

La parole aux exclus: analyse bakhtinienne des romans de Ben Jelloun

Maria-Suzette Fernandes-Dias

Australian National University, Canberra

[Qui suis-je? écrivain arabe ou écrivain français? suis-je un écrivain sincère ou suis-je un faiseur de livres? suis-je un écrivain qui exprime une part de la réalité ou bien ne suis-je qu'un écrivain exotique et folklorique comme cela a été dit ici même, (en France), dans ce pays que j'aime par-dessus de tout?]¹

Energumène qui oeuvre implacablement pour soutenir le droit à la différence des marginaux (des femmes, des immigrés, des « hommes sous linceul de silence », des écrivains francophones arabes et africains, condamnés aux marges étiquetées de l'hospitalité et de l'accueil de la critique littéraire française) et défenseur invétéré de la laïcité face à l'insurrection récente d'un islam extrémiste en France, Tahar Ben Jelloun incarne l'artiste exclu engagé au service du peuple. Le recul procuré par sa position périphérique comme immigré au sein de la communauté française et la distance spatiale vis à vis le vécu quotidien de la société maghrébine lui permettent de porter un regard lucide et critique sur sa culture d'adoption et celle de son origine. En utilisant les théories bakhtiniennes du dialogisme et de l'hétéroglossie, je vais démontrer comment le roman s'impose comme le genre de prédilection de Ben Jelloun pour articuler les positions idéologiques différentes sans les subordonner à son propre discours magistral, pour offrir la parole à ceux désireux d'affirmer leur identité, leur culture et leur Histoire, et enfin, pour entreprendre un véritable métissage des imaginaires et des langues.

Avant de procéder, j'aimerais bien élucider la place du français dans le contexte marocain. L'emprise politique du protectorat en 1912 n'a pas cherché à effacer la culture marocaine. L'enseignement traditionnel arabe n'a pas été démantelé. Tandis que les immémoriales traditions

¹ Ben Jelloun, Tahar: "Suis-je un écrivain arabe?", site web officiel de l'écrivain <http://www.taharbenjelloun.org/>

berbères continuaient d'animer la culture rurale, une littérature en arabe, essentiellement poétique, prolongeait un patrimoine séculaire². Quoique des oeuvres comme *La Boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui et *Passé simple* de Driss Charaïbi aient paru en 1954, c'était la fin du protectorat et la fondation de la revue *Souffles* en 1966 qui ont donné naissance à un corpus appréciable de textes marocains écrits en français. *Souffles* rassemblait autour de son initiateur, Abdellatif Laâbi, des écrivains comme Mohammed Khaïr-Eddine, Abdelkebir Khatibi, Mostafa Nissaboury et plus tard, le jeune Tahar Ben Jelloun, qui n'hésitaient pas à dénoncer, par leurs proclamations véhémentes, la culture caduque du Maroc néo-colonial et qui avaient publié sur les deux rives de la Méditerranée, des œuvres violentes, rayonnant sur tout le Maghreb. Malgré l'interdiction de *Souffles* en 1972 et l'incarcération de ses animateurs (Serfaty et Laâbi), la revue avait accompli la tâche de lier le travail idéologique et le travail sur les formes littéraires. C'est cette ferveur iconoclaste que Ben Jelloun irait emporter quand il est arrivé en France en 1971, suite à l'arabisation de l'enseignement au Maroc.

L'extériorité et la création esthétique

Bakhtin affirme que pour mieux assimiler une culture, y compris la sienne, il est indispensable de s'immerger dans cette culture le plus profondément possible et ayant entrepris cette démarche, rentrer à la perspective fournie par notre propre culture. Déclare-t-il : « Pour comprendre, il est important de se positionner temporellement, spatialement et culturellement à l'extérieur de l'objet de l'étude. »³

Lui-même immigré marocain ayant dû faire face à une perte d'identité, au déplacement culturel et à la solitude durant les premières années d'un exil français qu'il s'était lui-même imposé, Tahar Ben Jelloun voit le salut à travers une lentille humaniste laïque, libre de toute interférence religieuse dans la politique et dépourvue des bagages culturels que les immigrés amènent traditionnellement dans leur société d'adoption. Dans cette certitude, il trouve le courage de dévoiler et de dénoncer les « ghettos » moraux où le bled traditionnel maghrébin se reproduit à la périphérie d'une Europe qui s'enorgueillit de sa laïcité tout en fermant les

² Comme élaboré dans JOUBERT, LECARME, TABOUE, VORCIER : *Les Littératures francophones depuis 1945*, Bordas, Paris, 1986

³ Bakhtin Mikhaïl: Response to a Question from *Novy Mir* in *Speech Genres and Other Essays*, University of Texas Press, Austin, p. 7

yeux sur des préjugés racistes et sur la xénophobie. Insiste-t-il dans *L'Hospitalité française* :

