

L'ambiguïté narrative dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun : *L'enfant de Sable* et *La nuit sacrée*

Violeta Maria Baena Gallé



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6922>

DOI: 10.4000/narratologie.6922

ISSN: 1765-307X

Publisher

LIRCES

Printed version

Date of publication: 1 January 2001

Number of pages: 113-122

ISBN: 2914561032

ISSN: 0993-8516

Electronic reference

Violeta Maria Baena Gallé, "L'ambiguïté narrative dans l'œuvre romanesque de Tahar Ben Jelloun : *L'enfant de Sable* et *La nuit sacrée*", *Cahiers de Narratologie* [Online], 10.1 | 2001, Online since 16 October 2014, connection on 23 February 2021. URL: <http://journals.openedition.org/narratologie/6922> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/narratologie.6922>

**L'AMBIGUÏTÉ NARRATIVE DANS L'ŒUVRE
ROMANESQUE DE TAHAR BEN JELLOUN :
*L'ENFANT DE SABLE ET LA NUIT SACRÉE.***

Violeta Maria BAENA GALLÉ
Université de Ayamonte (Espagne)

L'Enfant de Sable, texte narratif de l'écrivain marocain Tahar Ben Jelloun, manifeste une évidente ambiguïté du discours structurée de manière consciente et systématique. Cette situation est fondée sur l'identité indéterminée du personnage principal, sur la création des univers symboliques et oniriques et sur la superposition des voix narratives.

L'œuvre de Tahar Ben Jelloun côtoie le conte, la légende, les rites maghrébins, les mythes ancestraux, etc... Son originalité consiste dans le fait de savoir réunir tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébine dans une symbiose avec des facteurs de la vie quotidienne et des problèmes qui touchent la société actuelle.

Ses personnages participent aussi de ces sources et ils ne peuvent qu'exister dans un monde imaginaire : ils font surgir un langage interdit en rapport avec le corps, la sexualité ou la situation de la femme.

Ses récits se trouvent souvent dominés par les désordres de la mémoire et les jeux de l'imagination ; cette situation, unie aux difficultés d'une écriture complexe, fait que l'interprétation de ses textes est un vrai défi pour le lecteur.

L'Enfant de Sable (1985) n'échappe pas à ces tendances. L'action se situe dans un quartier d'une ville arabe ; basé sur un fait divers, le roman raconte l'histoire d'Ahmed, la huitième fille d'un riche commerçant qui subit une éducation masculinisante, puisque son père a besoin d'un mâle pour être reconnu socialement. Il est convaincu que sa femme porte une maladie car elle ne peut pas concevoir

d'enfants mâles – « Ça doit être une malformation »¹ (p. 22) » – mais il ne la répudiera pas, ni prendra d'autre épouse. La décision de soumettre cette nouvelle fille aux lois masculines appartient exclusivement au père et le pacte entre le couple se scelle :

La femme ne pouvait qu'acquiescer. Elle obéit à son mari, comme d'habitude, mais se sentit cette fois-ci concernée par une action commune. Elle était enfin dans une complicité avec son époux. Sa vie allait avoir un sens. (p. 23)

Ce personnage ambigu arrive à être conscient de sa réalité, mais il l'accepte. Dans un moment donné, il reconnaît son conflit :

Je sais, j'ai un corps de femme. (...) J'ai un comportement d'homme, ou plus exactement, on m'a appris à agir et à penser comme un être naturellement supérieur à la femme. Tout me le permettait : la religion, le texte coranique, la société, la tradition, la famille, le pays... et moi-même... (p. 152)

J'ai vécu dans l'illusion d'un autre corps, avec les habits et les émotions de quelqu'un d'autre. J'ai trompé tout le monde jusqu'au jour où je me suis aperçue que je me trompais moi-même. (p. 169)

L'indétermination sexuelle, clé pour comprendre le conflit idéologique et existentiel du roman, provoque chez Ahmed une insécurité qu'il ne peut pas résoudre : il est conscient de l'ambiguïté de son identité, mais il n'arrive pas à comprendre l'énigme dont il est le protagoniste. Il assume sa confusion existentielle, qui reste implicite dans le titre du roman :

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. Etre tout simplement est un défi. (p. 94)

¹ Tous les fragments cités appartiennent à l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de sable*, Ed. Du Seuil, Paris, 1985. Par la suite, nous n'indiquerons que la page où ils se trouvent.

