

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISE**

**L'UNIVERS ROMANESQUE DE TAHAR BEN JELLOUN :
LE REALISME MAGIQUE**



THESE DE MASTER RECHERCHE

Müge ÖZUĞURLU

Directrice de Recherche : Doç. Dr. S. Seza YILANCIOGLU

MAI 2019

**UNIVERSITE GALATASARAY
INSTITUT DES SCIENCES SOCIALES
DEPARTEMENT DE LANGUE ET LITTERATURE FRANÇAISE**

**L'UNIVERS ROMANESQUE DE TAHAR BEN JELLOUN :
LE REALISME MAGIQUE**



THESE DE MASTER RECHERCHE

Müge ÖZUĞURLU

Directrice de Recherche : Doç. Dr. S. Seza YILANCIOGLU

MAI 2019

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais adresser tout d'abord mes remerciements à ma directrice de mémoire de maîtrise, Mme. Doç. Dr. S. Seza Yılancıoğlu qui m'a orientée et encouragée par ses conseils, sa gentillesse ainsi que par sa disponibilité pendant la réalisation de ce mémoire de maîtrise.

Je tiens encore une fois à exprimer ma gratitude et mes remerciements à mes professeurs de Licence et de Master qui m'ont encouragé pour suivre une carrière universitaire dans le domaine des Lettres.

Mes profonds remerciements vont aussi à ma chère collègue Claire Lafargue et ma chère amie Çağla Miniç pour leurs contributions linguistiques.

Enfin, je voudrais vivement remercier mon mari Cem Özügürlü, mes parents Füsün et Salih Uysal qui m'ont soutenu dans chaque étape de mon parcours académique.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	II
TABLE DES MATIERES	III
RESUME.....	V
ABSTRACT	IX
ÖZET	XIII
INTRODUCTION	1
1. LES APPROCHES THEORIQUES : REALISME MAGIQUE ESTHETIQUE ET LITTERAIRE.....	8
1.1 Introduction partielle.....	8
1.2 Regard sur la théorie postmoderne.....	8
1.2.1 Vers la théorie postmoderne en littérature.....	11
1.3 Les origines du réalisme magique.....	13
1.3.1 De la théorie esthétique à la théorie magique en littérature.....	16
1.3.2 Contexte thématique du réalisme magique.....	24
1.3.3 Réalisme magique en littérature postmoderne.....	28
1.4 Conclusion partielle	30
2. LE REALISME MAGIQUE AU MAGHREB.....	32
2.1 Introduction partielle.....	32
2.2 Aperçu sur le réalisme magique au Maghreb	32
2.3 La francophonie et Tahar Ben Jelloun	41
2.4 Tahar Ben Jelloun, écrivain entre deux langues	42
2.5 L’imaginaire chez Tahar Ben Jelloun	43
2.6 Conclusion partielle	44
3. L’UNIVERS MAGIQUE BENJELLOUNIEN	45
3.1 Introduction partielle.....	45
3.2 <i>L’Enfant de Sable</i> et <i>La Nuit Sacrée</i>	45
3.3 Les personnages benjellouniens dans <i>L’Enfant de Sable</i> et <i>La Nuit Sacrée</i>	49
3.3.1 Les personnages masculins.....	52
3.3.2 Les personnages féminins.....	57
3.4 Caractéristiques de la narration.....	62
3.4.1 Symbiose de la tradition orale et écrite	65
3.4.2 La Narration de <i>L’Enfant de Sable</i>	69

3.4.3 La Narration de <i>La Nuit Sacrée</i>	75
3.5 Caractéristiques spatio-temporelles	78
3.5.1 Le temps et l'espace dans <i>L'Enfant de Sable</i>	81
3.5.2 Le temps et l'espace dans <i>La Nuit Sacrée</i>	88
3.6 Caractéristiques surnaturelles	93
3.6.1 Le mythe	95
3.6.2 La Croyance	99
3.6.3 Les objets magiques	103
3.7 Conclusion partielle	106
CONCLUSION	108
BIBLIOGRAPHIE	111
ANNEXES	118
Église de Ronchamp, Le Corbusier, 1955.....	118
Liberté guidant le peuple, Eugene Delacroix, 1830.....	119
The Eclipse of the Sun, George Grosz, 1926	120
Biographie de Tahar Ben Jelloun	121
Résumé de <i>L'Enfant de Sable</i>	122
Résumé de <i>La Nuit Sacrée</i>	124
CURRICULUM VITAE	125

RESUME

Dans ce travail, nous nous interrogeons sur le genre réaliste magique par le biais de notre corpus romanesque. A partir de deux romans de Tahar Ben Jelloun, nous avons essayé de mettre en évidence le processus de la formation identitaire de l'individu au sein d'une société orientale et postcoloniale. Nous avons démontré que le code réaliste se lie de près à la situation sociale du monde marocain et musulman à la fois et que le code magique est aussi associé à ce contexte riche d'éléments religieux, folkloriques, traditionnels. Nous avons également observé que le réalisme magique fleurit dans des conditions postcoloniales où des codes antinomiques sont apparents en raison de leur caractère hybride. Entre le réel et l'irréel, les thèmes subversifs contestent les dynamiques sociales dans les territoires autochtones que sont généralement les ex-colonies.

Au cours des recherches préliminaires que nous avons réalisées avant l'élaboration de notre mémoire, nous avons été témoin de l'existence de plusieurs théories servant à l'analyse des éléments surnaturels dans le texte littéraire. Dans la première partie, nous avons expliqué le réalisme magique pour préparer la base théorique de notre analyse. Afin d'éclaircir l'itinéraire de cette théorie et son arrivée au Maghreb, nous nous sommes appuyés sur l'élaboration de cette théorie à travers les différents continents et domaines de création. Les recherches nous ont indiqué que le réalisme magique voit le jour pour la première fois en Allemagne au cœur de la théorie esthétique élaborée par Franz Roh qui est un peintre expressionniste des années 1920. Le terme s'intègre en littérature par un écrivain italien, Massimo Bontempelli qui utilise un style fantasmagorique pour évoquer une réalité mystérieuse. L'écriture magique, avant d'être propagée ailleurs, fleurit en Amérique Latine dans le cadre d'une revue littéraire trente ans plus tard, donc à la suite d'une période de latence. Loin d'avoir une définition univoque, ce terme signifiait pourtant un nouveau regard sur la réalité dans chaque territoire. Le terme serait rebaptisé comme *lo real maravilloso* par Alejo Carpentier, écrivain cubain de la période de *boom* latino-américaine.

Charles Scheel dans son ouvrage théorique sur le réalisme magique et le réalisme merveilleux associe fréquemment ce terme au postmodernisme, au post-colonialisme et au multiculturalisme. Tous ces fondements conceptuels indiquent que le réalisme magique par son caractère subversif met en évidence le contexte social à travers les productions artistiques et littéraires.

Nous avons consacré la première partie de notre mémoire aux mouvements sociaux qui sont indissociables du réalisme magique. Nous dégagons désormais notre problématique à l'aide des détails sur les études culturelles menées par des critiques contemporains. Ils expriment leur consensus sur le cadre du réalisme magique au sein de multiples variations de la définition du terme. Par conséquent notre problématique repose sur le caractère postcolonial du réalisme magique particulièrement au Maghreb. Dans notre mémoire, nous prenons en compte ce terme comme une ouverture au champ d'expression libre qui favorise l'écrivain

francophone issu des anciennes colonies françaises à se manifester à l'échelle mondiale. Comme les textes réalistes magiques exigent un bon bagage intellectuel selon Amaryll Chanady, ce mode narratif crée une espèce de richesse sémantique grâce à ses références multiculturelles. A ce stade, nous pouvons déduire d'où vient la notoriété internationale des écrivains francophones comme Kateb Yacine, Tahar Ben Jelloun, ayant adopté le style réaliste magique.

En ce qui concerne les connotations des notions référant à l'idée de surnaturel et magique nous avons également repris les différences entre le fantastique et le réalisme magique pour montrer leur champ d'étude. Amaryll Chanady développe cette distinction en abordant la définition de Todorov afin de répondre à la question taxinomique d'une manière exhaustive. Nous avons énuméré les critères du genre fantastique pour pouvoir discerner la contribution du réalisme magique au champ surnaturel dominé par le fantastique. Chanady souligne particulièrement le fait que le surnaturel ne présente pas la problématique au sein du récit mais qu'il est accepté en tant que partie de la réalité.

Dans la deuxième partie, après avoir expliqué la théorie réaliste magique à la suite des lectures des ouvrages publiés dans les mondes francophone et anglophone nous nous sommes intéressés à l'évolution de la notion de magie au Maghreb et en littérature maghrébine d'expression française. Nous observons qu'en littérature, les écrivains maghrébins font preuve de bilinguisme et de multiculturalisme. L'introduction du texte francophone dans le mouvement postmoderne se manifeste par « la valorisation d'un bilinguisme ». ¹ Selon Gontard, celle-ci s'exprime sur le mode de l'ouverture du sujet à sa propre altérité. Dans le cas de Tahar Ben Jelloun, l'opposition entre deux cultures lui a offert un procédé d'articulation de ses identités. Étant un écrivain français d'origine marocaine, il s'inspire de son héritage oriental afin de s'appuyer sur les problématiques sociales de son pays natal ainsi que les problèmes issus de la globalisation et de l'hybridation des cultures. Écrivain francophone de la dernière génération ², il opte pour une écriture libératrice par rapport aux écrivains francophones des générations précédentes. A la suite de nos recherches et à partir des interviews réalisées avec l'écrivain, nous remarquons qu'il est connu non seulement en littérature mais aussi sur la scène politique internationale par ses idées portant un nouveau regard sur la société contemporaine mondiale.

Elevé dans deux langues, Tahar Ben Jelloun enrichit son bagage intellectuel et imaginaire par les contes de *Mille et une nuits* ainsi que par la mythologie et la philosophie occidentale. Dans ses œuvres il crée un univers imaginaire comportant les traits distinctifs de la mémoire collective de la civilisation mondiale. Dans ce présent mémoire, nous avons montré les différentes couches tissées dans les deux romans, *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, de Tahar Ben Jelloun. Les analyses nous ont conduit à identifier notamment le réalisme magique au Maghreb. Il est à souligner que le réalisme magique en littérature francophone renferme un rôle transformant des caractéristiques thématiques et narratives des écrivains postcoloniaux.

¹ Marc Gontard, **Modernité Postmodernité dans le roman marocain de langue française**, 2003 in *Littératures frontalières* (2003) 2/XIII

² Arnaud distingue les écrivains francophones en trois générations par rapport aux sujets traités.

Dans la troisième partie, afin de résoudre notre problématique nous proposons une analyse rigoureuse de deux œuvres de Tahar Ben Jelloun. Nous avons choisi le dyptique cité dans le paragraphe ci-dessus, car *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée* nous proposaient plus de repères magiques à analyser en termes de thématique, en même temps que des traits narratifs à dénouer. Connaissant les critères du réalisme magique proposés par Amaryll Chanady, nous les avons sélectionnés parmi les autres ouvrages de l'écrivain. Dans cette analyse, notre ultime motif était donc de démontrer que Tahar Ben Jelloun pouvait être considéré parmi les écrivains réalistes magiques et que ses œuvres le justifient en contenant plusieurs éléments surnaturels intégrés dans la vie quotidienne et les contraintes individuelles des personnages au sein d'une société marginalisée. Celle-ci ne se montre pas indigène à la plume de Tahar Ben Jelloun puisqu'il assimile l'irréel dans le réel ainsi qu'il met en évidence son dialogue avec ces racines.

Dans le cadre de l'analyse, nous avons découvert les personnages benjellouniens. Contrairement aux éléments de l'analyse suivante, l'analyse des personnages a été faite d'une manière intégrale. Nous justifions la construction de cette partie en mettant en avant le caractère dyptique de notre corpus. En plus de nouveaux personnages et des différents conteurs, nous avons tenu compte des personnages de l'histoire d'Ahmed/Zahra dans leur ensemble afin d'éviter les redondances. Néanmoins, l'analyse des personnages consiste en une étude segmentée en deux axes : les personnages masculins et les personnages féminins. Suite aux descriptions des personnages prépondérants, nous avons remarqué que l'écrivain avait également l'intention de démontrer l'écart entre femme et homme dans la société orientale. Parallèlement à cette constatation le héros principal que met en scène l'écrivain révèle ainsi des traits androgynes. Cela étant dit, plusieurs fois au cours du développement du mémoire, Tahar Ben Jelloun décrit un héros/une héroïne ayant grandi comme garçon mais qui découvre plus tard sa vraie identité sexuelle. L'écrivain plante cette quête identitaire du personnage androgyne venant du monde mythique dans un contexte surnaturel. Suite à nos recherches intertextuelles nous avons remarqué de multiples références à la mythologie et aussi à la tradition orale.

La mise en texte de l'oralité souligne l'une des particularités du réalisme magique maghrébine. Au cours de la troisième partie, avant de nous lancer dans les caractéristiques narratives des œuvres, nous avons attiré l'attention sur un autre niveau de l'écriture benjellounienne. S'inspirant de l'oralité, une tradition qui subsiste toujours dans les territoires maghrébins, Tahar Ben Jelloun fusionne les traditions littéraires, écrite et orale, au sein de son dyptique. Par l'entremise des caractéristiques propres à l'oralité, et à la notion du fait de « conter », Tahar Ben Jelloun nous offre une ambiance saharienne ainsi que féerique. Suite à l'aperçu sur l'oralité, nous nous sommes concentrés sur les caractéristiques narratives des romans en les examinant séparément, étant donné qu'ils représentaient différents processus narratifs. Nous avons remarqué que *L'Enfant de Sable* était marqué par l'ambivalence narrative qui est tissée par la polyphonie afin de renforcer l'effet réaliste magique. Cependant, nous interprétons le choix de l'écrivain au regard de la progression de l'histoire. Ainsi, nous remarquons entre deux livres un passage de la polyphonie à la monophonie. En d'autres mots, *La Nuit Sacrée* dont la narratrice est Zahra renferme des caractéristiques monophoniques. Dans la narration nous constatons une pluralité des voix qui morcellent la diégèse. De ce fait, la narration

ambivalente nous fournit un champ de travail pour retrouver le cheminement de l'intrigue qui est narré et conté par plusieurs voix narratives. Ainsi, nous soulignons que le réalisme magique dans le contexte postmoderne a pour but de favoriser les voix marginalisées. La tendance polyphonique de l'écrivain peut se traduire à l'instar du fait qu'il donne la parole à tous ceux qu'ils veulent s'exprimer, sous forme de conteur, par le biais de l'histoire d'Ahmed/Zahra.

L'écrivain continue à jouer avec la perception du lecteur par les caractéristiques spatio-temporelles qu'il dispose dans les deux romans. Le changement au niveau de l'espace et du temps est constant dans l'intégralité de l'histoire. Il se fait à travers les rêves, les hallucinations et les errances nocturnes continuelles du héros dans la mesure où le lecteur, en compagnie du héros, perd ses points de repère. Le sentiment de se trouver dans des territoires irréels et une période de temps inconnus fortifient la répercussion du réalisme magique. Le narrateur fait voyager le lecteur des déserts de l'Afrique aux ruelles de Buenos Aires, retraçant ainsi le trajet qu'a suivi le réalisme magique comme outil littéraire.

Notre analyse textuelle se termine par les explications des autres éléments surnaturels ou magiques. Dans notre travail, ces derniers encadrent les éléments relatifs à la croyance, notamment au rite musulman, mythique et des objets auxquels l'écrivain attribue de merveilleuses qualités extraordinaires.

Il en résulte que les romans de Tahar Ben Jelloun sont riches de références culturelles et littéraires ; une interaction entre les langages écrits et oraux, les mythes et les contes traditionnels se met donc en place. De plus, comme c'est le cas dans l'œuvre romanesque, le sens ne se construit pas par une seule instance et le lecteur joue un rôle important dans la construction du sens. Ainsi, l'effet des références intertextuelles et interculturelles peut varier selon le bagage du lecteur. Chaque lecteur aurait une différente expérience littéraire en déchiffrant les romans d'où vient également la richesse du sens des textes postmodernes qui ne sont pas à la recherche d'un seul univers. La période postmoderne encadrant également le courant réaliste magique consiste à donner la parole à ceux qui sont opprimés et dits hors-norme. A ce stade, le réalisme magique à l'aide des outils dont il dispose favorise la prise de parole de la part d'Autrui. A travers l'histoire d'Ahmed/Zahra, Tahar Ben Jelloun étant un « écrivain public » fait preuve d'une écriture hybride avec ses aspirations et ses procédés littéraires.

ABSTRACT

The present thesis focuses on the realistic magical genre through our novelistic corpus. From Tahar Ben Jelloun's two novels we tried to highlight the identity formation process of the individual in an Oriental and postcolonial society. We demonstrated that the realistic code is closely linked to the social situation of the Moroccan and Muslim world at the same time and that the magic code is also associated with this context provided with religious, folkloric and traditional elements. We also observed that magical realism blooms in postcolonial conditions where contradictory codes are apparent because of their hybrid nature. Between the real and the unreal, the subversive themes challenge the social dynamics in the indigenous territories, which are generally the former colonies.

Following the preliminary research that we carried out before the elaboration of our thesis, we testified to the existence of several theories used for the analysis of the supernatural elements in the literary text. In the first part, we tried to explain these theories to prepare the theoretical basis of our analysis. In order to clarify, the arrival of magical realism in Maghreb, we have observed the itinerary of this theory crossing the different continents. Our researches have indicated that magical realism is emerging for the first time in Germany, at the heart of the aesthetic theory developed by Franz Roh, who is an expressionist painter of the 1920s. The term integrates into literature by an Italian writer, Massimo Bontempelli who uses a phantasmagorical style to evoke a mysterious reality. Magical writing before being propagated elsewhere, after a period of latency, bloomed in Latin America in the context of a literary review thirty years later. Far from having an unambiguous definition, this term nevertheless means a new look at the reality in each territory. The term will be renamed as *lo real maravilloso* by Alejo Carpentier, a Cuban writer of the Latin American boom period.

Charles Scheel in his theoretical work on magical realism and marvelous realism frequently associates this term with post-modernism, post-colonialism and multiculturalism. All these conceptual foundations agree that magical realism highlights the social context through artistic and literary productions by its subversive character

We have devoted the first part of our thesis to the social movements that are inseparable from the magical realism. We now release our problematic using the details of cultural studies conducted by contemporary critics. They express their consensus on the framework of magical realism within multiple variations of the definition of the term. Therefore, our problematic is based on the postcolonial character of magical realism particularly in the Maghreb. In our thesis we consider this term as an opening to the field of free expression that favors francophone writers from the former colonies of France to manifest themselves on a global scale. According to Amaryll Chanady, the magical realistic texts require a good intellectual background and create a kind of semantic richness thanks to their multicultural references. At this point, we can deduce where the international fame of francophone

writers who adopts the magical realistic style is coming from like Kateb Yacine and Tahar Ben Jelloun. Regarding the connotation of the notions referring to the idea of supernatural and magic we took the differences between the fantastic and the magical realism to show their field of study. Amaryll Chanady brings this distinction to light by addressing Todorov's definition to answer the taxonomic question in a comprehensive way. We have listed the criteria of the fantasy genre in order to discern the contribution of magical realism to the supernatural field dominated by fantastic. Chanady thoroughly emphasizes the fact that the supernatural does not present the problematic within the narrative but that it is accepted as part of reality. In the second part, after explaining the realistic magical theory following the readings of the works published in the French-speaking and English-speaking world, we began to discover the evolution of the notion of magic in Maghreb and Maghreb literature of French expression. Maghrebi writers demonstrate bilingualism and multiculturalism. The introduction of the French literature into the postmodern movement is manifested in « la valorisation d'un bilinguisme »³ (valorization of bilingualism). According to Gontard, it expresses itself through the mode of reconciling the subject with its own alterity. In the case of Tahar Ben Jelloun, the opposition between two cultures offered him a process of articulating his identities. Being a French writer of Moroccan origin, he is inspired by his Oriental heritage in order to rely on the social problems of his native country as well as the problems coming from globalization and the hybridization of cultures. Tahar Ben Jelloun, a francophone writer of the last generation, opts for liberation of the writing compared to francophone writers of previous generations. As a result of our researches and from the interviews made by the writer, we have noticed that he is known not only in literature but also in the international political scene by his ideas taking a new look at the contemporary world society.

Being raised in two languages, Tahar Ben Jelloun enriches his intellectual and imaginary background with the tales of *The Thousand and One Nights* as well as mythology and western philosophy. In his works he creates an imaginary universe with the distinctive features of the collective memory of world civilization. In this thesis, we have shown the different layers in the two novels, *L'Enfant de Sable* and *La Nuit Sacrée* by Tahar Ben Jelloun. In this part, the analyzes led us to identify in particular magical realism in the Maghreb. It should be noted that magical realism in francophone literature contains a transforming role of the thematic and narrative characteristics of postcolonial writers.

The third part, in order to solve our problematic, provides us with a rigorous analysis of two artworks by Tahar Ben Jelloun. We chose the diptych cited in the paragraph above because *L'Enfant de Sable* and *La Nuit Sacrée* offered us more magical landmarks to analyze in terms of themes as well as narrative features to unravel. According to the criteria of the magical realism proposed by Amaryll Chanady we selected them among the other works of the writer. In this analysis, our ultimate reason was to demonstrate that Tahar Ben Jelloun could be considered among the magical realistic writers and that his works justify it by containing several supernatural elements embedded in everyday life and the individual constraints of the characters within a marginalized society. This does not show itself indigenous in

³ Marc Gontard, **Modérnité Postmodérnité dans le roman marocain de langue française**, 2003 in *Littératures frontalières* (2003) 2/XIII

Tahar Ben Jelloun's novels since he shows the unreal in the reality as he highlights his dialogue with his roots.

In the first chapter, we discovered Benjellounian characters. We justify the construction of this part by highlighting the diptych character of our corpus. Apart from new characters and different counters, we considered the characters of the history of Ahmed / Zahra as a whole in order to avoid redundancies. Nevertheless, the analysis of the characters is divided into two parts: the male characters and the female characters. Following the descriptions of the dominant characters we noticed that the writer also had an intention to demonstrate the gap between woman and man in Oriental society.

Contrary to this remark, the main hero going in quest of his identity reveals androgynous features. This being said several times during the development of the thesis Tahar Ben Jelloun describes a hero / heroine who grew up as a boy but who later discovers his true sexual identity. The writer implants this identity quest of the androgynous character coming from the legendary world in a supernatural context. Following our intertextual research, we have noticed multiple references to mythology and also to the oral tradition.