La France n'a pas de problème d'immigration : elle a un problème avec son passé colonial en général, et le passé algérien en particulier. (...) Une sorte d'amnésie collective frappe cette partie de l'histoire de décolonisation, proclamée mais pas assumé dans la conscience sociale, politique et historique en France. ⁴

Au lieu d'intégrer les immigrés au sein de la laïcité, le gouvernement les relègue aux marges de l'hospitalité, aux HLMs dans les quartiers délabrés des centres-villes où bouillonnent le racisme, le vice et l'incompréhension des privilégiés. Nadia, l'héroïne des *Raisins de Galère* décrit comment l'ange noir de l'échec et de la perte réclame les enfants des immigrés :

La honte n'est plus de mise. La pudeur, on l'a laissée au bled. Ici, on a été dépouillé de ce qui faisait de nous, personnes. Qui s'en soucie ? Khayra se prostitue. Et alors ? Hamza se drogue. Qu'y faire ? Mustafa est en train de crever du sida (...) Nourredine devient proie aux islamistes et aux intégristes qui envoient des militants en Algérie (...) Même les meilleurs se cassent les dents quand ils sont en Resteville. Putain de ville ! Quelle merde ! ⁵

Proie au sens d'aliénation, de dislocation et d'isolement, les immigrés s'acharnent à transplanter leur bled dans les quartiers français. Avec une précision presque caricaturale, les héroïnes des *Raisins de Galère* et des *Yeux Baissés*, brosent les images de l'afflux des Maghrébins en France :

On voyait affluer des voitures pleines à craquer des enfants, parfois de volaille. L'Algérie entière déménageait. Pour un peu, ils auraient arraché leurs oliviers pour venir les replanter à Sarcelles ou à Poissy. Et ils se préoccupaient de savoir si la viande qu'ils mangeaient était égorgée selon la tradition. ⁶

⁴ Ben Jelloun, Tahar: *L'Hospitalité française: Racisme et Immigration maghrébine*, Seuil, Paris, p. 16

⁵ Ben Jelloun, Tahar: *Les Raisins de Galère*, Fayard, Paris, 1996, p. 58-59

⁶ *Ibid.*, p. 64-65

Certains continuaient à vivre comme s'ils n'avaient jamais quitté leur terre natale. Hélas, partout ils allaient, la France leur rappelait qu'ils n'étaient pas chez eux.⁷

Les parents se désespèrent en voyant leurs enfants se diriger toute droite sur la voie de la perdition et imposent sur leurs enfants un ordre, des coutumes, des rituels et des traditions de leur culture sans se rendre compte de la réalité que leur progéniture née à la terre d'accueil, n'entretient que des liens lointains et à peine formulés avec la culture maghrébine. Sous prétexte de conserver la culture, les intégristes s'évertuent à conserver le statut quo qui existe au bled et continuent à réprimer leurs filles, leurs soeurs et leurs femmes tandis que le pays d'adoption prône la liberté féminine.

Née en exil, ayant intériorisé le regard critique de sa culture d'adoption, la deuxième génération d'immigrés scrute les lacunes de sa culture d'origine et la rejette mais pas sans se trouver en rade car les valeurs qu'elle avait empruntées comme les siennes cessent d'être crédibles face à la vague de xénophobie dont elle devient victime. Face aux crimes xénophobes, le pays d'accueil n'affecte qu'une indifférence troublante, d'où la plainte de Nadia :

On est foutus. Pas prévus. Ni programme, ni projet. On est juste bons à se faire repérer par les vigiles et les flics. On a regroupé les familles bien en tas, puis on les a oubliés comme des vieilles fringues glissées sous un lit. Qu'elles se débrouillent. Ca n'est plus notre problème.⁸

Son expérience marginale du quotidien maghrébin due à sa distanciation n'empêche pas Ben Jelloun de vilipender d'une manière poignante, la fausse moralité, la corruption politique, le fanatisme et les moeurs misogynes ratifiés par des notions archaïques de masculinité et des interprétations erronées et hypocrites de la religion, qui règnent à belle allure au sein de la société maghrébine. Il reprend, ainsi une tradition littéraire entamée par Charaïbi – celle de « mettre un peuple devant ses lâchetés » en dénonçant « cette auto-colonisation et oppression exercée les

⁷ Ben Jelloun, Tahar: Les Yeux Baissés, Seuil, Paris, 1991, p. 109

⁸ Ben Jelloun, Tahar: Les Raisins de Galère, Fayard, Paris, 1996, p. 55

uns sur les autres – le père sur ses enfants, le mari sur son épouse objet ... »⁹