Le texte présente l'histoire d'Ahmed et son passage par les « sept portes », symboles de son processus d'évolution : la naissance, l'enfance, l'adolescence, le mariage, etc... Dans toutes ces étapes, il a des doutes par rapport à son identité, bien qu'il ne puisse pas résoudre le dilemme. Arrivé, par exemple, le moment des changements physiques comme la menstruation, la crise existentielle surgit :

Aucun détail ne devrait venir, ni de l'extérieur ni du fond de la fosse, perturber cette rigueur. Pas même le sang. Et le sang un matin a taché mes draps. (...) Sur mes cuisses un mince filet de sang, une ligne irrégulière d'un rouge pâle. (...) 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. (p. 46)

La mort de son père est essentielle car elle l'oblige à être conscient, définitivement, de sa condition et il reproche à ses sœurs leur soumission :

A partir de ce jour, je ne suis plus votre frère ; je ne suis pas votre père non plus, mais votre tuteur. J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect. Enfin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre 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 ! (pp. 65-66)

En acceptant le versant masculin, privilégié, qui ne lui correspond pas physiologiquement, il a perpétué l'injustice traditionnellement commise, fait qui lui est présenté avec toute sa cruauté :

Vous savez combien notre société est injuste avec les femmes, combien notre religion favorise l'homme (...) Vous avez pris goût aux privilèges et vous avez, sans peut-être le vouloir, ignoré, méprisé vos sœurs. (p. 87)

A ce qu'il répond, en répudiant tous les référents familiaux face auxquels il se trouve :

La grande, l'immense épreuve que je vis n'a de sens qu'en dehors de ces petits schémas psychologiques qui prétendent savoir et expliquer pourquoi une femme est

une femme et un homme est un homme. Sachez, ami, que la famille, telle qu'elle existe dans nos pays, avec le père tout-puissant et les femmes reléguées à la domesticité avec une parcelle d'autorité que leur laisse le mâle, la famille, je la répudie, je l'enveloppe de brume et ne la reconnais plus. (p. 89)

La deuxième partie du texte est dominée par le niveau onirique. Finalement, Ahmed assume le rôle de femme, prend le prénom de Zahra et décide de retourner vers son passé pour chercher sa véritable personnalité.

Le roman nous propose différentes issues au conflit posé, mais elles ne sont pas définitives, car l'une d'elles serait *La Nuit Sacrée*. *L'Enfant de Sable* se structure comme une métaphore d'un conflit existentiel qui concerne toute la société ; ce conflit collectif serait représenté par la figure d'Ahmed/Zahra, catalyseur d'une conscience collective ; son histoire reste un prétexte pour la dénonciation sociale à tous les niveaux : le rôle de la femme, la tradition et la modernité, la sexualité, etc...

Dans une analyse plus exhaustive des aspects formels qui composent le récit, base pour les conclusions interprétatives postérieures, nous percevons que l'élément principal qui rend propice l'unité du texte réside dans l'indétermination sexuelle déjà mentionnée et dans la recherche du sexe sous l'ambiance oppressive d'une société et d'une religion bien définies. Dans ce jeu d'identités, les différentes voix narratives se superposent pour insister sur l'imprécision inhérente au texte : le conteur public, Ahmed et Zahra, les auditeurs qui prennent la parole pour essayer de donner un sens à l'histoire, etc. Dans les deux parties du texte, la ligne anecdotique ne se voit interrompue que par les commentaires des narrateurs et par les « lectures » qu'on fait d'un livre où se trouve, hypothétiquement, l'histoire d'Ahmed/Zahra. A tout cela il faut ajouter le problème des continuels changements de narrateurs qui rendent difficile la lecture du récit. Après la mort du père et de l'épouse d'Ahmed, la narration souffre d'une bifurcation. On nous présente différentes versions de la même histoire racontées par des conteurs qui assurent en être témoins. De toutes façons, dans la deuxième partie du roman, l'axe unificateur reste occulte car chaque

narrateur projette sur l'histoire sa propre expérience et solution, en laissant la porte ouverte à d'autres possibles interprétations. Ces ruptures, créées par les êtres narratifs, se trouvent renforcées par le brisement du niveau réel de la narration avec des récits oniriques ou hallucinatoires. Finalement, les changements temporels entre le passé, le présent et le futur, rendent difficile aussi la perception de l'unité du texte.

Le temps du récit n'est pas unitaire non plus, car il se trouve généré par l'action du narrateur-narrateurs et il est interrompu par de nombreuses prolepses qui se correspondent au niveau onirique et hallucinatoire déjà mentionné. Par contre, le temps de l'action du récit atteint son unité grâce à la présence d'Ahmed, sauf pour le dénouement final où l'auteur nous donne plusieurs interprétations, toujours vers un itinéraire chaotique. Le récit éclate par une concurrence des narrateurs et des voix en rivalité, car chaque conteur remplace l'antérieur et tous prétendent être les héritiers de l'histoire.