The orality underlines one of the peculiarities of Maghrebi magical realism. In the third part, before embarking on the narrative characteristics of the works, we drew attention to another level of Benjellounian writing. Inspired by oral tradition, a tradition that currently substitutes in the Maghreb territories, Tahar Ben Jelloun merges the literary tradition, written and oral. Through the characteristics of oral tradition, and the notion of "narrating" Tahar Ben Jelloun offers us a Saharian and magical atmosphere. Following the oral overview, we focused on the narrative characteristics of novels by examining them separately as they represented different ways of storytelling. We have understood that *L'Enfant de Sable* is marked by the narrative ambivalence that is woven by polyphony to reinforce the magical realistic effect. However, we interpreted the writer's choice with regard to the progression of the story. In this way, we notice a passage from polyphony to monophony between two books. In other words, *La Nuit Sacrée* whose narrator is Zahra frames monophonic features. In the narration we find a plurality of voices that fragment the diegesis. As a consequence, the ambivalent narration leads us to analyze the journey of the plot that is narrated and told by several narrative voices. In conclusion, we emphasize that magical realism in the postmodern context is intended to favor marginalized voices. The polyphonic tendency of the writer can be interpreted to the fact that he gives a voice to all those whom they want to express themselves, in the form of storyteller, through the story of Ahmed / Zahra.

The writer continues to play with the reader's perception by the spatio-temporal characteristics that he has in both novels. Place and time keep changing throughout the story. It is done through the dreams, hallucinations and continual nocturnal wanderings of the hero to the extent that the reader, along with the hero, loses the landmark. The narrator takes the reader from the deserts of Africa to the alleys of Buenos Aires and uses journey of magical realism as a literary tool.

Our literal analysis ends with explanations of other supernatural and magical elements. In our work, they frame the elements relating to belief, especially the Muslim rite, myths and objects to which the writer attributes extraordinary marvelous qualities.

As a result, Tahar Ben Jelloun's novels are rich in cultural and literary references; interaction between written and oral languages, myths and traditional tales are set in place. In addition, unlike the fictional work, meaning is not built by a single instance and the reader plays an important role in the construction of meaning. Thus, the effect of intertextual and intercultural references may vary according to the reader's background. Each reader would have a different literary experience by the novels from which also comes the wealth of meaning of postmodern texts that are not in search of a single *realm*. Just as the postmodern period including the magical realist movement incorporate the speech given to the oppressed and nonstandard ones. The magical realism is using the tools at its disposal in order to favor the speech of the Other. Tahar Ben Jelloun being a "public writer" shows a hybrid writing with his aspirations and literary processes through the story of Ahmed / Zahra.



ÖZET

Bu çalışma çerçevesinde Tahar Ben Jelloun'un *L'Enfant de Sable* ve *La Nuit Sacrée* adlı iki yapıtında yazarın büyülu gerçekçi yazın evrenini sorgulanmaktadır. Türkçeye çevirisi *Kum Çocuk* ve *Kutsal Gece* olan bu iki yapıttan yola çıkılarak anlatı, zaman-mekân özellikleri ve gerçeküstü öğeler üzerinden büyülu gerçekçi akımının postmodern çağda sömürge dönemi sonrası doğu toplumlarında bireyin kimlik oluşum sürecinin nasıl ele aldığı irdelenmiştir.

Mitlerin Batı kültüründeki önemi kadar, doğaüstü ve büyülu öğelerin de Doğü kültüründeki yeri de yadsınamaz. Bu öğelerin ilhamını din, folklor ve geleneklerden aldığını görmekteyiz. Büyülu gerçekçilik düzleminde ise, İslami geleneklerle yoğrulmuş Fas toplumunu ele aldığımızda, gerçek ve gerçeküstünün farklı kodlar aracılığıyla bir arada hüküm sürdüğünü görmekteyiz. Bu bağlamda, toplumsal özelliklerin görünür olduğu gerçeklik düzleminin geçmişten günümüze taşınan mitik ve kutsal öğelerin bulunduğu büyülu düzlemle harmanlandığı yadsınamaz bir olgudur.

Bu çerçeveden baktığımızda büyülu gerçekçilik akımı, sömürgecilik sonrası kimliksel boyutta ortaya çıkan melez özelliklerin görüldüğü toplumlarda daha görünürdür. Bu topraklarda üretilen eserlerin, gerçek ve gerçeküstü sınırlarında konumlandırabileceğimiz eleştirel konular aracılığıyla toplum dinamiklerini yerdığını görmekteyiz.

Çalışma öncesi yapılan araştırmalar sonucunda büyülu gerçekçiliğin, metinlerde gerçeküstü öğelerin incelenmesine yöntem sağlayan kuramlardan biri olduğunu saptadık. Dolayısıyla çalışmanın ilk bölümü, savımızı temellendirmek amacıyla kullanacağımız postmodern ortamda ortaya çıkan kuramların açılanmasına ayrılmıştır.

Postmodern dünya, insanlığı yenilikçi yöntemler ışığında farklı arayışlara sürüklemiştir. İlk olarak kendini mimari alanında gösteren bu yeni ve özgürlükçü bakış açısı, zamanla diğer alanlarda da etkili olmuştur. Bir bütünsellik içinde değerlendirildiğinde postmodernizmin, uğradığı her alanda- mimari, sanat, edebiyat- eskiye ait klasik tüm kuralları yıkma ve bireyi ön plana çıkarma çabası dikkat çeker. Bu bağlamda bizim için önemli olan unsur ise emperyalizmin çözünmesi ve bunun sonucunda kendi özlerini arayan sömürgecilik sonrası toplumların özellikle edebiyat sahnesindeki ifade biçimleridir. Bu toplumların uzun yıllar egemen kültürün, özellikle dil bağlamında yarattığı değişimleri ve bu durumun dilsel üretimler üzerindeki etkisini görüyoruz. Büyülu gerçekçilik akımı ise, söz konusu toplumların fiziksel ve dilsel bağımsızlıklarını kazanmaları sonucu bulunduğu topraklarda önemli bir ifade aracı olarak yer bulmuştur.

Büyülu gerçekçilik akımı, Kuzey Afrika topraklarına ulaşana kadar ve ulaştıktan sonra kıtalar ve disiplinler boyunca uzun bir yol izlemiştir. Bu akım, ilk olarak Almanya'da dışavurumcu Franz Roh tarafından 1920 yılında estetik kuramı

kapsamında işlenmiştir. Büyülü gerçekçilik terim olarak, İtalyan yazar Massimo Bontempelli'nin eserlerinde başvurduğu “gerçekdışı” olarak tanımlayabileceğimiz üslubuyla edebiyat alanına girmiştir. Otuz yıllık bir durgunluktan sonra, bu yeni yazı türü tüm dünyaya yayılmadan önce, köklerini ilk olarak bir edebiyat dergisi çevresinde Latin Amerika’da salmıştır. Her ne kadar araştırmacılar, bu akımın tanımı bağlamında mutabakata varamamış olsalar da bu terimin ulaştığı her yerde, bilinen gerçekliğe yeni bir bakış açısı getirdiği yadsınamaz. Estetik teorisi çerçevesinde adlandırma olarak birçok değişime uğrayan bu akım, Latin Amerika edebiyatının popülerleştiği dönemde, Kübalı yazar Alejo Carpentier tarafından *lo real maravilloso* olarak adlandırılmıştır.

Büyülü gerçekçilik akımının, ortaya çıktığı tarihi süreç itibariyle ve Charles Scheel tarafından kuramsal düzlemde yapılmış tanımından hareketle, postmodernizm ve sömürgecilik sonrası kültürel çeşitlilik kavramlarıyla yakın bir ilişki kurduğunu görmekteyiz. Büyülü gerçekçilik akımının doğasından gelen devrimci kimliği, yazınsal üretimler aracılığıyla toplumsal dengeleri sorgulamaya zemin hazırlamaktadır. Çalışmamıza çağdaş kültür çalışmalarına uzanan bir boyut kazandırmak amacıyla, kuramsal temellerini hazırlarken, ilk bölümde büyü gerçekçilik akımının doğduğu dönemdeki sosyal hareketlere değinmeyi gerekli gördük. Kuzey Afrika bölgesi sömürgecilik sonrası döneme ait özellikler taşıdığından çalışmamızın merkezini oluşturmaktadır. Bu bağlamda, büyü gerçekçilik akımı, eski Fransız sömürgelerinde doğmuş ya da yaşayan frankofon yazarlar için özgür ifade ortamına açılan bir kapı olarak ele alınabilir. Bu akımın kuramlaşma sürecinde büyük katkıları olan Amaryll Chanady büyü ya da gerçeküstü öğelerle bezenmiş metinlerin içerdiği kültürlerarası göndermelerin geniş bir anlam dizgesine sahip olduğunu belirtmektedir. Söz konusu kuramcı, gerçeküstü öğelerle işlenen yapıtın anlamlı olabilmesi için önemli ölçekte kültürel birikim gerektiğinin de altını çizer. Tahar Ben Jelloun, Kateb Yacine gibi büyü gerçekçilik akımını benimsemiş olan frankofon yazarların uluslararası tanınırlığının eserlerindeki anlam zenginliğinden geldiğini söyleyebiliriz.

Bu akımı epistemolojik düzeyde incelediğimizde ise fantastik edebiyat ile benzerlikleri göze çarpmaktadır. Amaryll Chanady, büyü gerçekçilik akımının tanımını yapmak için bu iki edebi üslubun farklarını ortaya koymaktadır. Bu noktada, Todorov’un fantastik edebiyata dair söylemi çalışmamız açısından oldukça önemli bir noktadadır. Fantastik türünün ilham aldığı öğelerin büyü gerçekçilik akımındaki yeri yadsınamayacak kadar önemlidir. Ancak, bu iki anlatı türünü birbirinden ayıran temel özellik, gerçeküstü durumun ele alınış şeklidir. Olağanüstü her unsurun, fantastik edebiyatta çözüme kavuşması gerekirken, büyü gerçekçilik akımında gerçek dünyada var olmayan bu öğelerin sorunsallık özelliği ortadan kalkar. Bu öğeler gerçeğin bir parçası olarak kabul edilirler ve çözülmesi gereken bir gizem olmaktan çıkarlar. Bu noktada anlatıcının ve okurun aynı gerçekliği kabul etmesi önem teşkil eder.

Çalışmanın ikinci bölümde Fransızca’nın genellikle yazın dili olarak kullanıldığı Kuzey Afrika edebiyatında *gerçeküstü* kavramının gelişimini ve edebiyat dünyasına girişini irdedik. Kuzey Afrika asıllı yazarların çokkültürlü ve ikidilli bir ortamda büyümeleri çalışmamız açısından önem taşımaktadır. Frankofon

edebiyatların postmodern dönemde ortaya çıkmış olması ilk olarak bu “çiftkillik”⁴ durumunun yarattığı sorunsallara dayanmaktadır ve bundan beslenmektedir. Marc Gontard’a göre, bu bir anlamda da bireyin kendi kimlik çeşitliliğini dışarı açma şeklidir. Tahar Ben Jelloun’u ele alacak olursak, yazarın ait olduğu iki kültür arasındaki zıtlık, bir anlamda bu iki kimliğini bağdaştırma yoluna gitmesine yöntem teşkil ettiğini söylemek mümkündür. Bu tür benzer bir durum, büyülü gerçekçilik akımında da karşıtlıkların anlatının her seviyesinde bir arada bulunması olarak yer almaktadır. Fas asıllı Fransız yazar Tahar Ben Jelloun, doğuya ait kültürel mirasını değerlendirerek, doğup büyüdüğü ülkenin sosyal problemlerine ışık tutarken aynı zamanda küreselleşme ve bununla beraber melezleşme durumunun doğurduğu koşullara da yapıtlarında yer vermektedir. Son dönem frankofon yazarlar grubunda⁵ bulunan Tahar Ben Jelloun, kendinden önce gelen yazarlara göre gerek üslup gerek konu seçimi bağlamında daha özgür ve kural tanımaz bir edebi tutumu benimsemiştir. Modern doğu ve batı toplumu önünde eleştirel edebi duruşuyla sadece edebiyat alanında değil politik söylemleriyle, uluslararası siyasi alanda da tanınırlığını sürdürmektedir.

İki dil arasında çocukluğunu geçiren Tahar Ben Jelloun, kültürel ve yaratıcı birikimini *1001 Gece Masalları*, mitoloji ve Batı felsefesiyle beslemiştir. Bu birikiminden yola çıkarak ortak bilincin gereklilikleri dışına çıkarak düşsel öğelerle kendine has bir yazın evreni yaratmıştır. Biz de bu çalışmada, Tahar Ben Jelloun’un *L’Enfant de Sable* ve *La Nuit Sacrée* romanlarında, yazarın ilham dünyasını besleyen farklı katmanları ortaya koyduk. Yaptığımız incelemeler bize, özellikle Kuzey Afrika bölgesinde büyülü gerçekçilik akımının nasıl işlendiğini gösterdi. Bu noktadan çıkışla, frankofon edebiyatlar çerçevesinde ele aldığımız büyülü gerçekçiliğin sömürgecilik sonrası dönemde yazın dünyasında baş gösteren yazarların konu ve anlatı seçimlerinde ne denli itici ve değiştirici bir güç olduğu sonucuna vardık.

Çalışmamızın üçüncü bölümünü, öne sürdüğümüz tezi örneklerle desteklemek amacıyla yukarıda bahsi geçen iki yapıtın ayrıntılı incelemesine ayırdık. Amaryll Chanady’nin sıraladığı kriterleri göz önünde bulundurarak, *L’Enfant de Sable* ve *La Nuit Sacrée* başlıklı yapıtlar konu ve anlatı düzleminde büyülü gerçekçi öğeler bakımından zenginlik gösterdikleri için çalışmamızın merkezinde yerlerini aldılar.

Yapıtların içerik ve anlatı boyutlarında yaptığımız çok yönlü analizdeki temel amacımız Tahar Ben Jelloun’un büyülü gerçekçi yazarlar arasında sayılabileceğini ve bahsi geçen eserlerin de yabancılaştırılmış bir toplumda günlük hayat ve bireylerin karşılaştıkları sorunları gerçek ve gerçeküstü öğeleri harmanlayarak işleminin bu durumun bir kanıtı olduğunu göstermektir. Bu yabancılaştırılmış toplum, gerçek ve hayal arasında bir düzlemde ele alındığı için ona atfedilen yabani durumunu kaybeder ve yazarın kendi kökleriyle arasında bir uzlaşma köprüsü görevini görmektedir.

Bu çerçevede, Tahar Ben Jelloun’un yazın evreninde bulunan kahramanları yaratılan büyülü ortamdaki görevlerini ve temsil ettikleri düşünceleri inceledik.

⁴ Marc Gontard, **Modernité Postmodernité dans le roman marocain de langue française**, 2003 in *Littératures frontalières* (2003) 2/XIII

⁵ Jacqueline Arnaud, frankofon yazarları yaşadıkları dönem ve ele aldıkları konular bağlamında üç grupta ele alır.

Metine ait diğer öğelerin incelenmesinde daha farklı bir yöntem izleyecek olsak da iki yapıt birbirinin devamı olduğu için roman kahramanlarını bir bütün olarak incelemeye karar verdik. Bununla beraber, incelememiz erkek ve kadın kahramanlar olmak üzere iki ana başlık altında kendini göstermektedir. Yapıtta yer verilen betimlemelerden yola çıkarak yazarın doğu toplumunda kadın ve erkek bireyin farkını ortaya koymak istediğini görüyoruz. Diğer bir yandan da hikâyenin androjin özellikler taşıyan bir ana kahraman üzerinden ilerlediğini görmekteyiz. Roman boyunca, Tahar Ben Jelloun kız olarak doğan ancak erkek normlarına uygun olarak yetiştirilen bir bireyin ilerleyen zamanlarda gerçek kimliğini keşfetmesini okura sunmaktadır. Yazar bu kimlik arayışını gerçeküstü bir bağlamda mitik dünyadan gelen androjin bir kahraman aracılığıyla yapmayı tercih etmiştir. Bu anlamda yapıt, sözlü geleneğe ve mitolojiye ait birçok özelliği bir arada içermektedir. Sözlü geleneğe ait elemanların metin içine yerleştirilmesi büyülü gerçekçilik akımına ait özelliklerden biridir. Tahar Ben Jelloun'un yazın dünyasında yazılı ve sözlü gelenek bir arada bulunmaktadır. Halen Kuzey Afrika topraklarında önemini koruyan masal anlatıcılığı geleneğinden ilham alarak, yazılı ve sözlü geleneği harmanlayarak iki yapıtında da anlatının merkezine yerleştirmiştir. Sözlü geleneğe ait anlatı özellikleri aracılığıyla Tahar Ben Jelloun büyülü gerçekçi etkiyi de artırmaktadır.

Anlatı özelliklerinde ise *L'Enfant de Sable* ve *La Nuit Sacrée* eserlerini farklı gelişimler sergiledikleri için ayrı olarak ele aldık. İlk roman büyülü gerçekçi üslubu da destekleyen çokseslilik temeline dayandığından çözülmeyi bekleyen karmaşık bir anlatı sunmaktadır. İki yapıtı beraber ele aldığımızda hikâyenin tematik açıdan gösterdiği ilerleme ile anlatısal açıdan *çokseslilikten tekseleliğe* geçiş görülmektedir. *L'Enfant de Sable*'da birçok anlatıcı hikâyede söz alırken, *La Nuit Sacrée*'de, zamanla kimliğini keşfetmekte olan baş kahraman Ahmed/Zahra kendi macerasının anlatıcısı olmaya karar verir; tekseleli bir anlatı romana hakim olur. Anlatıya hâkim olan bu çokseslilik durumu *diegesisi* çeşitli parçalara böler. Anlatı özelliklerini ele aldığımız bölümde, incelememizi farklı masal anlatıcılarının yarattığı bu parçalı anlatının büyülü gerçekçilikteki yerini saptamaya ayırdık. Yazarın çoksesli bir anlatı evreni oluşturmasının temelinde kendini ifade etmek isteyen her bireye ve sese söz hakkı vermek olduğunu görmekteyiz. Bu iki yapıtta ise Ahmed/Zahra'nın hikayesi üzerinden ana karakter kendi kimliğini ararken her masal anlatıcısı kendi fikrini dile getirme fırsatı bulur. Bu örnekler üzerinden postmodern bağlamda büyülü gerçekçilik akımının bastırılan seslerin duyulmasını amaçladığını görmekteyiz.

Yazar, iki yapıtta da algı oyunlarına zaman ve mekân boyutunda da devam etmektedir. Hikâyenin başından sonuna kadar zaman ve mekân niteliklerinde değişim ve hareket gözlemlenmektedir. Bu bağlamda, rüyalar, halüsinasyonlar ve nerede, hangi zamanda gerçekleştiği belirsiz olan gece gezintileri, okurun da kahramanla birlikte zaman ve mekân duygusunu kaybettirir. Kısaca büyülü gerçekçi bir dünyada gezintiye sürükler. Gerçekdışı mekanlar ve bilinmez zamansal özellikler metnin büyülü boyutuna incelenmesi gereken bir katman daha eklemektedir. Örneklemek gerekirse, *La Nuit Sacrée*'de, Zahra kız kardeşleri tarafından sünnet edildikten sonra kendi içine kapanır ve yaşadığı acıları bastırmak için gözlerini bağlar. Yaşadığı bir nevi körlük deneyimi onun gerçeküstü düzlemde çok farklı alemlere gitmesini sağlar. Hikâye yaşamla ölüm arasında bir mekânda son bulur. Anlatıcı, dinleyicileri ve dolayısıyla okuru Afrika çöllerinden Buenos Aires'in dar sokaklarına götürür. İzlediği bu yol bize büyülü gerçekçilik akımının edebiyat alanında yerini alana değin geçtiği toprakları anımsatmaktadır.

Bu çalışma kapsamında, edebi düzeydeki gerçeküstü etkiyi veren seçimlerin yanı sıra, yazarın metin içinde kullandığı diğer büyülü elemanlar da incelenmiştir. Özellikle İslam inancına ve mitolojiye ait alt metinler ve olağanüstü özellikler taşıyan nesnelerin de büyülü gerçekçi anlatı türünde yeri yadsınamaz. Tahar Ben Jelloun iki yapıtında da bu öğelere başvurmuştur. Bunlara örnek olarak, kör masal anlatıcısının eline geçen tarihi madeni para, Zahra'nın yüzüğü, Consul adlı kahramanın sahip olduğunu saatler, yazarın sık sık yer verdiği sufizm felsefesine ve İslam dinine ait öğeler ve son olarak androjin mitinin büyülü gerçekçi anlatı türüne katkılarını görmekteyiz. Amaryll Chanady'nin ortaya koyduğu ölçütlere de baktığımızda, bu gibi olağanüstü unsurlara gerçek hayata yedirilmiş bir şekilde büyülü gerçekçi yapıtlarda yer almaktadır.

Sonuç olarak, Tahar Ben Jelloun'un bu iki yapıtı aracılığıyla kültürel ve edebi referanslar açısından zengin; yazılı ve sözlü geleneği harmanlayan, mitolojiden ve doğu masallarından ilham aldığı bir üslup ortaya koyduğunu görmekteyiz. Bu çalışmada, yazarını bu üslubunu büyülü gerçekçilik akımı bağlamında açıklayabilmekteyiz. Bilindiği üzere, romanlarda anlam tek değildir ve anlamın oluşturulmasında okura büyük bir görev düşmektedir. Bu düzlemde baktığımızda, Amaryll Chanady'nin altını çizdiği gibi, metinler ve kültürler arası göndermelerin ne derece hedefine ulaştığı okurun kültürel birikimine bağlıdır. Bundan dolayıdır ki her okuyucu anlamı çözümlerken başka bir deneyime ve hikâyeye tanıklık eder. İşte postmodern yapıtların zenginliği de buradan gelmektedir, çünkü bu dönemde ortaya çıkan yaygın bakış açısı tek bir gerçekliğin peşinde değildir. Büyülü gerçekçi akımını bu dönem içinde ele almamız da bu sebebe bağlıdır çünkü bu anlatı türünün temellerinde kabul gören ya da görmeyen herkese/herşeye söz hakkı vermek yatar. Bu noktada büyülü gerçekçilik akımının Öteki'yi anlamayı öncelediğini söyleyebiliriz. Tahar Ben Jelloun "halk yazarı" olarak Ahmed/Zahra'nın hikayesi aracılığıyla ilham kaynakları ve ortaya koyduğu edebi yöntem, melez yazının bir parçası olarak ele alınabilir.