L'Enfant de Sable, La Nuit Sacrée, L'Ecrivain Public et Les Yeux Baissées nous révèlent l'univers restreint de la femme maghrébine. Privée de l'éducation et du droit de sortir du foyer et de s'épanouir, les femmes mènent une vie de soumission, comme nous raconte le protagoniste de *L'Enfant de Sable* : « C'était peu de chose : la cuisine, le ménage, l'attente et une fois par semaine, le repos dans le hammam. »¹⁰ ou la voix de Moha dans *Moha le Fou, Moha le sage* :

Vous êtes toujours prêtes pour les travaux dans les champs ou pour faire la guerre. C'est vrai, vous avez fait la guerre contre les Français. Vous étiez utiles et courageuses. Vous avez fait des opérations mémorables (...) Après la libération du pays, ils ont fermé les murs et verrouillé les portes (...) Il y a quelque chose de fêlé entre l'homme et la femme dans notre société. L'islam. On dit que c'est écrit dans le Livre. Non. Ils font dire ce qu'ils veulent au Livre. »¹¹

L'hypocrisie oblige la communauté de vivre en dénégation des ignominies et des perversités qui persistent malgré le censorat religieux et juridique, d'où l'observation d'Ahmed, dans *L'Enfant de Sable* :

Dans une société bien structurée, non seulement chacun a sa place, mais il n'y a absolument de place pour celui ou celle, surtout celle qui, par volonté ou par erreur, par esprit rebelle ou par inconscience, trahit l'ordre. Une femme seule, célibataire ou divorcée, une fille mère est exposée à tous les rejets. L'enfant fait dans l'ombre de loi, l'enfant né d'une réunion non reconnue, est destiné au mieux à rejoindre le foyer de bonté, là où sont élevés les mauvaises graines, les graines du plaisir, bref, de la trahison et de la honte.¹²

Commentant sur la corruption qui ne connaît pas de bornes dans la société maghrébine, Radhia, la narratrice des *Yeux Baissées* rentrée à sa patrie après avoir passé des années à Paris, dit :

⁹ Souffles, 1967 cité par Joubert JL, Lecarme J, Tabone E, Vercier B : Les Littératures Francophones Depuis 1945, Bordas, Pris, 1986 p. 207

¹⁰ Ben Jelloun, Tahar: *L'Enfant de Sable*, Seuil, Paris, 1985, p.34.

¹¹ ¹¹ Ben Jelloun, Tahar: *Moha le fou, Moha le sage*, Seuil, 1997

¹² *Ibid.*, p. 154

Dans ce pays bien-aimé, la justice des hommes est entachée de corruption ; elle est indigne de son histoire et de son destin (...) Il faudrait vider tous les marabouts de leurs saints et les lancer à travers villes et villages pour rendre justice.¹³

Dans les romans de Ben Jelloun, ce sont seulement des marginalisés qui vivent à l'écart de la société maghrébine et ainsi échappent aux normes de la doxa ou des immigrés qui mènent une existence périphérique aux marges de l'accueil et de l'hospitalité française qui se montrent capables de voir l'âpre réalité - Harrouda, la prostituée prend la parole pour exposer la faillite du pouvoir patriarcal; Moha, l'être de l'ubiquité possède le pouvoir de côtoyer ceux venus du fond de la misère et d'habiter des corps des réprimés et prononcer leurs discours; un enfant malade obligé de rester dans son couffin devient le témoin intime des servitudes que vit quotidiennement sa mère ; Ahmed-Zahra, née fille mais décrétée garçon à la naissance et habillée, élevée et mariée comme un garçon et livrée au vertige de l'identité impossible, vitupère la tyrannie des mœurs archaïques de la masculinité et la soumission féminine imposée et acceptée passivement par des femmes ; Nadia, beure de la deuxième génération lève sa voix contre les insurrections policières de la Goutte d'or, les crimes racistes, le refus des immigrés de s'intégrer au sein de la société européenne ; ayant vécu une enfance traumatisée au bled et arrivée en France où elle a accès à l'éducation et à l'égalité des chances, Radhia peut comprendre, grâce à ses propres expériences, comment les filles des immigrés vivent un exil dans l'exil.

L'intégration des discours divers

La théorie bakhtinienne du dialogisme tient que toute expression individuelle est le produit d'une variété des voix qui sont liées l'une à l'autre à travers la fabrique sociale de la langue. Nous apprenons la langue en assimilant les voix des autres et nous parlons de notre tour à la communauté en employant des modes re-extériorisés du discours. L'énonciation individuelle est le résultat de l'intention spécifique de l'interlocuteur et de la réponse active de l'auditeur, les deux étant liées l'une à l'autre à travers les genres inconscients mais stables de la parole. Le dialogisme inclut mais ne se limite pas à l'énonciation citée des personnages. Il comporte également la relation entre le discours des

¹³ Ben Jelloun, Tahar: Les Yeux Baissés, Seuil, Paris, 1991 p. 188

personnages et celui de l'auteur et entre tous ces discours et les autres discours qui existent hors du texte, qui sont imités ou évoqués à travers un discours doublement orienté. Il est incontestable que le romancier met tout dans le roman et dans ce sens, un texte littéraire par opposition à une conversation réelle, ne constitue pas un système ouvert. Mais Bakhtin pense que la variété des discours dans le roman empêche le romancier d'imposer une seule opinion sur les lecteurs même s'il voulait.