La polyphonie narrative produit la création des différents univers symboliques et parfois oniriques qui accentuent l'ambiguïté du discours. À cette polyphonie il faut ajouter la superposition des voix des différents personnages qui prennent la parole pour insister sur la réalité du conflit existentiel du personnage principal.

Ainsi, dès le début de l'histoire, nous trouvons un narrateur omniscient à la troisième personne, chargé de nous situer l'action et de continuer avec l'évolution des présences narratives, et d'un conteur public à la première personne qui raconte l'histoire d'Ahmed, d'après le livre que celui-ci lui avait donné, nous supposons, avant de mourir. Au cours de la lecture, nous nous rendons compte que cette deuxième entité narrative fonctionne comme un miroir qui déforme la réalité, la manipule et se situe entre le premier narrateur et le propre Ahmed, mais en justifiant toutes ses interventions par le Livre où il a trouvé l'histoire. À cause de ce conteur, le personnage acquiert parfois un *status* d'irréalité, renforcé par l'intervention du public qui, lentement, prend la parole.

L'action de ce premier conteur est amplifiée par deux autres importantes interventions où Ahmed parle à la première personne : la lecture du livre et de quelques lettres qui

forment partie d'un échange épistolaire que la partie masculine du personnage maintient avec sa partie féminine. Ainsi, Ahmed se dédouble en deux présences narratives, avec deux univers bien définis, produits de son indétermination sexuelle. Finalement, le prétendu frère de Fatima prend la parole, tandis que le conteur se transforme en auditeur, pour affirmer qu'il est le vrai possesseur de l'histoire qu'on est en train de raconter. Dans tout ce processus, le personnage d'Ahmed a créé un univers propre, symbolique, que personne ne comprend, pour pouvoir survivre à cette situation et pour attendre un changement radical de sa destinée. Il se retire dans une chambre où seulement Malika, la servante, peut entrer et où il essaie de récupérer toutes les sensations qui lui ont été interdites :

La lumière le déshabillait. Le bruit le perturbait. Depuis qu'il s'était retiré dans cette chambre haute, voisine de la terrasse, il ne supportait plus le monde extérieur (...) Il avait besoin d'un long moment, peut-être des mois, pour ramasser ses membres, mettre de l'ordre dans son passé, corriger l'image funeste que son entourage s'était fait de lui ces derniers temps, régler minutieusement sa mort (...). (pp. 8-9)

Toute la première partie du texte est donc dominée par cette alternance des narrateurs qui provoque une certaine confusion sur la personnalité fictive du narrateur omniscient. Dans la deuxième partie du roman, où le niveau onirique règne, cette diversité narrative est plus vertigineuse. Après la mort du premier conteur et la destruction du manuscrit, le narrateur omniscient cède peu à peu le tour de parole à une série de personnages du public, qui reprennent un espace symbolique créé antérieurement, le cirque, pour situer le récit d'Ahmed et pour lui donner une solution propre. Ahmed, en plus, assume finalement son rôle de Zahra et le narrateur masculin à la première personne se transforme en une présence féminine. Parfois, avec cette prise de conscience, Ahmed est le narrateur de sa propre histoire, fonction qui se complète par la lecture de quelques lettres anonymes que celui-ci reçoit. Ces lettres ont une fonction clairement narrative et elles représentent le premier espace symbolique où Ahmed prend le rôle de femme : ainsi, il nous montre le

processus de dédoublement de la personnalité et la postérieure crise d'identité que tout cela comporte.

Dans le récit de Salem, le cirque et les personnages qui appartiennent à cet espace, rendent propice la mort de Zahra. Ce narrateur pense que tout le conflit n'est pas un problème d'erreur de la nature, mais une déviation sociale qui ne peut que finir par un suicide. La solution d'Amar passe par la réflexion existentielle, car il considère que Zahra es prisonnière de sa destinée et qu'elle ne peut pas supporter le fait d'avoir « deux vies avec deux perceptions et deux visages mais les mêmes rêves, la même profonde solitude » (p. 155). Amar substitue l'espace onirique du cirque à celui de la retraite de la première partie et il affirme que Zahra s'est laissé mourir dans sa chambre d'où elle n'est jamais sortie, en détruisant avec son récit l'espace récréé par le narrateur antérieur. Fatouma, qui actualise la dernière intervention du public, s'identifie avec Zahra. Elle soutient que l'histoire est la sienne, qu'elle l'avait perdue et qu'elle l'avait récupérée grâce aux récits du conteur, de Salem et d'Amar. Sa version suppose une extrapolation et une universalisation complètes car il se situe à Buenos Aires. Ces trois narrateurs, donc, modifient le récit et son dénouement selon leur propre point de vue et leur vision de la réalité. Chacun d'entre eux représente un aspect marginal de la société (le sexe, l'intellectualité et la femme) leur niveau symbolique étant indéniable.