INTRODUCTION

« 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 écrivillon exotique et folklorique comme cela a été dit même, en France, dans ce pays que j'aime par-dessus de tout ? »⁶

Tahar Ben Jelloun

Il est toujours délicat de s'interroger sur le temps contemporain dont le seuil est caché par effet d'amplification. En tant qu'individu postmoderne, avec le manque de recul nous sommes loin de comprendre notre temps si bien que nous avons du mal à dénommer notre époque. Imaginons dans ce contexte combien il est difficile d'embrasser l'Autre tandis que nous sommes tellement éloignés de nous-mêmes. Heureusement, à travers les découvertes géographiques et leur transmission par les œuvres littéraires des pères fondateurs, nous nous sommes mis à découvrir Autrui à partir du XVI^e siècle. Les premiers regards sur les « sauvages » ont été portés par les Européens ayant pour but de connaître les hommes du Nouveau Monde. Par le biais de ces derniers, on estimait dénouer le mystère caché derrière l'image primitive des hommes « exotiques ». Cette qualification a été introduite dans la langue française par Rabelais en 1552 avec *Quatre Livres* dans lequel il utilise ce terme pour définir les marchandises pérégrines.⁷ Selon le Trésor de la langue française, *exotique* représente un adjectif qui sert à définir ce qui est relatif, qui appartient à un pays

⁶ Tahar Ben Jelloun, **Suis-je un écrivain arabe ?** site web officiel de l'écrivain, www.taharbenjelloun.org

⁷ Frank Lestringant, **L'exotisme en France à la Renaissance de Rabelais à Léry**. Courcelles, Dominique de. *Littérature et exotisme, XVI^e-XVIII^e siècle*. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 1997.p 5-16

étranger, généralement lointain ou peu connu ; qui a un caractère naturellement original dû à sa provenance. Il qualifie donc la flore, la faune, le paysage, les productions humaines ainsi que les peuples qui n'appartiennent pas à la civilisation occidentale.⁸ L'exotisme représente une perspective assez ancienne qui date de la Grèce antique. Le point de vue exotique est également adopté par les écrivains français comme Molière, Racine, Corneille qui n'ont jamais visité ces territoires dits « exotiques » et qui s'en sont servis comme décor dans leurs œuvres. Au cours du XVIIIe siècle, Montesquieu, comme le pionnier de l'anthropologie culturelle, qui a pu dépasser ce seuil métaphorique de l'exotisme, a critiqué son époque en ayant un œil critique envers la société et ses coutumes dans son œuvre *Lettres Persanes*⁹. Son objectif n'était pas seulement de décrire Autrui, il avait plus particulièrement pour but de reprocher le point de vue stéréotypé des Français envers les autres cultures par son regard étranger, notamment oriental, sur la civilisation occidentale. Montesquieu avait des aspirations qui visaient à étudier l'Homme en tant que phénomène soumis aux lois de la nature. C'était la première fois qu'il a fait confronter son peuple occidental à celui dit « barbare » ou « non-occidental ». Ultérieurement aux Lumières privilégiant le genre romanesque nous laissons la scène aux réalistes, comme Honoré de Balzac et Stendhal qui ont adopté le point de vue désigné par la fameuse citation dans *Le rouge et le noir* « le roman, c'est un miroir que l'on promène le long du chemin ». Ils se penchent sur la réalité de leur siècle en témoignant de plusieurs mouvements sociaux. Au fur et à mesure, avec toutes ces acquisitions à travers les siècles, nous nous trouvons dans les temps modernes montrant l'incapacité de l'Homme face aux guerres et aux atrocités produites par l'Homme lui-même. Cette déformation du monde nous a mené à nous interroger sur l'anthropologie culturelle et bien entendu sur la politique afin de trouver une réponse cohérente à tous les événements qui se sont produits au cours du début du XXe siècle. Bien qu'il ne soit pas possible de questionner ce sujet dans ce mémoire en raison du fait qu'il est hors de notre domaine de travail, il nous semble nécessaire de faire un point sur l'évolution de l'anthropologie afin de mieux saisir les temps modernes qui précèdent le postmodernisme sur lequel nous construisons notre

⁹ Montesquieu, *Lettres Persanes*, Amsterdam, 1721.

problématique. Celle-ci s'appuie sur le réalisme magique en tant que mode narratif des temps postmodernes qui engendrent également les théories postcoloniales.

Revenons à la deuxième moitié du XXe siècle où nous distinguons les théories anthropologiques et linguistiques consistant en la notion de race. A titre d'exemple, nous pouvons citer Sapir et Whorf¹⁰ qui mettent en évidence la relation entre la langue et la culture. Leur perspective relativiste envers la culture consistait à distinguer les systèmes linguistiques dont les différentes personnes se servaient pour créer des relations communicatives entre elles. Selon la lecture de Whorf faite par Lennenberg¹¹, nous constatons que la langue influence les pensées, la mémoire, la perception ainsi que la capacité d'apprentissage des locuteurs de cette langue en question.¹² Chez Sapir et Whorf, il s'agit d'une catégorisation dévalorisante et classifiante de l'Homme selon sa langue.

D'autre part le concept de l'Homme moderne est forgé par la propagation des idées existentialistes et modernistes. En vue de ces évolutions de l'individu au cours de XXe siècle, au sein des milieux colonisés, les mouvements d'indépendance ont éclatés. Les sociétés autochtones étant aliénées d'elles-mêmes, de leur culture, de leur langue et assurément de leur littérature considérée comme « exotique » se sont mises à rechercher leur autonomie et leurs origines.

Après la libération de la dépendance aux pays colonisateurs nous observons un réveil des pensées considérées comme exotiques, étrangères, lointaines dans les pays du Maghreb, de l'Amérique Latine et de l'Afrique. C'est à partir de ce moment que le postmodernisme est né pour nous montrer l'existence et la légitimité de l'Autrui à travers la littérature. Le postmodernisme consiste à comprendre le monde conçu par Autrui et son bagage culturel qui comporte plusieurs subtilités qui sont différentes de celle de la culture dominante. La transmission de la réalité en tant que telle n'était

¹⁰ Edward Sapir et Benjamin Lee Whorf, linguistes américains, ont développé le relativisme et le déterminisme linguistique.

¹¹ Eric Lenneberg (1921-1975), linguiste et neurologiste allemand, le pionnier dans le domaine de l'acquisition de langue et de la psychologie cognitive.

¹² Lenneberg, Eric H. (1953) Cognition in Ethnolinguistics, *Language* 29(4) : 463-471 in Jean-Michel Fortis, **De l'hypothèse de Sapir-Whorf au prototype: sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosch**, dans Corela Vol 8, n.2, 2010

pas suffisante pour l'écrivain postmoderne et postcolonial car nous pourrions la trouver dans les livres d'histoire. Cependant, il ne contente pas de la réalité acceptée par tout le monde et il décide de nous l'offrir dans un contexte magique. Dans la première moitié du XXe siècle, en même temps que l'apparition du surréalisme, nous observons dans le domaine de littérature la naissance d'une nouvelle forme d'écriture : « le réalisme magique » qui trouve ses origines au sein des vodous de l'Amérique latine, des contes de *Mille et une nuits* en Asie, des mythes du Moyen-Âge en Europe ainsi que dans la tradition inhérente aux littératures émergentes des pays décolonisés africains et hispaniques.

De prime abord, en Amérique latine, à la suite des œuvres du domaine des arts plastiques, d'après Angel Flores, Jorge Luis Borges est le premier écrivain postmoderne qui a rédigé la première œuvre réaliste magique, *Historia Universal De La Infamia* en 1935.¹³ Selon E.Rodriguez Monegal, Borges avait pu rompre le mythe stéréotypé de l'écrivain latino-américain étant donné qu'il était un écrivain hybride maîtrisant bien l'anglais et le français, étant issu de l'aristocratie. En raison de son caractère hybride et décolonisé, il aurait dû écrire sa patrie colonisée, les forêts exploitées par l'Occident.¹⁴ Borges a pourtant fait l'inverse et il s'est montré excentrique à ses origines, il a opté pour les autres horizons du monde. Malgré tout, son Babel a toujours été Buenos Aires, la ville où il était né prématurément et était devenu presque aveugle. En outre, nous considérons nécessaire de souligner la forte affection de Borges pour la langue française à partir de laquelle il avait cultivé son bagage culturel et littéraire.

« Ma culture est plutôt anglaise, mais j'ai passé mon baccalauréat à Genève. En tant qu'homme de Lettres, je dis que notre littérature (argentine) est inconcevable sans la littérature française. Littéralement nous devons plus à la France qu'à l'Espagne » déclara-t-il. ¹⁵

¹³ Angel Flores, **Magical Realism in Spanish American Fiction**, in Lois Parkinson, Wendy B.Faris, *Magical Realism Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995.

¹⁴ E.Rodriguez Monegal, **Borgès lui-même**, Éditions du Seuil, 1970, p.10 (Tr. Par Müge Özügürü)

¹⁵ Ricardo Romero Rozas, **Jorge Luis Borges et La Littérature Française**, L'Harmattan, 2011, p.13

Nous voyons donc un mariage harmonieux entre la langue maternelle et la langue seconde de Borges, auxquelles il attribue différents rôles et aspirations.

Au sein de la littérature mondiale, plusieurs écrivains postcoloniaux, influencés par la disposition de Borges envers la réalité, ont adopté un point de vue par rapport à la vision à laquelle ils ont été exposés en grandissant, parmi lesquels nous pouvons prendre comme exemple Garcia Marquez et Miguel Angel Asturias, compte tenu de leurs contributions au réalisme magique ainsi qu'à la littérature postmoderne. Ces derniers ancrent leurs inspirations dans l'histoire magique de l'Amérique latine. Le point commun entre ces écrivains ayant adopté le style réaliste-magique est le fait qu'ils sont les enfants d'un peuple opprimé et dévalorisé à cause des divergences culturelles et bien entendu de leur exotisme.

En parallèle dans les littératures maghrébines et africaines d'expression française nous pouvons citer Kateb Yacine en Algérie, Ahmadou Kourouma au Mali, ainsi que Tahar Ben Jelloun au Maroc entre autres. De la même manière que Borges, Mohammed Dib parmi les écrivains maghrébins de première génération, exprime le dialogue entre sa langue maternelle et sa langue d'écriture dans son ouvrage *L'Arbre à Dires* :

« Le français est devenu ma langue adoptive. Mais en écrivant ou en parlant, je sens mon français manœuvré, manipulé d'une façon indéfinissable par la langue maternelle. »¹⁶

Dans chacun des territoires *exotiques* la fiction de littérature contemporaine est considérablement marquée par le folklore, les légendes du pays en question afin d'établir une identité littéraire distincte de l'Occident. De ce fait, la représentation des mythologies attribue une place au surnaturel qui devient une composante de la littérature maghrébine préparant la voie au réalisme magique. Du point de vue thématique, l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun est inscrit dans cet héritage.

Il en va tout autrement quand nous abordons la forme du récit réaliste magique qui n'est toujours pas bien cadré avec des principes concrets. Malgré son

¹⁶ Mohammed Dib, *Arbres à Dire*, 1998, p.48, in S. Seza YILANCIOĞLU, "Assia Djebar ve Maïssa Bey'in Yapıtlarında Kültürel Melezlik" içinde Frankofoni ortak kitap No.35, Ankara, 2019, ss.85-91

utilisation étendue, le courant réaliste magique ne possède toujours pas de définition unique. Cette complexité de définitions représente d'ailleurs ses origines labyrinthiques. Depuis qu'il est paru au sein de la littérature latino-américaine, il s'est étendu aux autres frontières. A partir de cette période de propagation, le réalisme magique en tant que genre littéraire n'appartient plus à une condition ou à un territoire particulier ; ainsi il se trouve dans un état métaculturel.

Wendy Faris¹⁷ signale cinq principes qu'elle considère essentiels dans le réalisme magique. Tout d'abord, le texte doit inclure un événement magique implacable ; la description minutieuse du monde phénoménologique ; la résolution antinomique du lecteur réaliste magique et le lien entre le lecteur, sa culture et sa manière de compréhension des événements magiques et il est primordial de repérer la fusion des mondes. Les fictions réalistes magiques remettent en question les notions attachées à l'identité, l'espace et le temps. Nous déduisons que lesdites œuvres de Tahar Ben Jelloun offrent un vaste champ d'étude pour chacun de ces éléments.

En s'inspirant de quelques grandes lignes de la littérature postmoderne, ce travail s'attache à mettre en lumière les éléments réalistes magiques dans les œuvres de Tahar Ben Jelloun. Deux œuvres consécutives de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée* seront examinées selon les critères du réalisme magique en nous appuyant sur ses effets relatifs à son contenu et sa structure.

Afin d'éclaircir le terme « réalisme magique », dans la première partie, il est primordial de faire le survol du contexte postmoderne avant de mettre en évidence la conception littéraire de l'effet magique. Ensuite les sous-parties suivantes offrent une synthèse du voyage théorique du réalisme magique au sein de plusieurs littératures respectives d'où le courant a tiré chacun de ses principes. Nous affirmons, a priori, que la relation entre l'histoire fictive et son contexte de production est prioritairement souligné par le genre. Par le biais du survol générique, la deuxième partie est consacrée à la place de ce mode narratif dans les littératures francophones. Notre parcours analytique suivant est déterminé par la rencontre entre le texte et la théorie. Le réalisme magique chez Tahar Ben Jelloun sera étudié en deux grandes

¹⁷ Wendy Faris, **Scheherazade's Children**, in *Magic Realism: Theory, History, Community*, 1995, p. 163-193.

parties qui consistent en deux œuvres *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*. Notre analyse met en lumière le réalisme magique dans ces œuvres en passant par les sous-chapitres expliquant la portée des personnages, des qualités narratives, des caractéristiques spatio-temporelles et finalement l'analyse des caractéristiques magiques fortifiant l'univers surnaturel benjellounien.

L'analyse de ces œuvres nous permettra d'adopter un regard précis sur le réalisme magique comme un mode narratif dans la littérature maghrébine ainsi que les procédés littéraires utilisées par les écrivains pour examiner leur société d'une manière saillante et violente. En d'autres termes, nous visons à montrer la manière employée par Tahar Ben Jelloun pour exercer une critique à travers ses œuvres qui sont situées dans un contexte réaliste magique et en quoi ce mode narratif est révélateur dans le domaine postcolonial.

1. LES APPROCHES THEORIQUES : REALISME MAGIQUE ESTHETIQUE ET LITTERAIRE

1.1 Introduction partielle

Afin de mieux aborder le réalisme magique ne faudrait-il donc pas nous interroger sur la période dans laquelle il est né, et qui n'est pas très loin de notre époque ? Cette période est marquée par les débuts du XXe siècle, mais il est en outre en train de se développer de jour en jour au XXIe siècle. C'est également l'enjeu de notre étude qui consiste à déchiffrer notre époque contemporaine. Afin de bien contextualiser notre étude, il nous paraît indispensable de nous appuyer sur les conditions sociales et les dynamiques littéraires des temps postmodernes. Après nous être intéressés à la théorie postmoderne nous consacrerons la majorité de cette partie à l'intervention du réalisme magique sur la scène littéraire du XXe siècle.

1.2 Regard sur la théorie postmoderne

Ayant surgi d'abord dans le domaine artistique, la littérature américaine et l'architecture sont les premières terres d'accueil du courant postmoderne dans les années cinquante. Le néologisme forgé par Arnold Toynbee a suscité une acceptation sociologique qui désigne la période suivant la seconde guerre mondiale et la métamorphose des cultures occidentales.

Le terme postmoderne ne s'érige véritablement dans la critique littéraire que dans les années 1960. Il s'attache dorénavant à un courant qui élimine le roman sociologique et les expérimentations formalistes.¹⁸ A la suite de la publication inaugurale de Harry Blake, quelques figures internationales comme Vladimir Nobokov, Jorge Luis Borges ou Italo Calvino s'y sont ajoutés. Entre temps en Europe, le Nouveau Roman et le groupe Tel Quel se sont installés sous la même étiquette dans le monde littéraire postmoderne.

¹⁸ Marc Gontard, **Le Roman Postmoderne**, p.12

Simultanément en Europe, où il ne s'agit pas de nier « les formes conventionnelles »¹⁹ mais de les reprendre partiellement au sein de l'architecture postmoderne, on voulait « rompre avec l'académisme du moderne avec la géométrisation fonctionnaliste »²⁰. Le mot s'impose alors en architecture comme une divergence avec le fonctionnalisme entouré par la standardisation. Les architectes comme Le Corbusier²¹ ont été diabolisés par les postmodernistes par conséquent les lois strictes édictées sont rejetées en même temps que les premiers pères modernes. Le terme « postmoderne » est désormais utilisé pour évoquer un point de vue stylistique qui vient après les idéologies du modernisme. Finalement, un livre fondamental paru en 1979, *La Condition Postmoderne* de Jean-François Lyotard a neutralisé la guerre entre les modernistes et les postmodernistes jusqu'à ce que de nouveaux débats éclatent.

Examinons de plus près cette nouvelle notion en d'autres termes, dans le courant postmoderne. Selon Henri Meschonnic, il ne s'agit pas d'une rupture ou bien d'une coupure avec la période précédente comme dans les autres mouvements *-post*, sauf dans le domaine de la linguistique post-structurale. Henri Meschonnic, s'appuyant sur la polémique autour de la notion, analyse en détail la signification et la valeur de ce fameux préfixe qu'on rencontre dans chaque discipline. Par conséquent, la diversité de sens de *-post* rend confuse l'explication des limites du postmodernisme. Le mot « moderne » vient du latin *modernus* réfère au « nouveau », à « l'actuel » ; *modernitas* qui s'oppose à *l'antiquitas*²². Meschonnic s'interrogeant sur les connotations du modernisme et postmodernisme, dégage une problématique polémique sur la hiérarchisation des termes : postmoderne, moderne et antimoderne. « *Le post-moderne est-il plus moderne que le moderne, ou anti-moderne, c'est ce que le postmoderne par lui-même ne permet pas de savoir.* »²³

A partir de cette affirmation, nous comprenons que la postmodernité ne représente pas l'anti-modernisme, c'est le modernisme. Par conséquent, cette

¹⁹ Charles Jencks, **L'architecture post-moderne**, Denoël, Paris, 1979. p.6

²⁰ Henri Meschonnic, **Modernité Modernité**, Gallimard, 1994, p.220

²¹ Voir annexe 1

²² Meschonnic, **op. cit.** p.36-37

²³ **Ibid.** p.262

contradiction dialectique neutralise la recherche visant à établir une distinction entre les dits courants et fait naître un terme « autochtone » de l'origine mais se trouve également au seuil des temps et des idées. Il est à noter que comme chacun des théories ou des courants qui viennent de naître, la théorie postmoderne littéraire représente de même les contraintes politiques et épistémiques de son temps.

*« Le post-moderne ne se laisse pas facilement définir parce qu'il refuse toute délimitation. Mais la modernité non plus n'est pas fixée dans une définition. Une même poétique négative travaille la modernité et le post-moderne. Car le post-moderne s'oppose plus à l'avant-gardisme qu'à la modernité. »*²⁴

Ce terme commence à désigner les œuvres littéraires qui « cherchent à briser la distinction moderne entre la littérature savante et culture de masse »²⁵ puisque le postmodernisme refuse toute sorte de délimitation. Il vise la réconciliation de la littérature, de l'art, de toute forme de création artistique dirigée par les dominants de la discipline concernée avec les tendances minoritaires et celles qui sont tombées dans l'oubli à la fois. Marc Gontard, considère notre corpus composé de deux ouvrages de Tahar Ben Jelloun comme des exemplaires de la littérature postmoderne, en raison du fait que ceux-ci créent une espèce hybride entre les modèles de transmission de la connaissance. Tahar Ben Jelloun, par le biais de son mode d'écriture, fait preuve d'une discontinuité²⁶ dans son récit *-post*.

Lorsque nous décomposons le terme *post-moderne*, selon Meschonnic²⁷ au cours des années soixante, le préfix *-post* implique plusieurs sens particulièrement liés à une idéologie « permissive » condamnant l'idée totalitaire. Premièrement, le *préfix -post*, venu du latin, porte le sens de « la volonté de pragmatique de l'acte critique » donc la volonté de créer une période qui s'oppose à celle qu'elle suit ; en outre il signifie « un programme de clôture » donc la postérité d'un temps ou d'une espace ; de l'autre côté *-post* porte un sens tout différent de tout sens qu'on vient

²⁴ Henri Meschonnic, *op.cit.*, p.226

²⁵ Carlos Rincon, **The Peripheral Center of Postmodernism: On Borges, Garcia Marquez, and Alterity**, in *The Postmodernism Debate in Latin America* (Autumn, 1993), p. 162-179

²⁶ Gontard *op. cit.* p.95

²⁷ Meschonnic, *op. cit.* p.219-220

d'aborder ci-dessus, le préfix *-post* représente « un instrument de secondarisation épistémique »²⁸.

1.2.1 Vers la théorie postmoderne en littérature

Dans la théorie postmoderne littéraire, comme la préfère Sébastien Wit, nous prenons en compte les deux dimensions : une dimension politico-géographique et une dimension politico-épistémique. La dimension politico-géographique comprend les littératures de *périphérie* qui sont donc nées comme une branche de la littérature de *centre*. Le deuxième accent est mis sur la dimension politico-épistémique qui révèle le changement de statut du savoir dans les sociétés occidentales, où l'enjeu n'est pas sur la décolonisation mais basé sur le bouleversement épistémique né des mutations socio-économiques de l'Europe occidentale.²⁹ Carlos Rincon déduit de cette catégorisation, la littérature du monde dérivée de cette relation entre périphérie et centre. Il explique qu'avec la littérature monde nous avons un centre périphérique dans lequel se multiplient plusieurs centres d'autonomie créatifs contrairement au modèle qui vise la subordination des périphéries au centre.³⁰

A l'époque actuelle, il s'agit d'une mise en dialogue des périphéries et des centres. Les littératures qui immergent dans les périphéries se mettent à former les littératures centrales, en d'autres termes les littératures occidentales. Le mouvement du réalisme magique est l'un des meilleurs exemples de ce transfert de la périphérie vers le centre, étant donné qu'il est né dans les territoires autochtones et a influencé les écrivains du Nouveau Monde, donc les écrivains appartenant aux « ex-colonisateurs ».

Partant de l'idée qui affirme que toute littérature est minoritaire, les littératures francophones représentent un bon exemple pour la création des périphéries littéraires. Ces dernières sont tissées entre deux langues puisque si le texte est écrit en français, la langue française déterritorialisée demeure dans une langue étrangère. A l'égard de la littérature marocaine d'expression française, nous remarquons une

²⁸ Sébastien Wit, *op. cit.*

²⁹ Italo Calvino, *Leçons américaine. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, trad. Yves Hersant, Gallimard, Paris in Sébastien Wit, « Littérature et Postmodernité », 2017

³⁰ Carlos Rincón, *The Peripheral Center of Postmodernism: On Borges, García Márquez, and Alterity*, p.177

révélation subversive des formes narratives initiées par Kateb Yacine et autour de la revue *Souffles*. Parmi ces écrivains, Tahar Ben Jelloun, qui vise l'hybridation des formes narratives par l'oralité au sein d'une ambiance réaliste magique que nous allons aborder en détail dans la partie suivante.

A propos de la transition entre la littérature moderne et postmoderne, Wendy Faris³¹, Amaryll Chanady³², tous les universitaires acceptent que c'est Jorge Luis Borges qui rompt la modernité en la déconstruisant avec les concepts de « aléatoire » et « mysticisme ». Dès lors, l'artiste postmoderne n'estimant plus le mythe du progrès peint par Delacroix dans son fameux tableau *La Liberté Guidant Le Peuple*³³, s'affranchit par l'innovation et le renouvellement des formes du passé. Ce faisant, il s'évade du collectivisme et du dogmatisme des avant-gardes. En redécouvrant le goût individuel, et l'hétérogénéité, il s'inscrit contre la théorie normalisant l'acte de créer. Cette tendance du postmodernisme légitime l'introduction des centres périphériques dans chaque domaine. Or, l'élément essentiel qui jalonne la culture postmoderne est « le principe d'altérité ». La présentation de l'Autre sur la scène des années 80 se caractérise par de nombreuses études qui adoptent comme motif distinctif « de la culture contemporaine dans son interculturelité ». ³⁴ Si nous nous référons à la théorie postmoderne de la littérature, il est indispensable de nous diriger vers la littérature postcoloniale. Il s'agit de plusieurs traits communs dans chaque théorie qui ne peuvent pas être examinés séparément puisque les deux théories s'immergent en même temps.

