivain-narrateur laisse émerger la latence d'une langue initiale dans un tout autre code scriptural. Il imprègne cette nouvelle langue de son propre signifié.

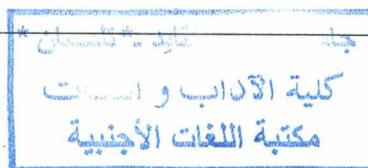
Tout comme "Ahmed", l'auteur ne put disposer du choix d'une langue, une langue qui lui fut finalement dictée. Puis, toujours à la manière du personnage-héros du roman, il adopta totalement cette langue. Il prit plaisir à la manier, à la pénétrer et à détecter ses moindres secrets.

Alors émerge une parole sans fin, qui s'invente, qui se défie, sans cesse, qui s'enrichit et enrichit, loin des clôtures de sa langue maternelle qui pourtant s'exprime tout au long du texte.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages divers

	Auteurs	Ouvrages	Edition	Lieu	Année
1	AMIN Kacem	The Liberation of the women	?	?	?
2	BARTHE Roland	L'Empire des signes	Albert Skira	Paris	1970
3	BEAUD Michel	<i>L'Art de la thèse</i>	Casbah Editions	Alger	1999
4	BEN JELLOUN Tahar	<i>Harrouda (roman)</i>	Seuil	Paris	1977
5	BEN JELLOUN Tahar	<i>Moha le Fou, Moha le sage (roman)</i>	Seuil	Paris	1978
6	BEN JELLOUN Tahar	<i>La Réclusion solitaire (roman)</i>	Seuil	Paris	1981
7	BEN JELLOUN Tahar	<i>L'Enfant de sable, La Nuit sacrée</i>	Seuil	Paris	1987
8	BOUALI Yassin	<i>Les trois tabous (étude sur la religion, le sexe et le conflit des classes)</i>	?	Beyrouth	1980
9	BOUZAR Wadi	<i>Lectures maghrébines</i>	Publisud	Paris	1984
10	CAILLOIS Roger	<i>L'Homme et le sacré</i>	Payot	Paris	1988
11	COLLECTIF	<i>Ecrivains marocains du Protectorat à 1965. Anthologie, la Bibliothèque arabe</i>	Sindbad	Paris	1974
12	COLLECTIF	<i>Etudes et recherches sur la littérature maghrébine. CRIDSSH. Réalisé avec le concours de l'ONRS et de l'APW d'ORAN</i>	?	?	1984
13	DEJEUX Jean	<i>Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne de langue française 1945-1977</i>	SNED	Alger	1979
14	DEJEUX Jean	<i>Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française</i>	Ed. Kasthala	Paris	1984
15	DEJEUX Jean	<i>Littérature maghrébine de langue française</i>	Ed. Naaman	Québec Canada	1978
16	DEJEUX Jean	<i>Situation de la littérature de langue française</i>	OPU	Alger	1982
17	FREUD Sigmund	<i>Totem et tabou</i>	Payot	Paris	1976
18	GHAZI Férid	<i>Le Roman et la nouvelle en Tunisie</i>	Maison Tunisienne de l'Edition	Tunis	1970
19	GODELIER Maurice Et BONTE Pierre	<i>Le problème des formes et des fondements de la domination masculine. Centre d'études et de recherches marxistes</i>	Distribution Odéon- diffusion	Paris	1976
20	JUCCARD Pierre	<i>L'inconscient, les rêves, les complexes</i>	Payot	Paris	1973
21	KHADRA – HADJADJI Houaria	<i>Constataion et révolte dans l'œuvre de Driss Chraïbi</i>	ENAL	Alger	1986
22	KHATIBI Abdelkébir	<i>Blessure de nom propre</i>	Denoel	?	1986
23	GONTARD Marc	<i>La violence du texte (Etude sur la littérature marocaine de langue française)</i>	L'Harmattan	Paris	1981
24	MERNISSI Fatima	<i>Sexe, idéologie, Islam</i>	Ed. Tierce	?	1983
25	NACHAT DPS	<i>Guérir avec Freud</i>	Payot	Paris	1971
26	TOTEL Jean	<i>Clefs pour la littérature</i>	Seghers	Paris	1971



Usuels

Dictionnaire analogique. Sous la direction de Georges Niobey	<i>France Loisirs</i>	<i>Paris</i>	<i>1995</i>
Dictionnaire de la psychologie (le). Sous la direction de Norbert SILLAMY et du docteur HESNARD	<i>Librairie Larousse</i>	<i>Paris</i>	<i>1967</i>
Dictionnaire de la psychologie moderne (le) - 2 volumes	<i>Marabout service -</i>	<i>Belgique</i>	<i>1969</i>
Dictionnaire du littéraire (le). Sous la direction de Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA	<i>Quadrige/PUF</i>	<i>Paris</i>	<i>2004</i>
Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, de O. DUCRAS et T. TODOROV	<i>Seuil</i>	<i>Paris</i>	<i>1972</i>
Encyclopédie de la littérature le livre de poche, la pochothèque Garsanti	<i>Librairie Générale Française</i>	<i>Paris</i>	<i>2003</i>
Le Grand Larousse de la langue française	<i>Larousse</i>	<i>Paris</i>	<i>1978</i>
Nouveau dictionnaire des difficultés du français moderne, de Joseph HANSE	<i>Duculot</i>	<i>Paris</i>	<i>1983</i>
Petit Larousse en couleurs (le)	<i>Larousse</i>	<i>Paris</i>	<i>1987</i>