Après toute cette série de présences narratives, nous trouvons finalement la figure du « troubadour aveugle », l'intellectuel qui observe comment son discours se transforme en métadiscours littéraire. Il nous donne la dernière solution de ce roman au conflit posé ; selon lui, cette issue a toujours été chez les intellectuels, même si elle traverse les frontières du texte car *La Nuit Sacrée* insiste à nouveau sur ce même problème.

Pour conclure avec les dérives symboliques et interprétatives de ce roman, nous pouvons remarquer que le texte est conçu comme la métaphore d'un conflit existentiel de l'auteur qui sert de creuset au conflit collectif de tout un peuple soumis par un processus de colonisation. Cette collectivité est représentée par le personnage d'Ahmed, bien que

tous les narrateurs y participent. Sur un plan individuel et diégétique, le personnage essaie d'assumer sa condition, et il accepte volontiers et consciemment la situation à laquelle il a été mené. Mais, au fur et à mesure qu'il a découvert son corps et qu'il a pressenti sa véritable personnalité, Zahra se rebelle contre Ahmed et on arrive à un degré d'une forte diégèse quand elle accepte la condition de femme qui lui avait été niée par l'organisation anecdotique du roman. Cette diégèse coïncide avec le cirque et avec la disparition de Malika, fait nécessaire pour que Zahra puisse se développer comme femme. Toute cette évolution se trouve accompagnée par l'absence d'un espace propre à ce personnage principal et par l'expulsion systématique de tous les espaces où il s'introduit momentanément. De cette façon, du moment où Ahmed assume le rôle du père après la mort de celui-ci, son espace devrait être la maison, mais il ne peut pas l'occuper physiquement car il n'est pas un homme ; il décide donc de se retirer et de créer son propre univers. Il sortira volontiers de cette retraite – espace de l'intériorisation – en acceptant sa condition. Il arrive au cirque où il agit avec son rôle de femme. Mais il sera aussi expulsé de cet espace car l'indétermination sexuelle l'empêche d'accepter sa condition. Précisément, sa partie masculine, représentée par la lettre du correspondant anonyme, provoquera cette nouvelle exclusion.

Enfin, Ahmed est exclu non seulement de son espace physique, mais aussi de l'intérieur, car l'ambiguïté existentielle qu'il subit ne lui permet pas d'avoir une seule conscience, bien qu'il ait un seul corps. Cette réalité provoque la création des univers parallèles. Il affirme : « je suis (...) moi et un autre » (p. 96) ou « je suis moi-même l'ombre et la lumière (...) le maître de la maison (...) et l'invité, le regard qui se cherche et le miroir » (pp. 44-45). Après avoir pris la décision d'assumer sa condition masculine – « je ne dors plus dans le corps d'un autre » (p. 53) –, il a besoin de démontrer qu'il a trouvé un espace propre ; cette nouvelle situation changera car la retraite suppose une nouvelle crise d'identité – « Qui suis-je ? Et qui est l'autre ? » (p. 55) –, recueillie dans la correspondance qu'il maintient avec soi-même. Ce sera précisément son correspondant, sa partie masculine, celui qui lui fera découvrir son corps et les sensations de femme dans

les différents espaces oniriques. À la fin de sa retraite, elle se voit expulsée à nouveau : elle accepte son indétermination bien que cela suppose vivre sans un espace propre. Nous arrivons, donc, à la conclusion que Ahmed/Zahra n'a pas d'espace réel défini car elle ne possède pas non plus de sexe, de personnalité ni de conscience définies, de la même façon que le conflit qu'elle symbolise.

Comme conclusion, nous pouvons constater que le texte nous fournit différentes issues au conflit posé, grâce aux jeux des narrateurs. Cette polyphonie narrative nous permet de considérer les différents récits comme homodiégétiques. Cette multiplicité des voix se projette en dehors des frontières du texte en donnant naissance à un nouveau récit, *La Nuit Sacrée*, où le narrateur principal assume finalement son identité féminine.

BIBLIOGRAPHIE

Etant donné que cette analyse se base sur une étude intrinsèque au texte, nous ne mentionnerons que quelques œuvres de référence, sans aucune intention d'exhaustivité.

BEN JELLOUN (T.) : *L'Enfant de Sable*, Paris, Ed. Du Seuil, 1985.

GAUVIN (L.) : *L'écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*, Paris, Ed. Karthala, 1997.

JOUBERT (J.-L.) : Et alii. *Les littératures francophones depuis 1945*, Paris, Bordas, 1986.

MEMMI (A.) : *Ecrivains francophones du Maghreb*, Paris, Ed. Seghers, 1985.

VIIATTE (A.) : *Histoire comparée des littératures francophones*, Paris, Nathan, 1980.