La théorie postcoloniale figure l'ensemble des stratégies qui analysent la culture littéraire, politique et historique des colonies de l'empire européen et leur rapport avec le reste du monde. Comme ces méthodes diffèrent des traditions européennes, elles attirent l'attention par leurs caractéristiques exotiques et insoumises. En d'autres termes, dans la littérature postcoloniale, nous constatons la

³¹ Wendy Faris, professeur à l'Université d'Arlington Texas, travaille sur la littérature comparée, le réalisme magique, fiction moderne et contemporaine.

³² Amaryll Chanady, professeur à l'Université Montréal, dont les recherches portent sur la représentation de l'identité collective, de l'altérité et des rapports interculturels dans la littérature et l'essai dans les Amériques.

³³ Voir annexe 2

³⁴ Gontard.**op. cit.** p. 32

production des textes fictifs qui n'ont aucun intérêt problématique conjointement à celle des textes ayant une apparence traditionnelle dont la thématique et la forme consistent souvent en un questionnement social. Partant de ces remarques plurielles sur la littérature postmoderne il est à noter que Marc Gontard relève trois types d'effet autour desquels le savoir postmoderne incorpore la textualisation. Ainsi la *discontinuité*, l'*hypertextualité* et la *renarrativisation*³⁵ peuvent se conjuguer au sein du même texte qui expose une ouverture à la diversité du roman des temps postmodernes. Nous remarquons que les spécificités qu'énumère Gontard se réunissent autour d'un mode narratif indigène qui trouve ses origines chez les Amazones mais aussi dans le désert du Sahara. C'est pourquoi nous tenons le réalisme magique comme une sous-branche de la littérature post-moderne. Il s'agit également d'une simultanéité de l'émergence de deux concepts. La période pendant laquelle les pays décolonisés étaient en train de chercher une identité littéraire distincte de celle de la production occidentale coïncide avec l'apparition de mouvement postmoderne dans la littérature européenne à la recherche de nouvelles formes d'expression. En Europe, c'était « le nouveau roman » qui rompt avec les traditions littéraires. En Amérique latine, le réalisme magique est apparu comme un genre composé ayant une racine et une culture mixte, comme les habitants des ex-colonies. Selon Weisgerber³⁶, dans la deuxième moitié du XXe siècle, le lancement de *lo real maravilloso* leur a servi d'un moyen d'exprimer une conscience distincte de celle de l'Europe. En outre, par le biais des inspirations borgésiennes du réalisme magique francophone, nous nous sommes mis à découvrir ce mariage littéraire franco-hispanique en accompagnant son voyage à travers les continents.

1.3 Les origines du réalisme magique

Le réalisme magique a franchi plusieurs frontières dans les domaines des arts ainsi qu'au sein de la littérature. Il est né en Allemagne puis il a repoussé ses limites en Italie. Il a traversé l'Atlantique et il a trouvé ses origines latines en Amérique du Sud qui est le continent du « métissage culturel ».³⁷ Finalement, il a été théorisé au

³⁵ Marc Gontard, **Le Roman Postmoderne**, 2003, p.9(<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870>)

³⁶ Jean Weisgerber, « La locution et le concept » **Cahiers des Avants Gardes Le Réalisme Magique Roman-Peinture-Cinéma**, Éditions de L'Age d'Homme, 1987

³⁷ Charles W. Scheel, **Réalisme Magique et Réalisme Merveilleux**, L'Harmattan, 2005.

Canada, au pays de la multiculturalité, là où il a influencé le monde anglophone. En bref, c'est un courant littéraire qui a voyagé jusqu'au bout du monde et dans chaque territoire où il réside, il a élargi sa définition et ses conditions politiques, sociales et géographiques. On pourrait facilement dire que c'est un genre littéraire *hybride* aux origines diverses.

En ce qui concerne la naissance du « Réalisme Magique » il a été déterminé par le critique d'art allemand Franz Roh³⁸ en 1925 dans le cadre de la théorie esthétique en Allemagne. Ce courant artistique post-expressionniste a été dénommé comme « *magischer Realismus* ». Il a opté pour ce nom afin de définir toutes les tendances artistiques qui comportent un ton réaliste dans un univers ayant des éléments surnaturels et qui peuvent être également examinés d'un cadre historique, géographique, ethnique, social ou culturel plus particulièrement « magique ».³⁹ Franz Roh explique, dans son livre, les caractéristiques esthétiques de ce mouvement dont il est le fondateur.⁴⁰ Dans le prologue de son livre, il souligne qu'avec le mot « magique », il s'oppose à l'emploi exagéré du fantastique au sein de l'impressionnisme et l'expressionnisme.⁴¹

Étant donné que la situation socio-politique de l'Allemagne après la Première Guerre Mondiale était instable et sous le coup de la récente défaite, on avait besoin d'un changement profond comme « la nouvelle objectivité ». Ce nouveau courant de « nouvelle objectivité » se référant à la recherche de l'expression d'une compréhension plus profonde de la réalité a été relancé à l'occasion d'une exposition organisée sous la direction de G.F. Hartlaub⁴² en 1926. Il comportait deux groupes : l'un était les « véristes »^{43 44} et l'autre était les « classicistes ». Roh, pour sa part,

³⁸ (1890-1965) Né en Allemagne. En 1920 il a publié sa thèse sur les peintures néerlandaises du XII^{ème} siècle. En 1925, paru un livre qui s'appelle *Nach-expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, dans lequel il examine le terme réalisme magique dont il est l'inventeur.

³⁹ Franz Roh, **Nach-expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei**, Leipzig, Klinkhardt&Bierman, 1925.

⁴⁰ **Ibid.**

⁴¹ Lois Parkinson, Wendy B.Faris, **Magical Realism Theory, History, Community**, Duke University Press, 1995.

⁴² G.F.Hartlaub (1913-1945) Écrivain et historien allemand.

⁴³ "l'aile gauche ou vériste extirpe ce qui est objectif du monde des faits actuels et projette l'événement dans son rythme, son degré de chaleur propres ; les classicistes sont plus orientés vers la

avait adopté un style baptisé « magischer Realismus ». Il existait des divergences pour la dénomination de ce nouveau courant : *Vérisme*, *Réalisme Magique* et c'est ne 1960, avec sa réapparition tardive en Allemagne, qu'on s'est mis d'accord sur le « Nouveau Réalisme ». On peut souligner la réapparition tardive en outre-Rhin puisque l'on a présenté des œuvres qui reflètent la république tourmentée et l'instabilité de la société⁴⁵. Afin d'encadrer le contexte historique de l'Allemagne en 1933, ces œuvres ont subi une censure culturelle du régime nazi d'Hitler. Il est en outre à noter que ce mouvement a créé un effet critique sur la situation socio-politique de l'Allemagne sous la République de Weimar.

Dans la théorie esthétique, le réalisme magique est utilisé pour qualifier les œuvres qui montrent « les choses sous un angle inhabituel, la *Neue Sachlichkeit* (nouvelle objectivité) non seulement jette le doute sur les choses réelles mais aussi sur la manière dont nous les percevons communément. »⁴⁶ Franz Roh, dans son ouvrage publié en 1925, explique en détails les thèses essentielles sur ce courant post-expressionniste, et dégage les caractéristiques artistiques des peintures ayant fait partie de la « nouvelle objectivité », du « nouveau réalisme » ou du « réalisme magique ».

Quoiqu'il s'intéresse avant tout aux peintres, « Roh ne néglige pas les écrivains pour autant. » Selon lui, il existe deux tendances en littérature : « l'une se rattache à Rimbaud, l'autre à Zola [...] »⁴⁷ Avec ces mots, il voulait montrer les deux pôles de la littérature occidentale, l'un étant le naturalisme illustrant le réalisme le plus pur et l'autre le surréalisme, bien qu'il contienne le mot « réel » en soi, il ne se réfère qu'au monde des rêves et du subconscient confus et incompréhensibles et qui ont complètement rompu avec le monde intelligible. En effet, le surréalisme partage plusieurs traits communs avec le réalisme magique. Tous deux ont tendance à briser

recherche de l'objet dans sa valeur intemporelle" Catalogue ,traduit in: Paris-Berlin 1900-1933. Paris , Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, 1978, p.201

⁴⁴ « Mouvement dérivé du naturalisme français, qui s'est développé en Italie vers la fin du XIX^e s., caractérisé par le refus des conventions, de l'idéalisme et par la volonté de décrire la réalité concrète » Trésor de la Langue Française Informatisée, 3 Août 2018.

⁴⁵ Voir annexe 3

⁴⁶ Jean Weisgerber, « La locution et le concept » **Cahiers des Avants Gardes Le Réalisme Magique Roman-Peinture-Cinéma**, Éditions de L'Age d'Homme, 1987, p.12

⁴⁷ **Ibid**, p.13

la tradition du passé et ils ont le désir de reformer une certaine image du monde, par conséquent le surréalisme et le réalisme magique sont deux courants littéraires non-conventionnels.

L'ouvrage théorique de Franz Roh a été traduit en plusieurs langues au cours du temps. Plus particulièrement, les effets qu'il a eus dans le monde hispanophone et en Italie sont considérables. Le courant artistique du réalisme magique avait suscité des échos dans la littérature mondiale, ayant plusieurs points de départ de différents continents : en Amérique du Sud et en Europe, surtout en Italie.

Avant de nous lancer dans la théorisation du réalisme magique littéraire, il est indispensable de mentionner d'une manière préliminaire son arrivée en Italie. Poète et romancier, Massimo Bontempelli, influencé par le peintre hyperréaliste américain Edward Hopper, a introduit cette nouvelle expression à la fois en italien et en français.⁴⁸ Selon Bontempelli, le réalisme magique renvoie à la « *pittura metafisica* » en réagissant contre l'avant garde sans la rejeter en bloc, et en donnant des indices d'un certain classicisme dont il parle dans « Analogies », Cahier d'été (1927). En outre, d'après l'écrivain italien, ce courant est « une façon d'inventer et narrer dans laquelle la réalité quoique très reconnaissable, tend à nous montrer soudainement sa face cachée, l'autre face de la lune. »⁴⁹

1.3.1 De la théorie esthétique à la théorie magique en littérature

Dans cette partie, la théorisation du réalisme magique littéraire sera examinée d'une manière diachronique et en fonction des espaces géographiques dans lesquels il a été immergé et été développé pour définir le concept. Avant de commencer à nous intéresser à l'évolution de ces courant, nous consacrerons un paragraphe à la définition du terme « merveilleux/magique » donnée par les grands hommes de Lettres.

Dans la *Poétique* d'Aristote, le merveilleux est traité au sein des tragédies et des épopées en tant qu'outil qui souligne le caractère illogique et impossible du

⁴⁸ **Ibid**, p.15

⁴⁹ Bontempelli Massimo, **L'Amante Fedele** (4e de couverture Mondadori, 1953.), trad. Charles W.Scheel,

genre, cependant Aristote évoque la condition de la vraisemblance pour le merveilleux. Quelques siècles plus tard, Diderot définit « le merveilleux » dans le domaine littéraire comme un terme consacré à la poésie épique et ajoute en outre que la vraisemblance est l'un des éléments cruciaux de ce mode d'écriture et que « le merveilleux appartient aux croyances du milieu culturel ».⁵⁰ Quant au Littré, on y observe une définition moins exhaustive que celle de ses prédécesseurs.⁵¹ À la suite de cette section, nous allons remarquer quelle définition serait plus proche de celles des théoriciens.

Afin de pouvoir apporter une explication plus complète, nous voudrions proposer les points de vue distincts parus à la fois simultanément et consécutivement dans différentes contrées. Cela nous donnerait une réponse synchronique pour le réalisme magique.

Nous avons souligné dans la partie précédente que la littérature italienne fait déclencher le processus de l'intégration du réalisme magique. Massimo Bontempelli, après avoir initié le réalisme magique en Italie par son œuvre *Amante Fedele*, s'est mis à chercher la justification politique de sa tendance littéraire dans le fascisme italien⁵². Au XXe siècle, il s'agissait de la littérature engagée et en général les écrivains étaient actifs en politique dans l'intention de montrer leur engagement pour la société.⁵³ Les connotations politiques attribuées surtout par Bontempelli au réalisme magique avaient affecté la réputation de ce nouveau genre littéraire. Jusqu'à ce que le réalisme magique réapparaisse en Amérique Latine, nous sommes face à une période passive du courant.

⁵⁰ Diderot et d'Alembert, **Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers**, 1780

⁵¹ La définition donnée dans le Dictionnaire de la Langue Française (1875) est « le merveilleux est ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses, et aussi comme ce qui résulte de l'intervention d'êtres surnaturels »

⁵² Marta Gallo, **Panorama du réalisme magique en Amérique Hispanique** p. 131, in Jean Weisgerber, « La locution et le concept » Cahiers des Avants Gardes Le Réalisme Magique Roman-Peinture-Cinéma, Éditions de L'Age d'Homme, 1987,

⁵³ Pour illustrer cette situation, on peut citer du monde occidental Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, adhérents au parti communiste, et comme surréaliste André Breton homme de gauche.

Entre temps, au Nord de l'Europe, l'écrivain flamand Johan Daisne étant fortement inspiré des initiatives de Massimo Bontempelli explique dans son essai « *Wat is magisch-realisme ?* » l'effet de magie qui correspond parfaitement à la définition de Roh et encore de Bontempelli.

« Le rêve et la réalité constituent [...] les deux pôles de la condition humaine, et c'est par le magnétisme de ces pôles que naît la magie, spécialement lorsque jaillit une étincelle dont la lumière fait entrevoir une transcendance, une vérité derrière la réalité de la vie et du rêve. » Selon Daisne, la magie est inévitable dans la vie autant que dans la littérature puisqu'il est de nature humaine et qui sert à voir « la vérité » cachée derrière « la réalité ». La magie ne sous-tend pas forcément tout ce qui est surnaturel et incompréhensible mais elle s'utilise également pour pouvoir clarifier la connaissance collective. Le réalisme magique en Europe est considéré désormais comme un genre qui stimule « une expérience existentielle de la vie et d'essence du cosmos »⁵⁴

Nous sommes ainsi en mesure de confirmer que de l'Allemagne à l'Italie puis dans toute l'Europe, le réalisme magique fait un voyage plus ou moins stable et cohérent en termes de contenu. Par la renaissance du courant littéraire en Amérique Hispanique, nous remarquons également différentes connotations culturelles de celles de l'italienne. Toutefois cette distinction pouvait être considérée comme une zone fusionnant tous *les réalismes magiques*. Marta Gallo explique que le réalisme magique hispano-américain constitue une espace intermédiaire entre Roh, Bontempelli et le surréalisme. Une fois qu'il est introduit en Amérique du Sud nous observons un changement et une évolution considérable du concept. Le terme de Roh est également adopté d'une manière différente dans les milieux hispanophones, comme nous l'avons indiqué ci-dessus. En Amérique Latine, le réalisme magique irait trouver une définition plus claire en incorporant tout ce qu'il a rassemblé pendant son passage en Europe.

Il est à noter qu'après la création du terme artistique par Franz Roh en 1925, on observe une longue période de latence pendant son voyage en Italie. La période de

⁵⁴ Hubert Lampo, **L'Anneau de Möbius**, 1967, trad. Jean Weisgerber.

latence se termine avec la tourmente de la Seconde Guerre mondiale pendant laquelle les idées circulaient en même temps que les hommes. Partout en Europe les articles, les ouvrages ont commencé à apparaître au grand jour, particulièrement contre les idéologies guerrières. En dehors de l'Europe, à Cuba, dans la même année 1948, on voit le lancement d'Alejo Carpentier de son appellation « *real maravilloso* ». Cependant selon Charles Scheel, Carpentier avait fait une fausse lecture du réalisme magique de Franz Roh pour promouvoir son concept concurrent.⁵⁵ L'objectif de Carpentier était de créer une notion théorique libérée de la tutelle européenne. Mais cela a mené à un grand flou théorique et méthodique autour de ce genre.

Selon la définition d'Angel Flores, critique hispanophone, partant de la pratique de Borges, le *realismo magico* consiste en une transformation du banal et du quotidien en une chose terrifiante et irréelle.⁵⁶ Jean Luis Borges⁵⁷ occupe une place primordiale dans la littérature du monde postmoderne puisqu'il est considéré comme le premier postmoderne, pour la critique littéraire anglo-saxonne des années 1950 et 1960. Avant les mouvements postmodernes dans le domaine de l'architecture, Borges avait initié ce projet postmoderne qui vise à déconstruire la modernité en faisant des expérimentations radicales dans son écriture. De même dans sa nouvelle intitulée *La Bibliothèque de Babel* qui date de 1941, il est facile de repérer qu'il s'agit « d'une rencontre entre l'aléatoire et le mysticisme. »⁵⁸ Dans le monde hispanophone, Borges n'est pas le seul symbole du postmodernisme, il y a également d'autres romanciers comme Julio Cortázar de l'origine argentine et Miguel Angel Asturias de l'origine guatémaltèque qui peuvent aussi être regroupés dans la catégorie du « réalisme magique ». Leur seul point commun n'est pas seulement le style d'écriture mais également leur sensibilité « postcoloniale ». Ultérieurement aux années 1940 avec l'éclatement de la notion *real maravilloso americano*, elle est rapidement adoptée par la critique latino-américaine surtout à la suite du XVI^e Congrès de l'Institut International Ibéro-américain. Depuis 1988, nous constatons le

⁵⁵ *Ibid* p. 18

⁵⁶ Angel Flores, **Magical Realism in Spanish American Fiction**, in *Hispania*, Mai 1995.

⁵⁷ Luis Jean Borges (1899-1986) écrivain argentin, né à Buenos Aires, mort à Genève.

⁵⁸ Sébastien Wit, **Littérature et Postmodernité**, 2017

rapprochement du réalisme magique et du discours postcolonial et des études comparatives sur le réalisme magique et le réalisme merveilleux ont été entamés.⁵⁹

Quant à la question de la naissance du réalisme magique ou merveilleux dans les territoires autochtones, d'après les explications de Carpentier, l'inventeur de ce terme, ce nouveau genre s'oppose à tous les traits classiques occidentaux et les éléments surréalistes. Pourtant, l'apparition du réalisme magique coïncide avec deux moments cruciaux pour l'histoire des idées : le surréalisme et Freud.⁶⁰ Freud a bien montré que dans le domaine des rêves, l'imaginaire, loin de nier le réel, constitue l'un de ses aspects primordiaux. L'imagination met en place des mondes possibles et impossibles, pour tenter de révéler l'inconnu et de donner à la vie quotidienne des dimensions inédites.⁶¹ Dans cette perspective, on peut dire que le réalisme magique se situe à la limite de l'imaginaire et du réel. Dans ce champ, nous pouvons trouver la science en même temps que la magie, la religion et le mythe ainsi que la folie et le miracle, comme la limite entre vie et mort. Pendant que ces idées se propageaient, les écrivains hispanophones avaient un contact direct avec le mouvement surréaliste à Paris, ils avaient découvert les nouveaux courants avec l'aide de Breton. A l'époque, ils avaient, sans savoir, semé les germes⁶² de l'expression propre à la littérature d'Amérique latine. Mais le surréalisme européen était marqué par le folklore, les superstitions et les croyances collectives des paysans du Nouveau Monde alors que la magie est intégrée aux Amériques naturellement dans la réalité en d'autres termes le surnaturel existait déjà dans le quotidien de ces peuples.⁶³ Quand on examine la démarche du surréalisme, on remarque qu'il part de la réalité intérieure et de l'univers des fantasmes tandis que le réalisme magique part de la réalité visible et la manipule, lui donnant ainsi une apparence féerique.

Au début du XXe siècle, avec les débuts du modernisme, on s'opposait à tout ce qui est le réel quotidien et il s'agissait d'une absence du quotidien dans la

⁵⁹ Charles W. Scheel, **Réalisme Magique et Réalisme Merveilleux Des théories aux poétiques**, L'Harmattan, 2005.

⁶⁰ Franz Roh, **German Art in the 20th Century**, Graphic Society, New York, 1968, p.138.

⁶¹ Gilbert Durand, **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**, Poitiers, Bordas, 1969.

⁶² Marta Gallo, **Panorama du réalisme magique en Amérique hispanique**, in *Le réalisme magique : Roman, Peinture et Cinéma*, 1987, pg.123

⁶³ Weisgerber **op. cit.** p.20

littérature. Le réalisme magique remplit dorénavant les champs vides dans le domaine littéraire. Ce courant littéraire se confond toujours avec le surréalisme, le fantastique et la science-fiction compte tenu de sa dénomination qui facilite les glissements de sens. Puisque quand on découpe cette conjonction de deux mots, on obtient « le réel » et son antinomie « la magie », par conséquent sans avoir le contexte qu'on lui attribue, la définition reste toujours indécise. C'est pourquoi il faut faire la lecture du réalisme magique/merveilleux en tenant compte du cadre postcolonial adopté par la tendance latino-américaine et du cadre hypothétique de la tendance européenne. En bref, comme William Splanter précise du point de vue anthropologique, particulièrement pour le cas d'Asturias et de Marquez, deux pôles opposés du monde rationnel et magique se présentent dans ce courant comme s'ils n'étaient pas contradictoires par l'intermédiaire des mythes et des croyances des groupes ethnoculturels, pour qui cette contradiction n'existe pas et c'est le naturel de leur vie quotidienne.⁶⁴

A la suite de la contextualisation du réalisme magique en Amérique Latine, le terme acquiert de nouvelles caractéristiques, il représente désormais une position de l'écrivain qui se questionne sur son existence dans son environnement. Comme Luis Leal le précise :

« [...] Le réalisme magique est, avant tout, une attitude devant la réalité. Nous avons dit qu'il ne crée pas de mondes imaginaires où se réfugier pour fuir la réalité quotidienne. Dans le réalisme magique, l'écrivain affronte la réalité et tente de déchiffrer, de découvrir ce qu'il y a de mystérieux dans les choses, la vie, les actions humaines [...] L'existence du réel merveilleux est ce qui a donné naissance à la littérature du réalisme magique, où certains critiques veulent voir la véritable littérature américaine »⁶⁵

Par cette citation, en plus de la position de l'écrivain, Luis Leal nous montre les deux facettes du problème qui rassemblent d'un côté le concept critique, de l'autre côté son référent dans l'œuvre et la réalité à laquelle elle renvoie. En bref, la

⁶⁴Herman Luc, **Concepts of Realism**, Camden House, 1997, p.122

⁶⁵ Luis Leal, **Magical Realism Spanish American Fiction**, 1967, p.232 in Marta Gallo, « Panorama du réalisme magique en Amérique hispanique », in **Le réalisme magique : Roman, Peinture et Cinéma**, 1987, p.124

définition et l'appellation de ce courant magique restent toujours ambiguës tandis qu'il s'agit d'une distinction plus ou moins claire entre ce qu'on appelle réalisme magique et réalisme merveilleux. A travers les œuvres citées ci-dessus, on remarque que ce terme revêt souvent des connotations culturelles. Si la confusion est frappante, on réalise que pour telle œuvre ou tel écrivain concerné par ce genre, leurs références bibliographiques sont en général les mêmes.