Bakhtin attribue l'essor de la popularité du roman comme genre d'expression littéraire à sa capacité de refléter avec précision, la multitude des voix dans le domaine dialogique, ce qu'il désigne comme *hétéroglossie*. Aussitôt qu'on permet une diversité des discours dans un espace textuel – des discours vulgaires ainsi que des discours polis, le vernaculaire ainsi que le littéraire, l'oral ainsi que l'écrit – on établit une résistance à la prédominance d'un seul discours. Le roman est la culmination d'un effort de mettre des idées individuelles dans une relation dialogique. Écrit-il :

L'idée n'existe pas dans la conscience isolée d'un individu – si elle y reste, elle dégénère et meurt. L'idée commence à vivre, à développer, à trouver et à renouveler l'expression verbale, à donner naissance à des nouvelles idées seulement quand elle entre dans une relation dialogique avec des autres idées, avec des idées des autres. La pensée humaine devient une pensée authentique, c'est à dire, une idée, seulement sous les conditions de contact vivant avec une autre pensée étrangère, une pensée renfermée dans la voix de quelqu'un d'autre, autrement dit, dans la conscience d'autrui exprimée dans le discours. Au point de contact entre la voix et la conscience, une idée est née et vit.¹⁴

Ainsi, le concept de *polyphonie* qui tient que le romancier crée des personnages pour articuler des positions idéologiques différentes sans les subordonner à son propre discours magistral.

Dans l'univers littéraire de Ben Jelloun, le lecteur se trouve parfois sur la place maghrébine – l'espace *chronotopique* où les noeuds de narration sont noués et dénoués. C'est un espace où selon la théorie bakhtinienne, « les rapports intrinsèques entre les relations spatiales et temporelles sont exprimés artistiquement dans la littérature... (c'est) le moyen primaire de matérialiser le temps dans l'espace, ... un centre de

¹⁴ Lodge, Davis: *After Bakhtin: Essay on Fiction and Criticism*, Routledge, New York, 1990, p. 22

concrétiser la représentation. »¹⁵ Raconter des histoires est une expérience communautaire. Un conteur oriental, entouré de son public, parle de ce qui est dans l'étendue de son expérience, mais il est doué d'un imaginaire et d'un pouvoir d'observation exceptionnel pour créer ses propres images en puisant du réservoir du passé et en regardant dans l'avenir. Le conteur établit une relation immédiate avec son public. Entre les deux, l'histoire racontée reste comme le seul lien. Que soit le thème ou la technique, la narration ou la méthode de narration utilisée, le conteur doit tenir l'attention de son public en rendant l'histoire passionnante. Le public est attiré dans le champ de forces – nous sommes impliqués dans les histoires de vie, les comédies et les ironies de circonstances. Quoiqu'il brode son histoire des fantaisies et des allusions, il parvient à créer le sentiment que ces anciennes histoires ne sont pas sans rapport à notre vécu, que les anciens mythes ne sont pas morts, mais que nous faisons encore partie de la terreur et de la pitié qu'inspirent les histoires.

Le conteur sollicite de temps en temps son public pour avoir leur attention, pour le calmer, l'apaiser. Quelques fois, il l'exhorte à fournir les morceaux qui manquent, d'où le rôle du public dans la reconstitution de l'histoire dont parlent les post-modernistes, comme dans *l'Enfant de Sable*, l'exhortation du conteur : « Dans ce livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous ! »¹⁶ ou les échanges horizontaux et verticaux entre le public et le narrateur, entre le narrateur et le public, entre les membres du public ou les interrogations sur le rôle du public dans la réécriture : « Cela ne nous avance pas, cher doyen ! Je te dis cela parce que notre histoire piétine. Sommes-nous capables de l'inventer ? Pourrions-nous nous passer du livre ? »¹⁷ ou l'incrédulité du public vis à vis l'histoire originale et le besoin de la récrire. Plusieurs histoires chevauchent à cause de la multiplicité des conteurs et des discours prononcés par des locuteurs différents, chacun exprimant un point de vue différent. Au lecteur, le besogne de recréer la vérité pour lui-même, d'où la fin exotique et mystérieuse du roman :

¹⁵ Bakhtin Mikhaïl: "Focus of time and of the chronotope in the novel" dans Holquist, Michael (ed) *The Dialogic Imagination*, Univ. of Texas Press, Austin 1981 p. 253