D'autre part, le réalisme magique accomplit son itinéraire au Canada là où il serait finalement conceptualisé par les universitaires canadiens. En ayant un point de vu comparatif, Amaryll Chanady⁶⁶ propose une définition plus claire par l'entremise d'une problématique magique en 1985. Elle initie ses explications en clarifiant la distinction entre le fantastique et le magique. Selon Chanady, ils sont tous les deux de différents modes narratifs de la fiction et Charles W. Scheel considère son intervention comme le point d'ancrage de la conception. Chanady dans son ouvrage *Entre inclusion et exclusion*⁶⁷ évoque le rôle important du réalisme magique en analysant les textes du monde hispanophone pour l'expression des idées qui met en évidence la question d'altérité. Chanady souligne la place privilégiée de l'Autre dans les œuvres réalistes magiques. Nous allons désormais prendre en compte la théorie de Chanady⁶⁸ comme référence pour notre travail qui s'appuie sur le caractère postcolonial du réalisme magique dans les œuvres de Tahar Ben Jelloun. Ce faisant, nous remarquons que la grande partie des études soulignent l'aspect identitaire des littératures émergentes et/ou marginales qui se situent par rapport à des « centres privilégiés » et de « paradigmes métropolitaines »⁶⁹. Ces travaux se concentrent sur une dynamique culturaliste qui a pour but de se démarquer des « canons occidentaux ». Quant à la précision de Scheel, l'objectif des littératures émergentes n'est pas seulement de se différencier de la culture occidentale ou bien étatsunienne

⁶⁶ Professeur à l'Université de Montréal, elle fait ses travaux sur les questions littéraires et culturelles.

⁶⁷ Amaryll Chanady, **Entre inclusion et exclusion La symbolisation de l'autre dans les Amériques**, Paris, 1999. p.84-120.

⁶⁸ Chanady, Amaryll, **Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy**, New York et Londres, Garland Publishing, 1985.

⁶⁹ Charles W. Scheel, **Réalisme Magique et Réalisme Merveilleux Des théories aux poétiques**, L'Harmattan, 2005, p.24

mais elles aussi ont pour but de valoriser ce qui est précieux dans leur culture et de le montrer au monde en ajoutant un goût magique.

L'écrivain postcolonial se sert du réalisme magique pour raconter son histoire derrière laquelle se cache le mystère du monde représenté. Par exemple, dans les œuvres de l'Amérique hispanophone on rencontre souvent l'univers des peuples indigènes avant l'arrivée des colonisateurs : les sacrifices humains des Aztèques, les croyances des Incas et les rites des Mayas formaient une réalité que les conquérants ne pouvaient pas saisir. Dans la fiction réaliste magique de l'Amérique Latine, selon Marta Gallo⁷⁰ l'inconnu ne représente que la réalité quotidienne transformée, rendue irréaliste par le biais de la peur et du désir.

Quant à l'Afrique décolonisée, le réalisme magique est un moyen d'expression subversive. Les écrivains issus des ex-colonies françaises, avaient tendance à décrire la réappropriation de leur passé traumatique collectif ou individuel dans leurs romans. Plusieurs d'entre eux insistaient sur les résultats néfastes du colonialisme français et d'autres mettaient en valeur les traumatismes propres à leur culture pour montrer leurs points de vue envers leur territoire d'origine. Par conséquent, le réalisme magique en tant que mode d'écriture sert à rationaliser les événements surnaturels qui se passent et marquent l'Histoire du pays en question et particulièrement la construction de l'identité. Wendy Faris⁷¹ considère ce courant comme un « ré-enchantement de la réalité ordinaire » et définit également le concept de « frontière » comme un espace de jonction entre naturel et surnaturel, soi et autre. Le réalisme magique permet aux écrivains une réappropriation de leur double identité culturelle. Nous sommes ainsi dans la mesure de confirmer que les littératures postcoloniales accueillent le réalisme magique comme un outil soulignant les discernements chez l'écrivain postcolonial notamment entre autres.

⁷⁰ Professeur émérite du département de la langue espagnole et portugaise à l'Université de Californie

⁷¹ Wendy B. Faris, **Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative**, Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

1.3.2 Contexte thématique du réalisme magique

Le merveilleux/magique renferme une longue tradition qui permet de le rattacher au libre usage de l'imagination en littérature qu'il soit surnaturel, illogique ou surprenant.⁷² Dans les narrations marquées par le réalisme magique, deux ontologies opposées coexistent dans les mêmes conditions : le monde empirique de la Raison et le monde magique de l'irrationalité.

A l'égard des outils assurant le réalisme magique, l'un des éléments les plus récurrents est la référence à la mythologie et à la religion, ainsi pour l'Afrique subsaharienne les références extra-littéraires comme le vaudou sont récurrentes. A titre d'exemple, Julio Cortázar met en évidence les sujets qui ne sont pas forcément surnaturels mais qui contiennent « des ingrédients opérant » du réalisme magique. Ceux-ci consistent aux modifications dans les lois de la réalité quotidienne par la mise en œuvre du hasard, du cauchemar et de l'état de folie.

La structure interne de l'œuvre consiste en un double niveau dans l'histoire, c'est à dire qu'il s'agit de deux mondes distincts et l'un n'est conçu et compréhensible que par l'autre. Marta Gallo explique le dédoublement des niveaux narratifs en soulignant le positionnement des mondes représentés comme si l'un était caché derrière l'autre. En d'autres termes, les niveaux narratifs ne se mélangent pas. A titre illustratif, chez Borges, dans sa nouvelle *La Bibliothèque de Babel*, le narrateur est un vieillard qui raconte l'histoire et c'est grâce à lui que nous remarquons les deux niveaux dans l'ouvrage. En outre pour le cas de Tahar Ben Jelloun, dans son dyptique *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, il met en évidence un vieillard servant de narrateur-conteur qui révèle également le merveilleux dans le réel et vice-versa.

Dans le réalisme magique, le narrateur nous présente un monde où tout est possible dans la réalité quotidienne. Nous observons des objections contre cet effet imaginaire du réalisme magique puisqu'il consiste en la création d'une fusion des mondes possibles dans la réalité plus ou moins vraisemblable. Tout comme des légendes qui contiennent des événements surnaturels ancrés dans un monde complètement réel. Néanmoins, il est à noter que l'acte d'imaginer n'implique pas

⁷² Gallo, *op. cit.* p.127

forcément une fuite vers l'inconnu mais au contraire, l'idée de dépaysement peut rendre plus vive la sensibilité à ce rapport. Le dépaysement se présente à plusieurs reprises dans le cadre du réalisme magique pour produire l'effet d'errance du héros dans ses rêves profonds.

Une autre critique envers la caractéristique imaginaire du réalisme magique relève du fait qu'il entraîne une ambiguïté, une confusion et des problèmes de saisie du réel et de l'irréel. Ces critiques ne sont pas infondées mais cette ambiguïté consolide le but de l'écrivain réaliste magique. L'objectif de ce dernier consiste à créer cette ambiguïté à dessein chez le lecteur afin de l'inciter à regarder à travers le monde merveilleux ou magique à la fois.

En ce qui concerne l'état du personnage, entre deux niveaux de réalité, il devient aliéné de son destin, de son corps et de son identité. Nous observons le conflit tragique du personnage avec lui-même en même temps qu'avec la société au sein de laquelle il vit. Ce n'est pas seulement le personnage qui va et vient au cours de l'histoire mais aussi le temps et l'espace utilisés qui peuvent avoir diverses dimensions. Pour raffermir le conflit interne et externe du personnage, l'histoire peut se dérouler dans un temps passé en même temps que futur et l'espace peut être confus ou infini.

1.3.2.1 Différence entre le fantastique et le magique

Stephen Slemon⁷³ attire l'attention sur le problème pour la critique littéraire qui distingue le réalisme magique des autres genres comme le baroque et le fantastique. A propos de cette distinction proposée par Slemon, Jean Weisgerber différencie deux branches différentes. Il apparente le fantastique à la littérature européenne, alors que le réalisme magique auquel il faut plutôt préférer le terme « *real maravilloso* » lancé par le Cubain Alejo Carpentier en 1948 s'associe à la littérature sud-américaine.⁷⁴ Nous déduisons donc la définition du réalisme magique à partir des explications faites pour le fantastique. Selon Todorov, ces dernières se manifestent sur trois conditions :

⁷³ Stephen Slemon, **Magic Realism as Postcolonial Discourse** in Lois Parkinson, Wendy B.Faris, **Magical Realism Theory, History, Community**, Duke University Press, 1995.p.407

⁷⁴ Weisgerber, **op.cit**

« D'abord il faut que le texte oblige le lecteur à considérer le monde des personnages comme un monde de personnes vivantes et à hésiter entre une explication naturelle et une explication surnaturelle des événements évoqués [...] le lecteur adopte une certaine attitude à l'égard du texte [...] ainsi le rôle de lecteur est pour ainsi dire confié à un personnage et dans le même temps l'hésitation se trouve représentée, elle devient un des thèmes de l'œuvre »⁷⁵

Pour résumer, à partir des trois conditions du fantastique chez Todorov, nous comprenons qu'il met en avant un rôle crucial à jouer par le lecteur, de qui dépend le degré du fantastique. Par conséquent, le réalisme représenté dans le fantastique requiert le lien fait par le lecteur, entre son univers et celui dans le récit. Ce n'est pourtant pas le cas du réalisme magique où le surnaturel est accepté en tant que partie de la réalité. Il est à noter que, dans certains récits narratifs notamment fantastiques, le surnaturel entraîne une rupture dans la cohérence intégrale du texte. En contraste avec le fantastique, dans le réalisme magique, le monde réel et magique ne se dominent pas l'un l'autre.

Dans les œuvres réalistes magiques, la notion de « réticence auctoriale »⁷⁶ soulignée par Amaryll Chanady indique la position du narrateur par rapport à des événements extraordinaires. Cette notion de réticence encadre un rôle distinctif entre le réalisme magique et le fantastique. En effet dans le fantastique, le surnaturel se montre problématique au cadre réaliste qu'établit le texte.

La différence prépondérante entre le fantastique et le réalisme magique est la manière dont le monde irrationnel est perçu par le narrateur. Se fondant sur la théorie de Todorov, Amaryll Chanady confirme que dans le fantastique, le monde surnaturel se présente comme une antonymie de la réalité alors que dans le réalisme magique le surnaturel n'est pas une problématique. En effet le lecteur ne réagit pas face au surnaturel dans le récit parce qu'il est intégré dans la perception du narrateur ainsi

⁷⁵ Tzvetan Todorov, **Introduction à la littérature fantastique**, Éditions du Seuil, 1976, p.29-38-37

⁷⁶ Amaryll Chanady, **Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy**, p.89

que les personnages fictifs⁷⁷ qui sont en harmonie avec tous ceux qui sont mythiques, magiques et irréels.

Il ne faut pas négliger la contribution notable de Dupuis et Mingelgrün à la théorisation du réalisme magique qui ont tenté une première « poétique » du réalisme magique dans laquelle ils ont énoncé quelques caractéristiques, différentes de celles de Chanady, afin de pouvoir accepter une œuvre comme réaliste magique.⁷⁸ Ces critères comprennent la mise en évidence d'une vision particulière « de sonder la réalité et de faire subir à son image une transfiguration [...] » ; « une distinction relative au statut de cette image réelle avant et après l'intervention de la magie artistique [...] » ; le troisième critère qui peut être la vraie contribution de Dupuis et Mingelgrün est le fait que cette expérience magique donne accès « à un savoir métaphysique portant la structure de l'être, les lois universelles régissant la nature et l'humanité, son histoire et sa destinée, ses grands fantasmes collectifs [...] »⁷⁹ Dupuis et Mingelgrün représentent le réalisme magique comme une sorte d'alchimie sur la cognition de l'Homme sans mentionner les spéculations métaphysiques. Selon eux, le réalisme magique ne doit qu'aux sciences humaines. Ils soulignent l'idéalisme existant dans le réalisme magique en insistant sur la coexistence de l'imagination excessive auprès de l'histoire et la science. En bref, du point de vue philosophique de Dupuis et Mingelgrün, nous sommes face à une catégorie esthétique et pas à un genre littéraire.

En s'appuyant sur Dupuis et Mingelgrün qui accentuent la philosophie du réalisme magique, Amaryll Chanady opte pour une définition comparative par rapport aux modes similaires à celui de la magie pour pouvoir bien contextualiser ce mode narratif.

A l'égard de la problématique de classification du réalisme magique, nous emploierons plus volontiers pour celle de Chanady qui met en lumière le fait que le réalisme magique ne consiste pas en un mouvement qui se caractérise par une cohérence et par des critères historiques ou géographiques. En revanche elle

⁷⁷ **Ibid.**

⁷⁸ Dupuis M. et A.Mingelgrün, **Pour une poétique du réalisme magique** in Jean Weisgerber, *Le réalisme magique: Roman, Peinture et Cinéma*, 1987, pg.219

⁷⁹ **Ibid.** p.220-221

considère le fantastique comme un mode littéraire se trouvant dans la plupart des types de fiction en prose. Elle interprète le terme « magique » comme une perspective explicite qui a une autre vision du monde. Chanady veut mettre en avant le caractère cultivé et moderne de ce mode d'écriture qui demande un bagage culturel et historique de la part du lecteur à l'étape de l'appréhension du récit.

Quant aux sujets récurrents qui nécessitent l'emploi de ce genre de mode d'écriture, nous rencontrons souvent des thèmes subversifs qui mettent l'accent sur une situation sociale. Les écrivains réalistes magiques sont censés utiliser la mythologie de leur pays en lui accordant une place importante. Ils s'inspirent de surcroît de la religion, du folklore et des légendes, donc d'éléments fortement liés à la culture et qui évoquent une identité littéraire distincte du pays envers lequel l'écrivain montre sa contestation, pour le cas des écrivains postcoloniaux.

1.3.3 Réalisme magique dans la littérature postmoderne

Le roman réaliste magique interprète les références transculturelles, postcoloniales, et subversives partagées parmi les écrivains les plus importants du genre. Selon Alejo Carpentier, l'élément le plus important du récit magique est la fusion des cultures. Le réalisme magique a aussi une dimension unique qui se représente par la réalité de l'Amérique Latine, qui se caractérise par ses fondements multiethniques et multiculturels. A la base de ses origines latines et africaines où le vodou et les mythes se trouvent au centre de la culture, la magie fait un tour du monde à partir de la moitié du XXe siècle. Les écrivains désirant refléter la réalité de leur pays au sein d'un dépaysement total, l'enveloppent avec la magie et ses éléments qui alimentent le monde réel que l'on préfère négliger. Étant donné la définition vague du réalisme magique, dans chaque territoire auquel il rend visite nous percevons un nouveau critère enrichissant de ce genre littéraire. C'est le cas également pour la magie à laquelle l'on donne différents sens et à laquelle l'on attribue plusieurs emplois en fonction de la culture.

Notre contexte postmoderne dans lequel se trouve l'effet de magie rend plus visible la réalité, car il s'agissait d'une mise en œuvre qui n'est pas compatible avec la loi naturelle. D'après Massimo Bontempelli, les légendes et les mythes servent à dévoiler la couche la plus profonde de la réalité à l'aide de l'imaginaire. L'idée de magie existe depuis les débuts de l'humanité. Dans la pensée magique les mots ne

sont plus détachés de leur référent et à travers la magie, il revêt une autre histoire qui vise à faire partie d'une critique sociale de l'époque postmoderne.

Des critiques comme Jean-Pierre Durix⁸⁰ et Brenda Cooper⁸¹ préfèrent, au contraire, réserver le terme de réalisme magique à la littérature postcoloniale. Nous observons plusieurs ouvrages littéraires postcoloniaux dans lesquels la mise en relief entre la magie et les opinions critiques est prépondérante. A titre d'exemple, nous remarquons Salman Rushdie dans le monde anglophone, Gabriel Garcia Marquez dans la littérature hispanophone rédigeant des œuvres de la période de *boom* latino-américain. Ainsi nous pouvons citer Tahar Ben Jelloun, Ahmadou Kourouma dans le monde francophone qui ont employé le réalisme magique pour faire passer leur message politique et leur discours postcolonial. Selon Slemon, ces textes incluent « un combat positif et libérateur avec les codes de l'histoire impériale et son legs de fragmentation et de discontinuité. »⁸² A partir de l'explication de Slemon, nous pouvons déduire que le réalisme magique né dans la période postmoderne essaye de répondre aux mêmes questions critiques que le texte postcolonial, ils appartiennent donc au même registre.⁸³ Notre travail prévoit d'intégrer le fait colonial aux études littéraires par l'intermédiaire du réalisme magique. Afin de reprendre les traits distinctifs du réalisme magique, nous nous appuyons sur l'ouvrage d'Elsa Linguanti⁸⁴, dans l'introduction duquel elle souligne le caractère postcolonial du réalisme magique qu'elle considère comme un « phénomène littéraire ». Elle fait également une analogie entre trois mouvements littéraires : le réalisme magique, le postmodernisme et le postcolonialisme. Afin de définir le réalisme magique en

⁸⁰ Jean-Pierre Durix, **Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse : Deconstructing Magic Realism**. New York, 1998 in Stella Annani, **Le réalisme magique dans la littérature maghrébine : quelques exemples**, Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), 2004, L'Harmattan.

⁸¹ Cooper, Brenda, **Magical Realism in West African Fiction**. London, 1998. in Stella Annani, **Le réalisme magique dans la littérature maghrébine : quelques exemples**, Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), 2004, L'Harmattan.

⁸² Stephen Slemon, **Magical Realism as Postcolonial Discourse** in *Magical Realism – Theory, History, Community*, éd. Zamora et Faris, Duke University Press, 1995, p. 407-426

⁸³ Stéphanie Wlash Matthews, **Le Réalisme Magique dans la Littérature Contemporaine Québécoise**, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2011, p.46

⁸⁴ Else Linguanti, **Coterminous Worlds : Magical realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English**, Amsterdam, 1999 in Press, 1995, p.1 in Stéphanie Wlash Matthews, **Le Réalisme Magique dans la Littérature Contemporaine Québécoise**, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2011, p.50-51.

littérature elle remet en question les différents courants réalistes. Linguati souligne le réalisme magique allemand qui sous-tend l'esthétique créée par la nouvelle vision du monde et le réalisme naturaliste européen qui s'appuie sur la société et la psychologie. Elle en dégage le fait que contrairement à toutes les sortes de réalisme européen, le réalisme magique littéraire né en Amérique Latine s'enracine dans des origines non-européennes puisque les œuvres réalistes-magiques doivent évoquer un discours postcolonial qui est impossible en Europe. C'est pour cette raison que nous allons démontrer des exemples en partant des œuvres de Tahar Ben Jelloun, écrivain renommé à l'échelle mondiale dont les œuvres sont traduites dans plusieurs langues. Dans ces œuvres, il crée une vision du monde à la fois rationnelle et irrationnelle. Par l'intermédiaire du réalisme magique, surtout dans ses deux livres *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée* il traite des problématiques sociales, politiques et religieuses en réunissant les « deux mondes »⁸⁵ qui créent une multitude de nouveaux espaces périphériques ayant leurs propres centres et visant à présenter un monde différent du nôtre mais également valide.

1.4 Conclusion partielle

Ayant pour but d'aborder les fondements de ce mode narratif, nous avons d'abord tenu compte des contributions d'Amaryll Chanady et des études postérieures qui ont révélé d'autres points sur le réalisme magique. Afin de mieux élucider la définition et le cadre du réalisme magique, nous avons expliqué dans cette partie les idées surgies lors de la théorisation de ce nouveau mode narratif. Nous constatons que les théoriciens sont unanimes sur le fait d'accepter le réalisme magique en tant que mouvement littéraire des temps postmodernes, et le fait qu'il mérite d'avoir une poétique et un cadre bien précis comme les autres mouvements artistiques et littéraires. En citant les universitaires et les théoriciens, nous avons pour but de démontrer le consensus des recherches menées dans différentes langues, dans notre cas l'anglais et le français, sur la question du caractère postcolonial et bien postmoderne du réalisme magique. Nous avons ainsi déterminé dans cette partie que le réalisme magique, dès sa naissance et son processus de théorisation, est un mode narratif métisse et qui ne discrimine personne autant qu'il n'appartient ni à une

⁸⁵ Maggie Ann Bowers, dans son ouvrage *Magic(al)Realism* (2004), elle reprend les propos de Greoff Hancock qui décrit le réalisme magique comme « la conjonction de deux mondes ».

époque ni à une communauté. Le réalisme magique est l'instrument narratif de tout ceux qu'ils veulent s'indigner.



2. LE REALISME MAGIQUE AU MAGHREB

2.1 Introduction partielle

Après avoir expliqué notre théorie de base, notre quête réaliste magique parvient finalement aux territoires maghrébins. Par le biais des caractéristiques postcoloniales du Maghreb, le réalisme magique y trouve une nouvelle résidence où il peut s'enrichir et s'étendre. La tendance postmoderne des écrivains maghrébins les amène à retrouver leurs origines les plus magiques et les plus originales. Dans cette partie, nous allons dégager les conditions postcoloniales des écrivains francophones à l'aide du regroupement de Jacqueline Arnaud. Avant de nous lancer dans l'analyse de notre corpus benjellounien, nous citerons quelques exemples réalistes magiques du monde Maghrébin qui sont les œuvres pionnières du courant magique dans le continent africain.

2.2 Aperçu sur le réalisme magique au Maghreb

Comme Charles Scheel le souligne dans l'avant-propos de son œuvre consacrée au réalisme magique et au réalisme merveilleux, les effets du réalisme magique ont atteint les plages tropicales d'Océanie mais aussi les banlieues de Nairobi, le hinterland des Carpates, de l'Alaska, de l'Arizona et les sables du Maghreb.⁸⁶ Nous voyons désormais le voyage de la magie dans le monde entier parce que la magie est un élément commun à toutes les cultures. Mais pourquoi les ex-colonies ayant des conflits identitaires et culturels optent-elles communément pour ce mode narratif? Même si l'on critique la classification géographique et historique de Slemon, il faut admettre le nombre élevé des œuvres publiées par les écrivains hybrides et engagés ayant l'intention de résister envers « le centre impérial ».⁸⁷ Dans ces territoires marginalisés il s'agissait des voix réduites au silence qui attendaient leur tour pour parler. C'est pourquoi les nouveaux codes de réception seraient révélateurs pour retrouver leurs origines niées depuis longtemps. En outre, les écrivains réalistes magiques possédaient un outil que l'Occident avait égaré depuis longtemps avec son adaptation rapide à la science positive. Nous

⁸⁶ Scheel **op. cit.** p.7

⁸⁷ Slemon **op. cit.** p.408

pouvons alors affirmer qu'elle s'est éloignée de son essence pour garder son pouvoir alors que la magie, les mythes, les contes existaient dans la littérature occidentale depuis la Renaissance, ainsi que depuis la naissance de Gargantua. Puisque ces éléments exotiques appartiennent au monde indigène, la littérature moderne occidentale préfère ne pas valoriser ce qui est marginalisé par la conscience collective de l'époque. En conséquence, nous soulignons le caractère postcolonial du réalisme magique, qui a pour but d'incorporer les valeurs traditionnelles et les croyances indigènes dans la perception de l'homme moderne.⁸⁸ Dans le Maghreb postmoderne, nous observons plusieurs phases pour la création de l'identité littéraire des écrivains postcoloniaux. Ils ont alimenté leur écriture par la culture autochtone de leur culture respective et par le savoir de l'Occident. Plus particulièrement, ce sont en général les éléments techniques et culturels du colonisateur qui avaient colonisé leur patrie pendant une période donnée de l'histoire.

Jacqueline Arnaud distingue trois générations dans l'évolution de la littérature maghrébine d'expression française : pré-moderne, moderne et postmoderne. Les premiers écrivains sont souvent des intellectuels formés à l'école coloniale où existe une acculturation considérable. Ces derniers sont éduqués au sein d'un français académique donc par les modèles institutionnalisés. La première phase au Maghreb accueille des romanciers comme Mouloud Feroun, Ousmane Socé etc. qui décrivent linéairement leur univers. Arnaud fait référence au roman français du XIXe siècle, dominé par les règles balzaciennes, qui sous-entend une intrigue et des personnages délimités et chronologique.

Par la deuxième génération des écrivains rebelles, *le Siècle des Lumières*⁸⁹ apparaît dans des considérations intellectuelles centrées sur l'aliénation culturelle. Selon Arnaud, la structure classique du roman est rompue avec Kateb Yacine, plus particulièrement avec son ouvrage *Nedjma*. Ce dernier est considéré comme un chef d'œuvre qui a fourni une recette aux générations futures⁹⁰. Ainsi, dans les œuvres de Mohammed Dib et de Driss Chraïbi nous observons une dénonciation du processus

⁸⁸ Durix. **op. cit.** p.81

⁸⁹ Marc Gontard, **Modernité-Postmodernité dans le roman marocain de la langue française**, 2003 in *Littératures frontalières* (2003) 2/XIII : [18]

⁹⁰ Jacqueline Arnaud, **Le Roman Maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boudjedra, Tahar Ben Jelloun**, in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1967, p.59

d'acculturation mené par la situation coloniale. Nous allons expliquer l'œuvre de Yacine en détail et les raisons qui nous mènent à l'estimer parmi les réalistes-magiques.

Avant de nous pencher sur les exemples d'œuvres, à partir de l'article de Jacqueline Arnaud, nous distinguons une dernière génération postmoderne d'après-guerre, ainsi les écrivains qui se sont lancés après 1965 et qui ont été influencés par la manière libératrice de Rimbaud, de Mallarmé et évidemment des surréalistes. Nous incluons Tahar Ben Jelloun, sur qui nous allons nous focaliser dans les parties ultérieures de notre travail, parmi les membres de cette génération libératrice. Au sein de cette génération contemporaine, Arnaud distingue également Mohammed Khair-Eddine et Rachid Boudjedra entre autres, grâce auxquels la littérature maghrébine est à la recherche de nouveaux horizons.⁹¹ Dans la partie suivante, nous proposons des exemples non-exhaustifs d'œuvres considérées comme pionnières du réalisme magique. Partant du regroupement d'Arnaud, il nous semble plus efficace de traiter séparément les pays du Maghreb pour pouvoir montrer leur ressemblance dans un contexte différent.

En Algérie, à partir des années de la colonisation française jusqu'à l'indépendance, il y a eu plusieurs changements au sein des institutions et des dynamiques du pays suscités par sa relation avec la France. Aujourd'hui, l'Algérie et la France mènent pourtant des liaisons économiques et politiques indéniables. Même si pendant la Guerre d'Indépendance il y a eu des pertes de la part de deux pays, cette période et les années suivant l'indépendance nous ont offert les littératures francophones dont on traite depuis une trentaine d'années. Grâce aux œuvres de l'écrivain francophone, nous redécouvrons et réécrivons l'Histoire ainsi que les vraies conséquences de la guerre à travers les œuvres postmodernes voire postcoloniales. Il faut citer Assia Djebar, historienne-écrivaine, qui avait pour objectif de réécrire l'histoire ; elle nous a présenté des instants d'avant et d'après-guerre ; bien entendu ses conflits intérieurs en distinguant son identité au sein d'une société qui n'est pas la sienne. Il est à noter que ces écrivains issus des sociétés postcoloniales sont en contact incessant avec la pensée contemporaine postmoderne. C'est pourquoi nous préférons utiliser l'appellation plus vaste de « postmoderne »

⁹¹ **Ibid.** p.60

pour définir les écrivains francophones. Il nous paraît également indispensable de souligner que le sujet postcolonial et postmoderne se questionnent tous les deux sur « le chaos » causé par diverses dynamiques sur leur environnement respectifs.

A ce stade, il nous paraît fondamental de reprendre les paroles de Jean-Paul Sartre à propos de l'occupation Nazie au cours de la Seconde Guerre Mondiale : « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande »⁹² déclara-t-il. Avec ces mots, il veut mettre en évidence sa philosophie existentialiste en soulignant le concept de liberté qui ne définit toujours pas la possession de la liberté d'agir. Sartre nous incite à assumer cet état de liberté en renonçant à l'indépendance indéterminée, de sorte que nous pouvons être libres en ayant un engagement en soi et produire malgré les contraintes de l'oppression. Notre objectif en faisant cette analogie entre l'occupation nazie et la colonisation française, est d'évoquer l'effet « réveil » des temps malheureux dans la littérature ainsi que la manière de concevoir les faits du temps.

L'effet des années 1960 est plus ostensible dans la littérature algérienne d'expression française que les littératures tunisienne et marocaine, vu leurs différents rapports administratifs et politiques avec la France.⁹³ Cependant dans chaque pays, nous observons une émergence dans plusieurs domaines à la suite de leur interférence avec le pays colonisateur ou protecteur.

Dans cette partie, nous allons donner des exemples du Maghreb pour illustrer ce que nous avons décrit dans les paragraphes précédents en termes des fondements théoriques et historiques. Le Maghreb, qui fait partie de l'Afrique, se constitue des pays qui sont des anciennes colonies des pays européens et notamment de la France : l'Algérie, la Tunisie et le Maroc. Même si leur peuple ne se situe pas dans le même contexte historique que les latino-américains, ils partagent pourtant les mêmes enjeux identitaires. De ce fait, ils exploitent les thèmes similaires comme l'oppression, la révolte, l'altérité, la femme ainsi que les thématiques postcoloniales

⁹² Jean-Paul Sartre, **La République du silence**, Situations III, dans Lettres Françaises, 1944

⁹³ La Tunisie avait été conquise par la France en 1881 et jusqu'à l'année de 1956 elle était sous protectorat français. Le protectorat a été aboli en 1956 avec les mouvements nationalistes qui sont nés dans les années 1930. Quant au Maroc, c'est un protectorat plus jeune qu'en Tunisie. Le Maroc a été mis sous protectorat de la France en 1921 et celui-ci s'est terminé en 1955. Le Maghreb, après l'indépendance de la souveraineté française, est passé par une période d'arabisation.

au sein des limites du réalisme magique. Dans la plupart des œuvres, nous saisissons fréquemment un monde contique qui fait référence à la tradition orale orientale. Ils adoptent souvent un ton mythique et relatif aux contes anonymes et locaux de leur enfance mais en ayant un style ironique. Citons comme exemple la formule utilisée dans les premières pages de *L'Honneur de Tribu* écrite par Rachid Mimouni :

« Comme il ne s'agit pas d'un conte, il n'est pas nécessaire d'attendre la nuit pour raconter de crainte que nos enfants ne naissent chauves. Tu vas m'écouter sans comprendre ce que je dis. Notre langue est tombée en désuétude, et nous ne sommes plus que quelques survivants à en user. Elle disparaîtra avec nous. Ainsi s'engloutira notre passé, et le souvenir des pères de nos pères. Plus personne ne saura ce qu'aura été, depuis plus d'un siècle et demi, l'existence des habitants de ce village »⁹⁴

Mimouni est un écrivain algérien qui met en avant une écriture contestataire dans ses oeuvres. L'un des plus vieux habitants du village de Zitouna raconte comment un nouveau venu va transformer le village à la suite d'un nouveau découpage territorial, par la colonisation française de l'Algérie. Dans ses œuvres, Mimouni insiste sur les rapports conflictuels de son peuple avec l'arrivée des Français. Ces rapports renvoient au fait que la langue et la culture aient subi un changement éventuel avec la colonisation. Mimouni met en texte la révolte et la violence et en remettant en cause le passé et le présent de l'Algérie, intègre la magie et les mythes dans son écriture.⁹⁵

Stella Annani constate une intertextualité entre *L'honneur de tribu* de Mimouni et *Cent Ans de Solitude* de Marquez en termes de thématique : la rencontre entre tradition et modernité. Dans les deux livres, l'arrivée de la modernité d'une façon violente et coloniale est en question.⁹⁶ L'œuvre de Mimouni contient plus de points communs avec celle de Marquez en relation à leur thème, leur protagoniste et leur manière d'implication de la dichotomie entre la magie et le monde intelligible. Or, en

⁹⁴ Rachide Mimouni, *L'Honneur de tribu*, Paris, 1989, p.11

⁹⁵ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Lettres du Sud, 2009, p.113

⁹⁶ Stella Annani, *Le réalisme magique dans la littérature maghrébine : quelques exemples* in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), 2004, L'Harmattan.

prenant en considération la formule d'introduction de Mimouni qui démontre l'image contigue de son œuvre, nous distinguons la même manière d'introduction chez Tahar Ben Jelloun. Dans son roman intitulé *La Nuit Sacrée*, nous discernons une partie plus ou moins similaire à celle de Mimouni :

*« Je savais qu'en disparaissant, je laissais derrière moi de quoi alimenter les contes les plus extravagants. Mais comme ma vie n'est pas un conte, j'ai tenu à rétablir les faits et à vous livrer le secret gardé sous une pierre noire dans une maison aux murs hauts au fond d'une ruelle fermée par sept portes. »*⁹⁷

Dans cet extrait, Tahar Ben Jelloun nous donne des indices qui évoquent le monde magique et l'intrigue de l'histoire. Nous pouvons nous sentir comme si nous commençons à lire l'un des contes de *Mille et une nuits*. Le style de Ben Jelloun diffère d'ailleurs de celui de Mimouni pour l'effet créé par le narrateur qui accepte totalement le monde dans lequel il raconte et auquel il appartient. Chez Mimouni, nous ressentons distinctement la moquerie du narrateur envers les événements, en revanche l'univers magique benjellounien ne correspond pas à l'univers superstitieux de Mimouni. Il faut souligner ici que ce positionnement du narrateur chez Mimouni ne convient pas aux critères précisés par Chanady qui exigent la « réticence du narrateur » dans les œuvres réaliste-magiques.⁹⁸

Bien que notre objectif dans cette partie ne soit pas de comparer les œuvres de Ben Jelloun et Mimouni, mais de faire une description générale de l'emploi des éléments magiques dans le monde littéraire maghrébin, nous avons choisi ces deux œuvres pour illustrer les différents points de vue dans la narration réaliste magique.

En ce qui concerne Kateb Yacine, écrivain algérien-aurésien, influencé par André Breton du point de vue surréaliste, il a recours au merveilleux dans son roman intitulé *Nedjma*. Ce dernier est publié en 1956 pendant la guerre d'Algérie, en faisant écho dans le monde littéraire avec son style d'écriture qui met le lecteur en contre-

⁹⁷ Tahar Ben Jelloun, **La Nuit Sacrée**, Éditions du Seuil, Paris, 1987, p. 6-7

⁹⁸ Amaryll B.Chanady, **Magic Realism and the Fantastic: Resolved versus Uresolved Antinomy**, New York, 1985 in Stella Annani, *Le réalisme magique dans la littérature maghrébine: quelques exemples*, 2004.

pie. Avec la parution du roman de *Nedjma*, l'écriture maghrébine a été séparée nettement des formes classiques. Tahar Ben Jelloun rend d'ailleurs hommage à Kateb Yacine et le remercie d'avoir permis la révolution littéraire :

*« Sans Nedjma, peut-être que nous autres écrivains maghrébins de la génération de l'indépendance, nous n'aurions pas écrit ce que nous avons écrit. Comme le dit Abdellatif Lâabi, ' nous descendons tous du manteau de Nedjma ' ».*⁹⁹

Dans son ouvrage, Kateb Yacine imbrique son autobiographie avec l'histoire collective de l'Algérie au cours des mouvements nationalistes.¹⁰⁰ Il voulait reconstruire le discours d'une génération qui a vécu le 8 Mai 1945 et qui cherchait l'indépendance de son pays ainsi que la libération de son identité. Kateb Yacine précise qu'une grande partie de son travail est inconscient. Dans son ouvrage, on rencontre souvent des états d'hallucination liés au haschisch et parfois à l'alcool. Charles Bonn souligne que *Nedjma*, en témoignant de l'histoire de l'Algérie ne devrait pas être considérée comme un document historique. Le réel a pour but de se trouver au croisement des éléments mythiques, politiques, biographiques afin de leur attribuer un engagement. Nedjma, un personnage féminin, se trouve au sein d'une intrigue qui est tissée sur plusieurs niveaux sémantico-référentiels. Elle a l'air d'un personnage des contes des *Mille et une nuits*. En effet dans la trame du roman elle s'identifie avec les personnages romanesques, littéraires de types mythiques, telles les Amazones. Selon Boussaha, on l'associe à Cendrillon ou encore « aux figures légendaires comme « Mout », l'ogresse ».¹⁰¹ Chez Yacine, nous distinguons des éléments réalistes magiques tels que les individus imaginaires, légendaires et des éléments symboliques, mythiques, minéraux et végétaux qui entraînent une gravitation autour du personnage principal.¹⁰² Nous accordons un trait réaliste magique à cette œuvre de Kateb Yacine ayant un double dessein, politique et

⁹⁹ Tahar Ben Jelloun, **Le silence chahuté**, in Benamar Médiène (dir.), Pour Kateb, Alger, ENAL, 1990, p.5.

¹⁰⁰ Charles Bonn, **Kateb Yacine : Nedjma**, PUF, 1990, p. 14

¹⁰¹ Hassen Boussaha, **La représentation de la femme à travers l'œuvre romanesque de Kateb Yacine**, Synergies Algérie numéro 9, 2010, p.267

¹⁰² **Ibid.** p.268

autobiographique car il se sert davantage des mythes et des rites pour concrétiser son identité révolutionnaire en exploitant la diversité de l'oralité.

Selon Charles Bonn, Kateb Yacine utilise les éléments merveilleux comme la base compositionnelle de son écriture. Bonn souligne également la fonction libératrice du merveilleux en citant Todorov.¹⁰³ Yacine perturbe les règles rigides avec son roman et sa manière d'écrire. Avec le merveilleux, il joue avec le sens conventionnel en faisant la critique de la société musulmane où les femmes n'ont pas de voix, en même temps que de la guerre violente au sein de son pays natal. Néanmoins, Charles Bonn comme Olivier de Magny, relève des éléments relatifs au Nouveau Roman alors qu'il donne une place primordiale dans son livre à l'opposition brutale de Jacqueline Arnaud par rapport à l'assimilation de *Nedjma* aux textes du Nouveau Roman.¹⁰⁴ En revanche, au lieu de dire « l'assimilation au Nouveau Roman », nous pouvons considérer que cette œuvre, qui signe l'avènement de la modernité maghrébine en renouvelant les formes littéraires dans le monde maghrébin est devenu l'héritage novateur pour les générations futures d'écrivains. Jacques Noiray précise également l'influence considérable de Yacine pour la littérature maghrébine :

"[...] s'est montré décisive, en provoquant une prise de conscience des nouvelles formes d'écriture de sorte que l'on peut aujourd'hui, parler d'un véritable « Nouveau Roman maghrébin ». "105

Pour montrer son effet précurseur dans les modes d'écriture des écrivains de l'Afrique du Nord Noiray le décrit ainsi :

« [...] l'œuvre de Kateb, aujourd'hui encore, n'a rien perdu de sa force ni de sa fécondité. Sans elle, ni Mohammed Khair-Eddine, ni Rachid

¹⁰³ Charles Bonn, **Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie**, pg.5 in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », dir.C.Bonn (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), L'Harmattan,2004.

¹⁰⁴ Charles Bonn, **Kateb Yacine : Nedjma**, PUF, 1990,pg. 24

¹⁰⁵ Jacques Noiray, **Littératures francophones**, I, Le Maghreb, Paris, Éditions Belin, 1996, p112

Boudjedra, ni Abdelkébir Khatibi, ni Tahar Ben Jelloun, entre bien d'autres, n'auraient sans doute écrit de la même façon. »¹⁰⁶

Dans cette partie, nous avons tenu compte de sa particularité au sein du réalisme magique en interprétant ses traits consistant en la dislocation du temps et de l'espace dans une perspective réaliste-magique. Nous n'allons pas privilégier cette convergence entre les points de vue concernant la classification du roman en question, nous préférons en parler pour créer un survol global sur les écrivains maghrébins ayant rédigé des textes contenant des éléments magiques.

Quant à la situation littéraire au Maroc, nous constatons que le développement de la littérature marocaine d'expression française est indubitablement redevable au renouvellement mené par le mouvement intellectuel créé autour de la revue *Souffles* en 1966. C'est là que l'aventure de la littérature postmoderne maghrébine a commencé à influencer le centre en créant ses propres périphéries. Cette revue apparaît au cours d'un moment transitoire où le traumatisme colonial était encore présent. *Souffles* est donc devenu un espace de partage culturel autant qu'un contexte pour des débats socio-politiques du Maroc et du monde arabe. Les principaux intellectuels autour de la revue étaient des écrivains tels Abdellatif Lâabi, El Mostafa Nissaboury, Abdelaziz Mansouri, Abdelkébir Khatibi, Mohamed Khair-Eddine et Tahar Ben Jelloun. Ils exprimaient leur manifestation envers la réalité socio-politique de l'époque par le biais de l'instrument linguistique de l'ex-colonisateur. Au cœur de cette réflexion intellectuelle, il existait pourtant une réception dépréciative de ces hommes de Lettres aux yeux des marocains sous prétexte qu'ils traitaient d'idées étrangères à la culture nationale. A juste titre, ce positionnement du public envers l'écrivain qui se sert de la langue française pour s'exprimer a fait naître une nouvelle problématique entre l'identité et la langue au sein des milieux littéraires francophones.

Convaincue que l'on ne peut pas illustrer l'image littéraire de Tahar Ben Jelloun sans faire référence au contexte socio-culturel dans lequel il se présente et progresse, nous avons tenu à souligner quelques repères de ce vaste territoire maghrébin de langue française.

¹⁰⁶ **Ibid.**p.139

2.3 La francophonie et Tahar Ben Jelloun

Étant issu d'une famille où l'on ne parlait que la langue arabe, Tahar Ben Jelloun a appris le français à l'école. A partir de ce moment-là, il maîtrise parfaitement la langue coloniale à tel point qu'il se met à écrire des poèmes dans la revue *Souffles* en 1968. Il se considère à la fois comme un conteur qui aime raconter des histoires et un citoyen qui ne se tait pas en intervenant dans la presse pour dénoncer les faits inadmissibles dans son pays ou ailleurs.¹⁰⁷ Nous constatons qu'il rend compte de son double rôle dans la société contemporaine et qu'il maîtrise les deux simultanément à l'échelle mondiale. Quant à la francophonie, il y était impliqué éventuellement à cause de la période d'arabisation au Maroc où est privilégiée l'utilisation de la langue arabe au niveau académique. Tahar Ben Jelloun ayant fait ses études de philosophie en français, il ne pouvait plus exercer son métier d'enseignant dans son pays natal vu qu'il n'avait appris l'arabe que dans la famille et la vie quotidienne et non au niveau universitaire. Dans les années 1960, il est parti en France pour faire ses études de psychologie. Quant à ses interactions avec la francophonie, il se montre soucieux envers ce terme en valorisant le métissage qui ne peut exister que dans l'égalité. Si nous prenons en considération le principe linguistique de ce terme ambivalent, à partir des paroles de l'écrivain, nous voyons qu'en créant il se sent plus à l'aise dans sa langue maternelle. De même pour lui, la langue française symbolise la liberté, la jouissance qui l'enchantent. Par conséquent il n'est pas étonnant de constater qu'il définit le métissage en se référant à sa double identité linguistique et culturelle comme « un amour infini ».¹⁰⁸ Selon lui, le métissage n'est pas seulement culturel mais consiste également en un mélange des langues qui se fondent l'une dans l'autre. D'ailleurs, Tahar Ben Jelloun remet en question le fait qu'au même titre que lui, les écrivains venant d'ailleurs et n'écrivant pas dans leur langue maternelle, soient regroupés sous l'appellation « des littératures francophones ». Il dévoile sa contrainte sur le terme « francophonie » en évoquant le monde anglophone où ce type de séparation, « littérature anglophone » n'existe ni en Angleterre ni en Inde ni dans d'autres anciennes colonies de l'Angleterre où la langue anglaise est dominante.

¹⁰⁷ <http://www.taharbenjelloun.org/>, date de consultation 21.12.2018

¹⁰⁸ Tahar Ben Jelloun, **On ne parle pas le francophone**, in *Le Monde Diplomatique*, Mai 2007.

« J'ai demandé à Salman Rushdie s'il se considère comme un écrivain britannique. Il m'a répondu : « oui bien sûr mais je suis aussi un écrivain indien, simplement parce que ma source d'inspiration est principalement indienne. J'ai posé la même question à Hanif Kureich, dont les parents sont du Pakistan. "Écrivain anglais, évidemment ! " a-t-il répondu. »¹⁰⁹

2.4 Tahar Ben Jelloun, écrivain entre deux langues

Écrivain marocain, ayant une double identité linguistique et culturelle, son aventure littéraire a débuté par les histoires que ses grands-parents lui avaient racontées durant son enfance qu'il a passée au Maroc. D'ailleurs, ses inspirations sont fondées sur sa rencontre avec les contes du monde arabe notamment les contes des *Mille et une nuits*. L'écrivain s'est servi des éléments auxquels il a été exposé en grandissant dans ses œuvres en leur attribuant un sens symbolique. Le monde magique des contes l'émerveillait depuis son enfance. Étant d'origine maghrébine, il est entouré par une multitude de particularismes géographiques, ethniques et religieux. Dès que nous utilisons le terme géographique de « Maghreb » pour délimiter un territoire, nous devons prendre en compte son caractère multiforme. D'une part nous remarquons sa nature riche avec ses montagnes et ses côtes Méditerranéennes qui fusionnent avec l'océan Atlantique, de l'autre part il est marqué par ses déserts infinis. En ce qui concerne la diversité culturelle, nous voyons une cohabitation des Arabes, des Berbères et des Juifs depuis des siècles en impliquant leurs religions respectives. Les Musulmans, les Juifs et les Catholiques ont franchi ensemble plusieurs guerres et conflits tout au long de l'Histoire. Toutes ces circonstances ont permis la naissance de cette littérature d'une grande richesse de genres et de variété thématiques provenant de son caractère hybride. Aujourd'hui nous pouvons voir ces œuvres retrouvant leurs racines dans les territoires autochtones dans les librairies françaises sous la section des « littératures francophones ».