¹⁶ Ben Jelloun, Tahar: *L'Enfant de Sable*, Seuil, Paris, 1985, p.41-42

¹⁷ *Ibid.*, p. 42

Lorsque le livre fut vidé de ses écritures par la pleine lune, j'eus peur au début, mais ce fut là les premiers signes de ma délivrance. J'ai moi aussi oublié. Si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine.¹⁸

Cette manière de narration permet à Ben Jelloun de véhiculer non seulement sa position idéologique mais aussi des opinions qui s'opposent à la sienne. Au journal intime d'Ahmed et aux lettres au correspondant anonyme lues par le conteur, s'opposent les discours misogynes du père (qui pénètre le monde onirique du protagoniste et le maudit : « Avant l'Islam, les pères arabes jetaient une naissance femelle dans un trou et la recouvraient de terre jusqu'à la mort. Ils avaient raison. Il se débarrassait ainsi du malheur »¹⁹), les histoires racontées par des marginaux - le vieux troubadour, l'esclave noir, Salem, le vieil instituteur, Amar et la femme émancipée, Fettouma.

D'autrefois, Ben Jelloun nous livre aux souvenirs chaotiques et des fantasmes des marginaux – des enfants narrateurs, des fous, des prostituées. Dans *Harrouda*, la prostituée devient complice des fantasmes de l'enfant et faute de pouvoir célébrer le corps féminin dans un langage impossible, fait valoir le corps de la mère occulté par le discours officiel. Pourtant, la mère, victime de la servitude sexuelle perce le récit et dans les deux chapitres, « La prise de parole » et « L'entretien avec la mère » et dénonce les aspects tragiques de la vie conjugale. Moha le fou, avec ses dons de l'ubiquité, d'être habité par d'autres voix et de pénétrer dans l'intimité des autres, nous livre à la polyphonie des discours des misérables et des aliénés de tous les siècles.

Dans les romans à l'objective double de promener un regard lucide voire désenchanté sur le pays natal et de porter témoignage sur l'immigration en Europe, cette technique semble très efficace. Ainsi, trois enfants appartenant à la deuxième génération des immigrés, séduits par tout ce qui représente les Etats-Unis, envahissent l'imaginaire et le récit de l'héroïne des *Yeux Baissés* qui ambitionne à écrire en français pour mitiger sa crise d'identité. Victimes de la coca colonisation, Rabia se fait appeler Rebecca, Rachid, Richard et Yacine, Yac. Comme Marilyn Monroe, Rabia veut devenir femme fatale. Elle se grise, fume et entretient des liaisons avec des garçons. Elle espère faire la fugue en Amérique avec Rachid.

¹⁸ Ibid., p. 209.

¹⁹ Ibid., p. 66.

Yacine n'a qu'un rêve –faire la fortune, devenir célèbre, avoir des jolies femmes, faire des voyages aux destinations exotiques, acheter une rue à Miami et la nommer après lui. Sa déception l'entraîne à haïr sa race et sa culture : « Qu'ils périssent tous ! (...) Pourquoi mon bicot de père n'a pas choisi l'Amérique ? »²⁰

Les pères maghrébins qui imposent l'ordre traditionnel chez eux, sont aussi accordés l'occasion d'exprimer leur crainte de perdre leurs enfants à une culture étrangère :

Nous sommes des musulmans. (...) Si ma fille se met à fréquenter des garçons, ce sera notre ruine, notre défaite. (...) Ici, ce n'est pas chez nous. La France n'est pas notre pays.»²¹ Des énonciations des fondamentalistes y figurent également : « Moins les femmes bougent, mieux on se porte. (...) Nous souhaitons donner en plus à ces jeunes un peu de notre culture. (...) Si on les laisse à elles-mêmes, elles deviendront des filles perdues. »²²

Des monologues intérieurs nous ouvrent l'inconscience des protagonistes, comme le l'introspection de Nadia qui interroge sa propre identité, son avenir ainsi que celui de toute la deuxième génération :

Que vas-tu faire de tous ces balluchons qui s'entassent à la cave, de ces cartons pleins à craquer d'objets du pays lointain qui lentement t'oublie ? » « Tu mélanges la vie de ton père à la tienne ? Quoi de plus naturel ? Tu es contre l'oubli, même si tu sais aussi avoir besoin de lui.»²³

Incapable de trouver une réponse satisfaisante à ces questions, elle se pose une gamme d'autres questions : « Quel pays est le mien ? Celui de mon père ? Celui de mon enfance ? Ai-je droit à une patrie ? »²⁴

En juxtaposant des discours divers, l'écrivain articule des points de vue différents, même ceux qui s'opposent à son idéologie. Au lecteur de s'identifier avec l'idéologie qu'il trouve la plus valable.