Paru en 1978, *Moha le fou, Moha le sage* est la première œuvre littéraire de Tahar Ben Jelloun par l'intermédiaire de laquelle il s'est installé à une place cruciale dans la littérature marocaine d'expression française ainsi que dans la littérature

¹⁰⁹ Ibid.

mondiale. Dans son premier livre qui consiste en une fusion de genres littéraires comme roman, poésie, reportage et théâtre nous voyons une expression parfaite du monde arabe où surgissent les conflits dans la société. Quant à la place du Maghreb sur la scène intellectuelle, Tahar Ben Jelloun met en avant la nécessité d'être dite et d'être écrite en ce qui concerne la situation en Algérie et au Maroc car ils étaient en guerre.¹¹⁰ A ce stade, Tahar Ben Jelloun souligne qu'il avait commencé à écrire au sein d'une atmosphère dominée par la grande répression dans son pays fragilisé par deux coups d'états à l'époque. Par conséquent, les œuvres publiées sur le Maghreb en langue française nous proposent un autre domaine d'étude. Celui-ci contient les œuvres des écrivains dont la langue utilisée n'est pas la leur mais dont ils se servent pour dénoncer des sujets qui leur sont tout à fait authentiques, comme leur nation et leur culture. En d'autres termes, ces produits littéraires avaient besoin d'être analysés à cause de leur riche caractère composé.

2.5 L'imaginaire chez Tahar Ben Jelloun

Comme style d'écriture, l'auteur préfère utiliser les matériaux de l'imaginaire parce qu'il défend l'idée que l'écrivain doit être sans visage. Tahar Ben Jelloun se cache derrière son écriture et ses personnages fictifs, car selon lui un auteur racontant sa vie et nourrissant sa plume de sa vie sera remis en question après sa mort non pas à travers ses créations mais à travers sa vie et ses délires.¹¹¹ On peut exclure de cette préoccupation son œuvre *L'Écrivain public* publié en 1983, qui peut être prise en considération en tant qu'autobiographie. Néanmoins, selon Varga Robert, à cause du manque du pacte autobiographique de Philippe Lejeune, il convient mieux de la classer comme étant une « pseudo-autobiographie ».¹¹² A partir de son entretien avec Lise Gauvin, nous pouvons retenir la raison d'utilisation des éléments réalistes magiques dans ses œuvres, en se déguisant comme conteur qui aborde des sujets critiques donc des sujets provenant de la société arabe. A l'aide du monde magique et à la fois mythique, il arrive à manipuler les masques dont il a besoin pour mettre une distance entre lui et son œuvre, sa création littéraire. Tahar Ben Jelloun est un

¹¹⁰ Lise Gauvin, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Entretiens, Karthala, Paris, 1997, p.126

¹¹¹ *Ibid.* p.128

¹¹² Robert Varga, *En(je)(u)x effets de métissages et voies de déconstruction dans l'autobiographie maghrébine d'expression française*, Université Marc Bloch Strasbourg, p.19

écrivain connu à l'échelle mondiale, même s'il n'appartient pas entièrement au canon français comme Albert Memmi ou Assia Djébar¹¹³, mais tous trois se rapprochent de la problématique la plus universelle au sein de la littérature postmoderne par leurs stratégies discursives. Il est donc indispensable de souligner la place primordiale de la langue française dans la vie personnelle et professionnelle de l'« écrivain public » de Tahar Ben Jelloun.

2.6 Conclusion partielle

Pour conclure, à la suite de nos constats sur le Maghreb et le réalisme magique, nous remarquons que les territoires de l'Afrique de Nord ont été les sources d'inspiration des hommes de Lettres qui y sont nés et y ont grandi. Ils mettent en application la langue française en l'enrichissant avec leurs valeurs culturelles qui méritent d'être diffusées pour que l'Occident les découvre à travers les histoires les plus authentiques. Cependant, ces écrivains issus de la génération des années 1960 ont un autre objectif qui leur est cher et qui vise à faire la critique de la société musulmane et des conflits qui se posent comme obstacle notamment pour les femmes. Tahar Ben Jelloun ayant un double rôle, traite des sujets tabous en les cachant derrière les mythes, la magie et les éléments relatifs aux contes.

¹¹³ Ici, nous citons les plus connus de l'héritage culturel maghrébin auprès de Tahar Ben Jelloun avec la structure utilisée, l'intertextualité qu'on saisit à travers leur création et l'engagement qu'ils portent pour leur territoire.

3. L'UNIVERS MAGIQUE BENJELLOUNIEN

3.1 Introduction partielle

Tahar Ben Jelloun, écrivain ayant une double identité, remet en question ce dédoublement au niveau linguistique et au niveau culturel qu'il porte en lui. De ce fait, il se présente dans le monde politique ainsi que dans le monde littéraire parmi les intellectuels contemporains. Il illustre son engagement postcolonial dans plusieurs de ses livres. Comme nous l'avons déjà mis en avant dans ce travail, afin de démontrer les éléments réaliste-magiques qui ont été utilisés par Tahar Ben Jelloun nous avons choisi deux œuvres de l'écrivain imprégnées par la magie et les mythes. Dans la partie suivante, notre corpus consistant en *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée* sera examiné dans le but de repérer et d'analyser les éléments ci-dessus. Afin de saisir les éléments réaliste-magiques, nous allons nous en tenir à une approche d'analyse basée sur la narration¹¹⁴ de l'œuvre qui renforce assurément l'effet que l'écrivain voulait donner par son choix de mode narratif. Étant donné que l'analyse narratologique distingue la fiction et le référent, les romanciers essayent de produire un effet réel ou irréel à travers les techniques narratives.¹¹⁵ Comme la théoricienne québécoise d'Amaryll Chanady qui considère le réalisme comme un mode narratif, il nous semble nécessaire d'adopter son point de vue au sein des œuvres de Tahar Ben Jelloun.

3.2 *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*

« Tout paysage littéraire est d'abord un paysage onirique. La géographie d'un auteur n'étant rien d'autre que sa méthode de rêver la terre. » précise Jean Marc Moura.¹¹⁶ Les textes benjellouniens confirment cette précision de Moura dès le titre

¹¹⁴ Yves Reuters, **Introduction à l'analyse du roman**, Paris, 1996.

¹¹⁵ **Ibid.** pg.37

¹¹⁶ Jean Marc Moura, **La Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle**, Paris, 2000, p.262 in Alina Gageatu Ionecesu, *Lectures de Sables : Les récits de Tahar Ben Jelloun*, Université Européenne de Bretagne, 2009, thèse de doctorat.

du livre en question. Tahar Ben Jelloun, né au Maroc, a grandi et fait ses études dans des territoires entourés par le désert du Sahara. Il avait toujours sous les yeux un lieu infini de rêverie et de l'imaginaire où sont cachés les secrets, les mythes et où se sont passés des événements légendaires attendant d'être redécouverts dans l'imaginaire du lecteur par le biais des œuvres de Ben Jelloun. La symbolique de « désert » ne se montre pas seulement en tant que lieu mais aussi en tant que métaphore de caractéristiques des personnages benjellouniens. Lorsque nous observons un grain de sable de près, nous pouvons facilement remarquer sa composition mixte. Il porte en lui différents éléments venant d'horizons divers. La structure du sable consiste en une matière hybride par excellence. En tant que matière glissante, le sable se trouve en général au carrefour du liquide et du solide, ainsi qu'il montre les limites entre deux territoires. Même si l'on le force à rester à sa place, il se tient entre les deux, il s'enfuit à un moment ou à un autre et se transforme en une nouvelle composition ayant les traits de son origine d'autrefois. Comme les grains de sable, les personnages dans *L'Enfant de Sable* se transforment et se renouvellent au fur et à mesure de leur aventure tissée par Ben Jelloun.

L'Enfant de Sable a été publié en 1985 en France où il a fait écho par son rapport avec la réalité et l'imaginaire qui remet en question la société musulmane et ses rites. Des références religieuses et sociales pointilleuses émergent dans un univers constitué de lieux et de figures fictives. La question de l'identité coexiste avec la critique de la société sous l'influence de l'Islam, notamment la critique de la place des femmes dans la société patriarcale. Étant donné que l'écrivain appartient à cette société qu'il remet en question, il établit une distance entre lui et sa critique en adoptant le rôle d'un conteur. Nous pouvons dire que Tahar Ben Jelloun est un écrivain-conteur engagé qui ose s'indigner de toutes sortes d'injustices et de violations des droits de l'Homme. Dans son interview dans la *Lettre de Shanghai* en 2015, Ben Jelloun démontre son engagement social en citant Balzac, qui dans son essai intitulé *Petites Misères de la vie conjugale* écrit les lignes suivantes :

“ Il faut avoir fouillé toute la vie sociale pour être un vrai romancier, vu que le roman est l'histoire privée des nations. ”¹¹⁷

¹¹⁷ <https://cn.ambafrance.org/Interview-de-Tahar-Ben-Jelloun-mars-2015>, date de consultation 21.12.2018

Dans ses œuvres, comme dans *l'Enfant de Sable*, Tahar Ben Jelloun manipule l'histoire réelle de son pays et ses coutumes pour débattre de sujets problématiques communs partout dans le monde. En d'autres termes, il dépayse ses romans en les installant spatialement et temporellement dans un contexte hybride à la limite de la réalité. Il traite des sujets conflictuels par la mise en évidence des événements étranges en adoptant un style d'écriture exotique. Sa notoriété internationale prouve la légitimité de son écriture à l'échelle mondiale. En analysant les romans, nous allons expliquer dans les chapitres ultérieurs comment Tahar Ben Jelloun arrive à transmettre son message avec ces éléments étranges qu'il exploite sous la forme du réalisme magique.

Dans le monde que Tahar Ben Jelloun décrit, les antinomies dominantes résident à plusieurs niveaux du texte. Cette pluralité s'ébauche à partir du début du roman avec la naissance d'un enfant ayant une double identité sexuelle. En d'autres termes, le personnage principal se constitue de différentes manières à deux niveaux. C'est un garçon vu de l'extérieur mais également une fille par son sexe.

En ce qui concerne la notion de la pluralité, nous observons plusieurs voix, notamment des instances narratives au cours du récit ayant un ton réaliste magique. L'histoire tissée par l'écrivain met en scène un univers mythique avec des occurrences surnaturelles en raison du fait que les mythes et les contes sont conçus comme une partie intégrante de la culture arabe et musulmane. Le culte musulman se présente toujours à la base des caractéristiques culturelles du pays natal de l'écrivain. Dans *l'Enfant de Sable*, les superstitions et les idées reçues de la tradition musulmane qui abondent dans le roman sont des éléments qui reflètent le caractère magique de la culture autochtone. Dans un monde semi-réel, l'écrivain s'appuie sur plusieurs sujets controversés dans sa culture d'origine. Il met en évidence plusieurs fois le rôle de la femme et de l'homme au sein de la société marocaine et musulmane. Il aborde également le viol d'une perspective peu conventionnelle dans la quête identitaire d'une femme. Le viol exprime évidemment une agression sexuelle alors que dans la plume de Tahar Ben Jelloun, celui-ci est décrit d'une manière inattendue. L'histoire d'Ahmed/Zahra témoigne plusieurs fois des scènes de viol. Celles-ci deviennent graduellement menaçantes car le viol dans cette histoire a deux facettes en comportant des rôles divers. Il représente à priori la première expérience sexuelle du protagoniste. Néanmoins, au fur et à mesure que l'histoire

progresses, une autre scène de viol est mise en place pour démontrer la facette violente et humiliante de cette agression faite contre la femme qui est à la recherche de son identité.

Tahar Ben Jelloun pose la question de la femme non seulement au sein d'une grande société mais aussi en soulignant les relations dans la famille ainsi qu'entre les femmes. Pour ce faire, il ne se contente pas d'une seule œuvre pour conter cette histoire infinie d'Ahmed/Zahra, en effet Ben Jelloun publie deux ans plus tard *La Nuit Sacrée* dont le protagoniste est l'enfant de sable renaissant dans la Nuit du Destin pendant le mois de Ramadan et qui quitte sa famille pour suivre ses désirs identitaires dans des territoires lointains. L'écrivain-conteur amène le lecteur-auditeur à un voyage tantôt spatial tantôt imaginaire du héros/de l'héroïne dans les déserts de l'Afrique du Nord et au Sud de l'Espagne. A cet effet, il erre par son style à la limite de l'écriture et de l'oralité de la tradition orientale.

Paru en 1987, à la suite de *L'Enfant de Sable*, le roman *La Nuit Sacrée* peut-être qualifiée de chef d'œuvre de par son originalité. Nous observons que *La Nuit Sacrée*, au-delà d'être un roman sur la société musulmane, est un roman hybride du point de vue de sa créativité artistique, assurée par la présence des éléments réalistes magiques ainsi que par la profondeur psychique des personnages qu'il renferme. Pour aller plus loin dans notre recherche, nous nous permettons d'énumérer respectivement quelques caractéristiques du deuxième roman. De prime abord, il comporte 22 chapitres dans lesquels se présentent des événements transcendants. Puis, les personnages situés dans *L'Enfant de Sable* interviennent successivement au cours du déroulement de l'histoire de Zahra, ce qui rend cette œuvre propice à une lecture intertextuelle centrée sur les personnages et leur passé respectif. Il s'agit d'un passage entre deux livres en termes de voix, d'état d'âme des personnages et de l'univers magique qui est constamment présent chez chacun des personnages. A la suite de la publication de *La Nuit Sacrée* l'histoire d'Ahmed/Zahra prend un tour différent par la prise de parole de Zahra en tant que narratrice de sa propre histoire. En effet, dans cette œuvre, nous sommes face à une conteuse qui fait également allusion à Shéhérazade des *Mille et une nuits*. La lecture complémentaire des deux romans nous permettra d'appréhender l'intrigue de plusieurs perspectives.

Au lieu d'analyser les deux ouvrages séparément, nous optons pour une analyse fusionnée puisqu'il s'agit d'un diptyque de l'histoire formée dans *L'Enfant*

de Sable et *La Nuit Sacrée*. Les deux livres contiennent des éléments qui se complètent pour atteindre l'objectif réaliste magique de l'écrivain.

3.3 Les personnages benjellouniens dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*

Les personnages comportent un rôle crucial dans l'organisation des histoires. De la fin du Moyen Age au début du XXe siècle, les personnages romanesques mettent en place une évolution qui vise leur diversification sociale. Le passage à une société moins hiérarchisée favorise l'émergence de la notion d'individu. Par la libération des cadres préexistants, les personnages commencent à se développer physiquement ainsi que psychologiquement. Ces derniers ont eu la possibilité de se transformer entre le début et la fin du roman¹¹⁸, leur destin n'est donc plus déterminé par une force divine. Le héros ne représente plus la perfection mais aussi il peut vivre une existence misérable. A partir de la moitié du XXe siècle, l'épanouissement du champ littéraire et les luttes entre les romanciers éclatent distinctivement dans la mesure où l'on rompt les règles traditionnelles et pour aboutir à des personnages flous dont l'itinéraire est incertain. A titre d'exemple, nous pouvons mentionner le protagoniste des œuvres en question qui est nommé au début de l'histoire comme Ahmed mais qui vers la fin du roman prend le nom féminin de Zahra. Néanmoins, nous remarquons que l'écrivain n'accorde pas d'importance à la dénomination du personnage pour démontrer son caractère vague qui est en cours de construction jusqu'à la fin de l'histoire voire du conte. Chacun des personnages se déplace entre plusieurs niveaux de la narration et change de rôle au fur et à mesure que l'histoire chemine. De même, la dénomination des autres personnages comme les parents et les sept sœurs d'Ahmed/Zahra n'est pas au premier plan dans l'enchaînement de l'histoire. Cette constatation nous montre l'intention de l'écrivain qui ne préfère pas limiter les personnages en les désignant par un prénom pour ne pas bloquer leur développement dans l'intrigue. De plus, ce choix réfléchi de l'écrivain aurait pour but de souligner notamment la place dévalorisée des femmes dans la société orientale et musulmane. Dans les parties suivantes, nous allons en parler en détail afin de faire la distinction entre les personnages de différents sexes.

¹¹⁸ Reuters. **op. cit.** p.24

Selon Jean Yves Tadié¹¹⁹, lorsque nous esquissons une typologie du héros des années 1900, il est indispensable de repérer le mythe de Narcisse comme la vision fondamentale des créateurs. En d'autres termes, les héros de cette époque illustrent l'individu qui est à la recherche de son image. Nous ne pouvons pas nier cette idée qui est aussi valable pour la littérature contemporaine occidentale, de la même manière que la littérature postcoloniale s'épanouit dans les pays dits ex-colonies. Tahar Ben Jelloun, en créant un héros androgyne, remet en cause la question de l'identité d'un individu accepté et rejeté à la fois par la société. Il décrit ses personnages en établissant un lien référentiel avec les mythes et les fantasmes de sa culture natale d'où il construit également l'effet réaliste-magique que nous essayerons d'analyser dans cette partie.

L'Enfant de Sable et *La Nuit Sacrée* offrent aux lecteurs une variation de personnages et de narrateurs qui correspond aux différentes sphères de l'action déterminée par Vladimir Propp. Selon Propp, l'uniformité et la monotonie sont des principes de base des contes. Ils signifient la construction d'un récit selon la succession régulière des fonctions et de leur répétition. A partir de deux principes, il s'appuie dans son analyse sur trente et une fonctions apparentes dans les contes merveilleux. Nous repérons à partir de la *Morphologie du conte* que Propp organise ces trente et une fonctions selon les sphères d'action et le personnage en question ou *dramatis personae* doit accomplir différentes actions au sein de sphères particulières. Même si la compatibilité de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun à l'analyse de Propp est discutable, nous repérons plusieurs fonctions de Propp dans notre corpus. Pour illustrer la théorie de Propp, nous pouvons énumérer quelques exemples correspondant aux fonctions du conte dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*. Tout d'abord, Ahmed/Zahra se fait signer une interdiction de sa naissance qui est symbolisée par son caractère androgyne. Il n'est pas mis dans une fosse comme dans les contes connus, mais son corps devient la fosse. Suite à la mort de son père, Zahra s'éloigne de la maison pour un long voyage comme un prince qui part dans les pays lointains à la guerre. En ce qui concerne la transgression, le père, le responsable du cirque forain Abbas, l'Assise et l'oncle se montrant comme des agresseurs, « ennemis du héros » font leur entrée dans l'intrigue. Ahmed/Zahra subit au cours de

¹¹⁹ Jean Yves Tadié, *Le Récit Poétique*, Paris, 1978, p.15.

son histoire plusieurs fois une épreuve dans le but d'achever sa quête identitaire. Dans *L'Enfant de Sable*, dans le chapitre traitant du « troubadour aveugle » nous voyons la disposition des objets magiques tels que les montres et les pièces. Vers la fin de l'histoire le héros reçoit une nouvelle apparence plus ou moins désirée grâce à sa quête magique. Comme ce n'est pas un conte traditionnel, on constate plusieurs contradictions et obstacles durant la quête du héros. La trentième fonction que propose Propp signale une fin heureuse par le biais de la punition de l'agresseur alors que dans notre cas, il est incertain que Zahra ait la récompense qu'elle mérite même si elle a tué son oncle (l'un des adversaires). Nous voyons que dans l'analyse proppienne, les fonctions appartiennent au même axe, donc autour du héros. Cependant dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun s'inspirant de la tradition du conte oriental, il s'agit d'un amalgame des axes qui retrouvent leur repère dans la narration, qui se retrouve également à deux niveaux. Nous étudierons l'œuvre en adoptant cette perspective juxtaposée dans les chapitres suivants.

Néanmoins, Evguéni Mélétsinski met l'accent sur le personnage principal, le héros chez Propp, et considère les personnages secondaires comme des aides ou des perturbateurs au cours de l'histoire :

« Le personnage principal [...] est porteur de la fonction biographique, tandis que 'les personnages secondaires' portent des fonctions de complication de l'intrigue (i.e une fonction d'aide ou d'obstacle au héros) ou bien une fonction d'objet de ses sollicitations. »¹²⁰

Il est à noter que Tahar Ben Jelloun préférant ne pas écrire sa propre histoire, il précise d'ailleurs que la dichotomie incorporée dans l'histoire d'Ahmed/Zahra représente sa double identité entre deux pays et entre deux cultures. A ce stade, le positionnement de Mélétsinski serait partiellement valable pour la construction du personnage principal de *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*. Toutefois dans ces livres, dont le premier contient des traits polyphoniques et le deuxième est monophonique, il est difficile de distinguer les personnages selon leur fonction, puisque ce dernier diffère entre les paragraphes d'une page. A titre illustratif, les narrateurs apparaissent parfois comme héros/ héroïne, parfois comme

¹²⁰ Evguéni Mélétsinski, **L'étude structurale et typologique du conte**, in Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, p.204-205

conteur/conteuse. Nous oserons même dire que la discrimination du personnage principal exige également une étude exhaustive notamment compte tenu de la technique de mise en abyme utilisée par l'écrivain.

3.3.1 Les personnages masculins

C'est à partir de la fin du XXe siècle que la distinction analytique entre sexe et genre est discutée. Le premier est défini, dans le Trésor de la Langue Française, comme « *Chez les humains, ensemble des éléments cellulaires [...] qui différencient l'homme et la femme et qui leur permettent de se reproduire* ». Cette définition illustre une catégorie biologique entre les humains. Quant au deuxième, dérivé du latin *genus*, il se réfère aux différentes espèces et aussi tout simplement au sexe. Pourtant, par l'intermédiaire des études mené aux États-Unis dans les années 1970 dans le domaine des *Gender Studies*, ce terme obtient une connotation sociale qui définit des processus culturels et sociaux formant l'individu au sein de la société. En bref, au cours de trente dernières années, la connotation devient la définition du mot « genre » dans le monde contemporain. Dans la société mise en scène par Tahar Ben Jelloun, nous saisissons la description frappante d'un système binaire qui renvoie à un ordre social vigoureusement inégalitaire. Ben Jelloun critique dans son œuvre la société orientale qui infériorise la femme pendant toute sa vie et qui ne lui attribue qu'un rôle procréateur. Dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, il s'agit de l'histoire d'une fille masquée depuis sa naissance qui est à la recherche de son identité malgré tous les hommes qu'elle rencontre pendant sa traversée entre les mondes irréels et réels. Dans cette partie nous allons nous appuyer sur les personnages masculins du voyage d'Ahmed/Zahra.