²⁰ Ben Jelloun, Tahar: Les Yeux Baissés, Seuil, Paris, 1991 p. 157.

²¹ Ibid. p. 92.

²² Ben Jelloun, Tahar: Les Raisins de Galère, Fayard, Paris, 1996, p 94-96.

²³ Ibid., 92- 93.

²⁴ Ibid. 124.

Le métissage des imaginaires et de la langue

Dans *Les Yeux baissés*, une jeune fille marocaine s'enamoure de la langue française et rêve d'écrire en français. On peut facilement tirer un parallèle entre sa situation et celle de Ben Jelloun. Quoique l'arabe soit sa langue maternelle, il a choisi d'écrire en français. Il déclare :

Quand j'ai commencé à écrire, il m'est venu impulsivement et tout naturellement d'écrire en français... je me sens plus libre quand j'écris en français. (...) L'arabe est ma femme et le français est ma maîtresse ; je me suis avéré infidèle aux deux. ²⁵

Abdelkédir Khatibi décrit la littérature maghrébine d'expression française comme une « littérature sauvage marginale » dont la contradiction essentielle et féconde réside dans un refus profond de la culture française qui accompagne la volonté, quasi démiurgique, de recréer un autre langage, à côté. Par une sorte d'effraction systématique, il s'agirait en quelque sorte de subvertir la langue française, de piller le dictionnaire, de manière de s'approprier l'imaginaire de l'Autre.

Ben Jelloun étoffe *L'Enfant de Sable* de la richesse du vocabulaire arabe s'étendant des transcriptions en arabe des versets du Coran aux mots interdits, chuchotés par les femmes dans le hammam. Il parsème ce livre des interludes à la façon arabe comme le rite initiatique pour préparer le public à écouter l'histoire d'Ahmed (page 21) ou l'incantation pour accueillir la naissance d'Ahmed (page 25) ou les prières chantonnées par les femmes à l'arrivée d'Ahmed (page 26)

La discussion de la sexualité dans le contexte islamique doit toujours engager un engagement avec le Coran. Par conséquent, on est inévitablement affronté par la question de langue et de traduction. Khatibi élucide :

Parler de la « sexualité » en islam c'est d'emblée opérer la traduction d'une langue à l'autre, d'une civilisation à l'autre.... Or, en langue arabe, langue du Coran et donc discours primordial sur la sexualité en islam, il n'y a pas de concept ou de notion unique qui porte ce nom et qui soit la formulation d'un domaine réservé au sexe. ²⁶

²⁵ Jelloun, Tahar: *L'Hospitalité française: Racisme et Immigration maghrébine*, Seuil, Paris, p. 30.

²⁶ Khatibi Abdelkébir cité dans "La sexualité selon le Coran", Maghreb pluriel, Paris/Rabat: Denoël/SMER, 1983, p.150.

Tenant compte de cette problématique, Ben Jelloun transcrit les mots arabes désignant la sexualité dans leur forme originale et se contente plus tard de donner leur traduction en français, comme dans cet extrait :

Il y avait des mots rares et qui me fascinaient parce que prononcés à voix basse, comme par exemple « mani », « qlaoui », « taboun »... J'ai su plus tard que c'étaient des mots autour du sexe et que les femmes n'avaient pas le droit de les utiliser : « sperme »..., « couilles »..., « vagin »²⁷

Selon Rushdie,

la littérature est une expression de la nationalité. (...) On loue toujours les livres où l'auteur utilise des motifs et des symboles de la tradition nationale d'auteur, ou quand la forme fait l'écho d'une forme traditionnelle, évidemment précoloniale, et quand les influences qui s'exercent sur l'écrivain peuvent être conçues comme exclusives à la culture d'où l'écrivain surgit. (...) L'authenticité est l'enfant respectable de l'exotisme suranné. Elle exige que les sources, les formes, le style, la langue et le symbole poussent de la tradition homogène et non rompue.²⁸

Pour incorporer la couleur locale dans ses romans, Ben Jelloun emprunte des images et des histoires du répertoire de la culture maghrébine. L'histoire de la femme qui s'est fait passer pour un homme est un thème mythique. Personne ne connaît la fin de l'histoire. Au mythe du marabout mystérieux réputé d'être le tombeau de la sainte patronne de ceux qui partent de chez eux parce qu'ils sont rongés par le doute et recherchent le visage intérieur de la vérité, le narrateur relie l'histoire de la fin de la vie d'Ahmed. Le but démystificateur de cette histoire repose dans le projet inavoué de Ben Jelloun d'exposer la cruauté à laquelle la femme musulmane est soumise au nom de l'honneur familial.

L'image de quête est très centrale au sufisme. Ainsi dans *L'Enfant de Sable*, le public qui écoute attentivement l'histoire d'Ahmed, doit suivre le conteur à travers les sept portes dont la dernière détient la vérité :

²⁷ Ben Jelloun, Tahar: *L'Enfant de Sable*, Seuil, Paris, 1985, p. 35.

²⁸ Rushdie, Salman: *Imaginary Homelands*, Granta Books, London, 1992, p. 66-67.

Il va falloir marcher pieds nus sur le sable brûlant, marcher et se taire, croire à l'oasis qui se dessine à l'horizon et qui ne cesse d'avancer vers le ciel, marcher et ne pas retourner pour ne pas être emporté par le vertige.(...) Une fois arrivés à la septième porte, nous serons peut-être les vrais gens du Bien.

Dans cette histoire, chaque porte représente un jour de la semaine. Ainsi, la porte de jeudi marque la naissance d'Ahmed, celle de vendredi, synonyme d'un espoir aléatoire, le baptême. La porte de jeudi est une porte majestueuse et occupe une place importante dans le roman :

Elle est superbe. Son bois a été sculpté par cinquante-cinq artisans, et vous y verrez plus de cinq cents motifs différents. Donc cette porte lourde et belle occupe dans le livre la place primordiale de l'entrée. L'entrée et l'arrivée. L'entrée et la naissance.²⁹

La porte de vendredi est exceptionnelle en sens que c'est elle qui se moule selon notre destin : « Chacun de nous a vu cette porte s'ouvrir sur ses nuits et les illuminer même brièvement. C'est la seule porte qui se déplace et avance au pas du destin. Et elle ne s'arrête que pour ceux qui n'aiment pas leur destin. »³⁰

Une autre métaphore qui se reproduit périodiquement est celle de la clef : « La première métaphore est un anneau comportant sept clés pour ouvrir les sept portes de la ville. Chaque porte qui s'ouvre donnerait la paix à son âme. »³¹ Le narrateur décrit plus tard l'acte d'écrire et de dévoiler la vérité comme « une clé magique qui ouvre des portes oubliées, ou condamnées. »³²

Dans *Les Yeux Baissés*, au second degré du récit de drame et de souffrance, se dégage un autre récit - celui d'espoir et d'attente - merveilleux et singulièrement étrange. Il s'agit d'une quête de trésor : la narratrice serait désignée par le destin pour guider la tribu vers le lieu secret où ce trésor aurait été enfoui par un ancêtre, il y a un siècle. L'histoire du trésor laissé par un ancêtre inoubliable est un repère fonctionnel essentiel dans la constitution de la mémoire et de l'imaginaire (chapitres 20 et 21). La narratrice finit par confier à l'écrivain le secret et

²⁹ Ben Jelloun, Tahar:L'Enfant de Sable, Seuil, Paris, 1985, p. 16.

³⁰ Ibid., p. 29.

³¹ Ibid., p. 189.

³² Ibid., p. 200.

son histoire insolite. Si la quête du trésor magique est impossible, l'héroïne trouve dans son désir s'aller jusqu'au bout à la fois un ressourcement, une catharsis et une manière de revaloriser l'image du village frappé de malédiction. Là où la tribu s'attend à trouver le trésor, l'eau jaillit et reconduit la vie.

Le fantastique et le mythique coexistent avec la réalité dans les romans. Mais le surnaturel ne fait pas preuve d'in vraisemblance, d'où il s'échappe de toute contestation. Même quand le lecteur se rend compte que le rationnel et l'irrationnel sont deux entités opposées et contradictoires, il ne les déconcerte pas car le surnaturel est intégré dans les normes de perception du narrateur et des personnages du monde fictif.

Ainsi, dans *La Prière de l'Absent*, Boby et Sindibad, deux vagabonds qui vivent dans un cimetière de Fès, assistent à la naissance d'un être qui semble enfanté par un vieil olivier et par l'eau de la source ruisselant à son pied au moment même où une jument creuse vigoureusement la terre de son sabot. Au même instant, et avec la même étrangeté, Yamna, qui est déjà morte, survient et leur apprend qu'elle a été désignée pour conduire l'enfant se ressourcer sur la tombe du Cheikh Ma-Al-Ainayn à Smara.

Dans *L'Enfant de Sable*, nous traversons les labyrinthes oniriques du héros, un espace surréel peuplé par l'amant, la mère infirme et le père mort qui menace son fils. Une voix qui vient d'ailleurs et qu'il attribue à son père, l'accuse et suscite en lui, l'effroi et la culpabilité : « J'entends sa voix rauque et terrible revenir de loin, sans s'énerver, pour remettre de l'ordre dans cette histoire. (...) La voix s'approche ; elle fait vibrer les verres sur la table ; c'est le vent qui la transporte et me tient prisonnière. »³³

Dans cet univers réaliste magique, tout est possible, ainsi la rencontre avec la sorcière qui connaît déjà le secret d'Ahmed :

Une vieille femme, mendiante ou sorcière, vagabonde rusée, enveloppée de haillons de toutes les couleurs, l'oeil vif et le regard troublant, se mit sur mon chemin, dans une de ces ruelles étroites, tellement étroite et sombre qu'on l'a surnommé Zankat Wahed : « la rue d'un seul. (...) Elle cachait la lumière et empêchait l'air de passer. (...) La question fut incisive : « Qui es-tu ? » (...) C'était l'unique question qui me bouleversait et me rendait littéralement muette. (...) Son regard n'avait rien d'innocent. Il scrutait, déshabillait, mettait à l'épreuve ; il

³³ Ibid. p. 130

savait tout en doutant. Il cherchait une confirmation. Il vérifiait et s'impatientait »³⁴, le retour de la sorcière qui l'emmène à travailler avec les gens du cirque : « Ce fut sans doute dans cette ville gouvernée par la nuit et la brume que j'ai rencontré Oum Abbas. Elle était venue me chercher comme si elle avait été envoyée par quelqu'un. (...) Elle me dit sur un ton ferme : « Tu vas me suivre » Je ne feignis même pas de résister, pouvais-je échapper à cet appel ? Etait-ce possible de contourner le destin ? »³⁵

L'univers surréaliste des *Yeux Baissés* ne paraît pas trop différent. Le bled constitue un monde qui souffre de ravages de la tante sorcière, incarnation du Mal. Suite au meurtre de son fils le père décide d'emmener sa famille en France avec lui, grâce à l'exhortation d'un chevalier mystérieux :

Fut-ce à ce moment-là ou plus tard qu'apparut un cavalier sur un cheval blanc tacheté de gris, une colombe sur chaque épaule, irradiant de la lumière et qui s'adresse à mon père en ces termes : « Homme si proche venu de si loin, ne sois pas triste. Fais confiance au destin et à la parole de Dieu. Ton fils est parti. Il est au paradis. (...) Quitte ce village, emmène ta femme et ta fille loin, très loin d'un oeil torve qui à force de se poser sur vous, finira par perpétuer le malheur. »³⁶

Classé aux marges de la critique littéraire française comme un écrivain francophone d'origine marocaine, Ben Jelloun, est-il alors un exclu qui s'est fait respecter et accueilli au centre en maîtrisant la langue du colonisateur, en épousant des causes humanitaires et en émerveillant un public occidental avec son don du conteur oriental ? Comme réponse, Ben Jelloun nous présente son autoportrait édifiant :

Je suis un auteur français d'un genre particulier, un Français de langue maternelle arabe, une langue qui contient mes émotions et mes tendresses. Je suis un Marocain sans problèmes d'identité, un homme qui se nourrit de l'imagination populaire du Maroc – un pays que je ne quitterai jamais. (...) Je suis un homme engagé, moralement engagé – je défends ceux que l'on jette dans la fosse commune avec une brutalité inouïe.³⁷

³⁴ Ibid., p. 114.

³⁵ Ibid., p. 117.

³⁶ Ben Jelloun, Tahar: *Les Yeux Baissés*, Seuil, Paris, 1991 p. 51.

³⁷ Tahar Ben Jelloun dans *Morocco Times*, le 9 février 2005

A propos de l'auteur

Dr Maria-Suzette Fernandes-Dias était la directrice pédagogique de l'Alliance Française de Goa de 1997 à 2002. Elle enseignait également, la littérature comparée, la linguistique et la méthodologie de la langue française aux étudiants de MA (French) à l'Université de Goa. Elle revoit le manuscrit de sa thèse de doctorat intitulée « La conscience post-coloniale : une étude comparée des œuvres de Rushdie et de Ben Jelloun » soutenue en 2002, pour une publication éventuelle. Pendant son parcours académique et professionnel, elle a été accordée plusieurs bourses et prix par l'Ambassade de France, Le Bureau de la Coopération linguistique et éducative, Le Ministère des Affaires étrangères, L'Alliance française de Paris, La Chambre de Commerce et d'Industrie de Paris et Ford Foundation. En 2002, elle a été décernée le Prix Victor Hugo pour la poésie.

Actuellement, Dr Fernandes-Dias coordonne la formation des doctorants au Centre for Cross-Cultural Research à The Australian National University à Canberra et poursuit sa propre recherche. Elle assure des cours du FLE dans un lycée, poursuit sa propre recherche, anime occasionnellement le programme français à la radio et fournit des articles de presse aux journaux internationaux dans sa capacité de correspondante internationale pour Indo-Asian News Service. En 2005, elle a organisé deux conférences internationales, *Legacies of Slavery: Comparative Perspectives* et *Negotiating the Sacred II: Blasphemy and Sacrilege in the Arts* à l'ANU.