En premier lieu, le père Hadj Ahmed, étant le symbole du patriarcat, a sept filles considérées comme les sept malheurs dans la maison et sept fautes de sa femme qui n'est pas « capable » de donner naissance à un garçon. « Cette famille frappée sept fois par le malheur. »¹²¹ Il les déteste tellement qu'il ne les enterre pas et ne les marie pas dès leur enfance comme le peuple de Bédouins¹²² le faisait sur ces terres avant l'Islam. Hadj Ahmed révèle l'indifférence envers ses filles dans la mesure où il

¹²¹ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions de Seuil, 1985, p.18

¹²² Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Éditions de Seuil, 1987, p. 17

ne leur donne pas de prénom, c'est sa manière de rejeter leur existence. Le père autoritaire est le premier personnage qui se lance dans le monde irréel puisqu'il décide selon ses rêves. En orientant la vie de son enfant et de même de sa famille avec les référents surnaturels, il donne le premier coup de pouce féerique à l'histoire malheureuse d'Ahmed/Zahra.

« Je veux être celui qui bouleverse sa logique et ses habitudes...de ventre malade [...] J'ai décidé que la huitième naissance serait une fête...une joie qui durerait sept jours et sept nuits »¹²³

En nous référant à la hiérarchisation des personnages de Philippe Hamon¹²⁴, nous pouvons placer le père au premier rang par rapport au classement des personnages selon la distribution référentielle et la fonctionnalité différentielle des personnages dans un récit. Dans *L'Enfant de Sable*, le père notamment apparaît plusieurs fois à des moments stratégiques en tant que paramètre principal. En d'autres termes, il décide au lieu de tous les personnages dans l'histoire transmise par les conteurs.

Selon Judith Butler, la masculinité n'est pas un fondement mais une idéologie qui a tendance à justifier la supériorité masculine.¹²⁵ Partant de ce fait, le héros principal, Ahmed est l'exemple parfait de la constatation de Butler dans l'œuvre de Tahar Ben Jelloun. Dans la construction du caractère d'Ahmed/Zahra, nous observons une transition souple de l'homme à la femme. L'histoire consiste en le passage de sept portes qui représentent sept étapes du réveil du corps féminin emprisonné par les attitudes dominantes de l'homme propre à la société patriarcale. Le comportement d'Ahmed jusqu'à l'adolescence légitime l'idée idéologique couvrant la masculinité. Sachant qu'il a un corps féminin, il ne réagit pas aux instructions de son père qui le privilégie et exclut ses sœurs ainsi que sa mère. A partir du moment où Ahmed remarque sa puissance sur la famille, il la manipule systématiquement pour pouvoir être loyal à son père afin de cacher le secret ultime. Nous pouvons également dire qu'il l'apprécie à son insu. Même s'il est le

¹²³ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.20

¹²⁴ Phillippe Hamon, *Pour un statut sémiologique du personnage*, Littérature n°6, 1972.

¹²⁵ Judith Butler, *Bodies That Matter*, New York, 1993.

personnage principal, il subit les conditions de vie que son père lui propose et le rôle que son père juge approprié pour son fils. Ahmed, à partir des premières pages de *La Nuit Sacrée*, se libère de sa double vie à la suite de la mort de son père qui lui a donné son accord avant de donner son dernier souffle. Même après qu'il a quitté sa maison, il traverse toujours des scènes dirigées par d'autres pouvoirs masculins qui essayent de le mettre dans différentes formes de cages. Nous allons prendre en considération le caractère féminin d'Ahmed dans la partie suivante, puisque nous constatons différents comportements physiques et psychologiques de ce personnage *androgyn*e.

Les personnages masculins ont des rôles clés dans la vie d'Ahmed, en effet les hommes changent l'orientation de leur vie d'une manière positive, mais ce sont également toujours les hommes qui laissent des cicatrices dans la mémoire psychologique du héros principal. A titre d'exemple, dans *La Nuit Sacrée* après qu'Ahmed/Zahra laisse derrière lui toute sa vie masculine, Ahmed devient une femme par un viol commis par un homme « sans visage ». ¹²⁶ L'image alléguant cet acte est assurément ambivalente, comme le montre le titre du chapitre en question « un poignard caressant le dos »¹²⁷, mais elle renforce d'une certaine façon un préjugé du monde masculin, selon lequel le viol est secrètement désiré par la victime.

Dans l'une des versions de l'histoire, après avoir engagé son aventure, Ahmed se met à découvrir la sexualité féminine, il se trouve dans un cirque forain où les hommes se déguisent en femme comme des danseuses. Pour ce chapitre parodique, il est indispensable d'évoquer le terme « drag queen » de Judith Butler, qui s'utilise pour définir les hommes travestis en femme par l'intermédiaire du style vestimentaire. Par le déguisement, l'écrivain attire attention sur les nouvelles formes de sujets et la règle générale de la norme. Ce fait antinomique crée un effet paradoxal dans l'identité du héros en s'appuyant sur le jeu du travesti.¹²⁸

Cet espace magique serait un lieu décisif au cours de l'aventure de Ahmed, que nous allons expliciter dans la partie consacrée à l'analyse de l'espace. Au cirque, il a

¹²⁶ Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Éditions de Seuil, 1987, p.63

¹²⁷ *Ibid.* p.58

¹²⁸ Yves Clavaron, *La vie d'Ahmed/Zahra ou la mise en crise de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun*, in *Itinéraires*, numéro inaugurale, 2008.

passé une période où il a observé plusieurs scènes sexuelles, incestueuse et violentes à la fois entre le propriétaire du cirque Abbas et sa mère avec qui Abbas se montre violent en même temps que respectueux puisque sa mère l'humilie régulièrement. En d'autres termes, du point de vue d'Ahmed/Zahra, nous repérons un homme qui ressemble à son père en termes d'autorité. Néanmoins, Abbas représente également une sorte de complexe d'Œdipe lié à la relation pathétique avec sa mère.

« Il se montrait violent mais il baissait la tête quand il s'adressait à l'autorité [...] de sa mère avec qui, il avait une relation étrange. On dit qu'il n'avait jamais été sevré du sein [...] sa mère l'aimait avec violence. »¹²⁹

Contrairement à ce comportement d'Abbas envers sa mère, Abbas ne réagit pas avec les autres de la même manière respectueuse. En créant ce personnage tyrannique et violent, Tahar Ben Jelloun met l'accent sur les infirmités masculines dans la société orientale où l'homme ne peut jamais être au-dessous de la figure féminine. A titre d'exemple, Abbas est le propriétaire du cirque assujetti à sa mère, en même temps qu'il tend à violer les hommes déguisés en femme. Durant le viol, l'écrivain nous montre également le défaut de cette représentation autoritaire de l'homme dans une scène où il éjacule même avant de pénétrer. Ensuite, Abbas décide de mettre Ahmed/Zahra dans une cage pour l'exposer en tant qu'une femme à barbe comme un singe. Abbas maintient une place importante dans *L'Enfant de Sable* car auprès d'Abbas, Ahmed prend le prénom Zahra et il subit toute forme de violence comme une femme. C'est la première fois qu'il se sent comme un individu obéissant au sein d'une société phallocratique.

Ahmed/Zahra prenant la route vers le Sud du pays, elle rencontre et fait connaissance avec plusieurs types d'hommes qui essaient de diriger son destin. Ayant une âme venant se libérer d'une puissance tyrannique elle ne tolère aucune forme de domination. Zahra se trouve auprès d'un frère et d'une sœur, menant une relation incestueuse, qui l'invitent chez eux pour l'héberger pour une période donnée. Elle y est traitée comme une femme de ménage qui est responsable du soin du Consul, le frère aveugle de l'Assise. A partir du moment où elle accepte leur

¹²⁹ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.120

hospitalité, l'histoire de Zahra est relayée par le Consul qui souhaite trouver la sortie de son labyrinthe par l'écriture. Tout à coup, cet homme aveugle pour qui tout le monde fait des efforts afin de le rendre heureux et satisfait dans sa vie sombre remplace le personnage principal. De même, Zahra prend le rôle d'un personnage secondaire qui se comporte comme un adjuvant qui encourage le sujet pour qu'il achève sa mission. D'un autre côté, Zahra allait accomplir son premier acte sexuel avec le Consul, notamment dans un bordel où elle l'a accompagné pour lui « servir d'yeux ». Cependant au bordel, Zahra prend la place d'une prostituée en bénéficiant du fait que son partenaire soit aveugle.

Le personnage du « Consul » ayant adopté les idées mystiques de l'Islam, fait des voyages à la fois spirituels et magiques dans les territoires merveilleux des labyrinthes. Avec Zahra, il partage des émotions communes ainsi que des cauchemars et des visions les plus effrayants. Le personnage du Consul comporte plusieurs similitudes avec le conteur aveugle dans *L'Enfant de Sable*, le Troubadour Aveugle et avec Zahra. En termes de paramètres de distinction de Philippe Hamon, le Consul pourrait être considéré comme conforme au critère de l'autonomie différentielle et de la fonctionnalité référentielle, puisque nous relevons qu'il a un apport considérable dans la continuité de l'histoire et il raconte son histoire à lui après que Zahra apparait comme un ange dans sa vie. Sans avoir un commentaire explicite de l'écrivain nous pouvons déduire le fait de la triple apparition d'un personnage ayant comme trait distinctif la cécité en commun dans différentes fonctions romanesques. Nous sommes ainsi dans la mesure de confirmer la mise en œuvre de la cécité chez plusieurs personnages. Au cours de l'histoire, la cécité est traitée selon plusieurs dispositions. Tout d'abord, dans les deux romans, celle-ci est apparente comme trait physique du Consul et du troubadour aveugle. Cependant, il en va tout autrement vers la fin de l'histoire à la suite de l'excision de Zahra. Elle se fait bander les yeux pour s'éloigner de sa condition accablante. A ce stade, nous remarquons une sorte de cécité au niveau psychologique du personnage.

En guise de résumé, nous considérons important d'analyser séparément les personnages masculins et féminin. Notre objectif est de souligner la place donnée aux descriptions des héros masculins dans le récit afin de démontrer la domination de ce genre dans la société marocaine, et la place accordée aux personnages féminins qui représentent de leur côté une évolution calquée sur l'avancée de l'histoire. Notre

quête de décomposer l'univers réaliste magique de Tahar Ben Jelloun à travers ses deux romans continue avec l'analyse des personnages féminins dans lesdites œuvres.

3.3.2 Les personnages féminins

Avant de nous orienter vers la présentation des personnages féminins, nous nous permettons d'emblée de voir plus concrètement la dissemblance des personnages benjellouniens par rapport aux origines du personnage dans l'histoire littéraire. Selon Tadié, au début, les personnages suivant des trajets et des conflits possédaient des rôles bien codifiés par leur créateur et bien entendu les personnages sans liberté réalisaient un destin préétabli. Tadié souligne également que depuis Flaubert, à partir des années 1900, le héros devient un agent moteur et le pur lieu des passions, des impressions, des idées.¹³⁰

Quant à la place de la description des personnages, sa fonction était essentiellement sociale. Par les transformations sociales, la description devient expressive. A partir du XVIII^e siècle, la description est perçue comme un ralentisseur du récit dans la mesure où les auteurs essaient de finaliser les descriptions par une fonction métonymique. Ce type de descriptions servirait à éclairer le pays et ses habitants, les objets qui renvoient au personnage.¹³¹ Il nous semble nécessaire de mettre en avant les siècles qui ont préparé les bases du réalisme et du naturalisme puisque dans le réalisme magique sur lequel est centré notre travail, les principes de chacun de ces courants littéraires est repérable. Néanmoins, il s'agit d'une divergence sur le positionnement de l'écrivain envers ses personnages et la fonction de leur description.

« En premier lieu s'impose la volonté mimétique, le souci de « faire vrai », de montrer le monde tel qu'il est, sans l'embellir et sans passer par le filtre de topoi. L'auteur a une mission de connaissance, concurrente de celle du savant. Il doit « objectiver » le réel [...] »¹³²

¹³⁰ Tadié.**op. cit.** p.14-23

¹³¹ **Ibid.**p.27

¹³² **Ibid.**p.27

En fait, à l'heure actuelle, la description romanesque renferme toutes les formes et les fonctions. Néanmoins, l'importance et la fonction accordée à la description des personnages n'étaient pas aussi évidentes qu'aujourd'hui. De prime abord, les surréalistes ont introduit la psychanalyse dans le domaine artistique et littéraire. Ils s'en sont servis pour contester la volonté de mimer le réel des courants précédents. A titre d'exemple, Breton, dans son œuvre *Nadja*, élimine complètement les descriptions. Successivement, le Nouveau Roman reproche de même, le caractère idéal et conventionnel des descriptions ainsi que la volonté didactique de l'écrivain. Mais par l'intermédiaire de l'évolution de la psychologie, une nouvelle culture dégradant la réalité voit le jour. Cette science a démontré la partie grise de la personnalité de l'individu. A ce stade, contrairement aux représentations idéales rejetées par les surréalistes et les nouveaux romanciers, la description des personnages devient de plus en plus cruciale pour établir le sens derrière la réalité qui est difficile à saisir. Ces études nous ont montré le visage caché de l'Homme qui renferme toutes ses caractéristiques primordiales et qui n'ont pas été racontées par les romanciers. De la part de l'écrivain, cette révélation de l'intérieur du héros lui a permis de constituer l'horizon idéologique des romans à travers la description des personnages. Tahar Ben Jelloun qui se présente à partir de l'époque postmoderne au sein de la littérature postcoloniale manie dans son univers littéraire avec soin les personnages, le temps, l'espace et les faits qui dépassent les limites de la réalité pour atteindre son but engagé, être « un écrivain public ».

Dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, l'identité féminine se présente intense, emblématique, antinomique aussi bien que déclencheuse d'une quête et révélatrice des problèmes de la société orientale. Intense car plusieurs types de portraits féminins sont examinés au cours de l'histoire. Les personnages féminins se manifestent dans un état de dépendance réciproque dans les deux romans cités. La mère justifie son existence par le biais de la naissance d'un enfant mâle/femelle alors que ses autres sept filles restent comme les symboles du malheur voire de la malédiction, puisque les grandes sœurs de Zahra ne disposent d'aucune justification pour leur naissance. De cette évidence, les sept filles reviennent en pleine rage pour s'attaquer à la féminité de Zahra et pour pratiquer une excision sauvage à leur petite sœur faisant semblable d'être leur frère autoritaire auprès de son père. L'identité féminine est antinomique, même compliquée, parce que l'histoire d'une femme ayant grandi comme un homme qui s'efforce de retrouver ses origines féminines est

formulée par une superposition des voix masculines et féminines : l'écrivain, présence d'une masculinité implicite, les narrateurs et les narratrices participent à la construction de l'histoire ainsi qu'à la composition identitaire du personnage principal. En outre l'identité féminine est antinomique car il est difficile de discriminer le cheminement de ce portrait tissé par l'écrivain. En d'autres termes, les personnages féminins sont décrits de manière à échapper au stéréotype, pourtant ils se terminent en exécutant les banalités patriarcales et archaïques. Enfin, l'image de la femme décrite est primordiale dans l'histoire d'Ahmed/Zahra puisqu'on y observe un guide qui montre aux autres démunies la voie de la libération.

Ainsi, nous reprenons dans cette partie le personnage principal sous le nom de Zahra, particulièrement dans *La Nuit Sacrée*, et nous constatons la présence d'une femme qui se met à raconter sa propre histoire en écartant tout conteur masculin en charge de la transmission de l'aventure d'Ahmed/Zahra à travers les siècles.

Le personnage principal Ahmed acquiert le prénom féminin au cours de son séjour au cirque forain où elle se tenait comme une femme sous forme de déguisement. A ce titre, Zahra, qui signifie « la fleur éclatante » en arabe,¹³³ renvoie à sa mission de se démasquer d'une identité basée sur le mensonge. Après être passée par Bab El Had ¹³⁴ (« La porte limite » en arabe), nous observons le réveil des désirs féminins dans le corps de Zahra. Cette porte minuscule qui est à la fois sortie et entrée montre le passage à l'adolescence dans la vie de Zahra. Elle commence à poser des questions sur son existence auprès de l'Autrui et de son double qu'elle garde en elle depuis sa naissance. Au cours de la construction de l'estime de soi, elle doit beaucoup à son correspondant inconnu et particulièrement à sa cousine Fatima qu'elle a épousée. Par le mariage, même si elles n'ont jamais eu de vraie vie de couple, Zahra a eu accès au corps et aux traits féminins dont elle a refoulé l'épanouissement exprès pour garder le secret de sa famille. Dans ses rêves, au sens freudien, les impulsions bloquées depuis son enfance lui rendent visite et de même les miroirs deviennent ses ennemis du fait du manque d'harmonie entre l'apparence et les émotions. Cette situation est illustrée par les termes de Judith Butler comme

¹³³ Hafida Ait Mokhtar, **Le personnage féminin : glorification ou anonymat dans La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun**, in Synergies Algérie n° 10, 2010 p. 195-201.

¹³⁴ Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, 1985, p.43

une disjonction entre le sexe et le genre. Citons un passage du chapitre intitulé « L'homme aux seins de femme » qui révèle le conflit identitaire de Zahra :

*« Qui suis-je au présent ? Je n'ose pas me regarder dans le miroir. Quel est l'état de ma peau, ma façade et mes apparences ? [...] Il est temps de renaître de nouveau. [...] revenir en moi, juste avant que le destin qu'on m'avait fabriqué ne commence à dérouler et ne m'emporte dans un courant. »*¹³⁵

A ce stade, le rôle de la mère de cet enfant de sable dans l'histoire relève un nouveau point de vue sur le sujet souligné par l'écrivain. La femme dans la société phallocratique n'est pas seulement abusée par les hommes, mais aussi le conflit entre les femmes est une question qui pèse sur la société musulmane. La mère presque muette, au sens péjoratif, lie son existence à son mari qui la méprise au nom de la religion et des normes de la société à cause du fait qu'elle ne soit pas « capable » de donner naissance à un garçon.

*« Tu es une femme de bien, épouse soumise, obéissante, mais au bout de ta septième fille, j'ai compris que tu portes en toi une infirmité [...] Ça doit être une malformation, un manque d'hospitalité qui se manifeste [...] Je lui ai lancé un défi : il me donnera un garçon. »*¹³⁶

Elle est tellement soumise qu'elle n'ose rien dire, même si elle est obligée de supporter la douleur causée par toutes sortes de remèdes superstitieux : séjour chez un marabout, visites des sorcières. L'idée qu'elle « n'arrivait » pas à concevoir un enfant mâle avait dévasté la famille, notamment le père qui se montrait capable de réussir tout défi. C'est pourquoi, la mère et ses sept filles sont exposées à l'humiliation et à l'indifférence systématique du père.

Tahar Ben Jelloun nous offre l'histoire de cet enfant sous deux volets (*L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*) qui sont liés l'un à l'autre. Cette raison nous amène à glaner les indices donnés sur les personnages en utilisant notre corpus. Quant à l'analyse des sept sœurs aînées de Zahra, dans le premier roman l'écrivain

¹³⁵ **Ibid.**p.95

¹³⁶ **Ibid.**p.20

leur accorde peu d'importance par rapport à *La Nuit Sacrée*. Ben Jelloun n'évoque les sept sœurs que pour assurer un contraste avec l'importance de la naissance du garçon. En outre, nous ne connaissons pas les prénoms des filles puisqu'elles n'en possèdent pas à tel point qu'elles se manifestent dans l'histoire comme des inconnues. Au début, nous ne discernons pas l'intérêt de ces personnages féminins puisqu'à la fin de l'histoire, avides de se venger de l'usurpation d'Ahmed, elles décident de changer la vie de Zahra pour toujours en empêchant sa quête à tel point qu'elle s'affaiblit de jour en jour.

Dans le chapitre intitulé « Cendre et sang », la fonction des sept sœurs est découverte par la pratique de l'excision. Rappelons que Zahra a subi une fausse circoncision au début du premier roman afin de légitimer sa masculinité. Néanmoins, dans cette partie, nous trouvons un autre personnage féminin qui est également la complice des sœurs : la gardienne. Par l'intermédiaire de la cruelle gardienne, nous distinguons l'intention de l'écrivain qui souhaite critiquer les pratiques n'existant pas dans la religion. A la suite de ce chapitre, le conteur nous fait remarquer que l'excision vient de l'Afrique Noire, de l'Égypte ou du Soudan. En outre, la gardienne est définie comme une esclave ramenée du Soudan et c'est une sorcière, experte dans les méthodes de torture.¹³⁷

Les personnages perdent fréquemment tout repère dans les mesures du délire. Ils s'égarent et se perdent dans les sables. Quant aux conteurs, ils abandonnent non seulement le fil de l'histoire, mais ils « errent » à leur tour dans les hangars, les bibliothèques, les labyrinthes, ainsi que le désert.

En somme, les personnages benjellouniens sont orientés par leur ego en même temps que leur superego qui sous-tendent le désir et le fait d'être accepté par la société. En se déplaçant vers le Sud, les habitants de l'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun sont communément à la recherche de leur identité altérée. Dans ce monde dressé par l'écrivain, la notion de désir se présente en tant que point de départ et celui d'arrivée. Par le biais de l'expérience transcendantale des héros, l'écrivain précise dans son interview avec Stephen Gray :

¹³⁷Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Éditions du Seuil, 1987, p.163

« J'ai également brisé d'autres tabous : il s'agissait des limitations sexuelles des désirs d'une femme arabe qui veut rester cachée dans cette société. » ¹³⁸

En plaçant Ahmed/Zahra au centre de tous les événements, plusieurs personnages interviennent soit comme des adjuvants soit comme des opposants à la quête psychique et identitaire de cette femme au sein d'un monde à la fois contique et magique. Il faut également noter que l'histoire de cet enfant androgyne est introduite par un personnage masculin, le père qui décide du déroulement de sa vie, tandis qu'un autre personnage masculin, le médecin, ressort à la fin de l'histoire comme *deus ex machina* pour dénouer l'énigme du destin de Zahra.

3.4 Caractéristiques de la narration

Nous venons de voir l'analyse des personnages qui font partie des éléments de base dans un récit dans les deux romans de Tahar Ben Jelloun. Pourtant, pour pouvoir démontrer les éléments magiques, il nous paraît indispensable de nous pencher sur la narration en détail puisqu'on considère le réalisme magique comme un mode narratif servant une sorte d'euphémisme dans le but de raconter ou bien d'exposer les événements qui perturbent la vie de l'Homme postcolonial. L'analyse narratologique nous servira à dénouer l'ambiguïté narrative dont l'écrivain dispose notamment dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée* pour renforcer l'effet magique et pour assurer une transmission de la polyphonie à la monophonie entre les deux œuvres dont la narration est superposée.

Afin de consolider notre démarche narratologique dans l'univers benjellounien, notre étude sera initiée par un regard bref sur la narratologie.

Platon distingue deux grands modes narratifs, *diegesis* et *mimesis* dans *Les Dialogues*. Son apprenti Aristote souligne en outre *muthos*, dans *La Poétique*, comme l'intégralité des actions dans le monde fictif qui se réfère à l'intrigue. *Diegesis* correspond à une histoire racontée par un ou plusieurs narrateurs qui

¹³⁸ Gray, Stephen. "Tahar Ben Jelloun, Interview." ALA 24.4 (1998) : 16 - 17. (trad. Müge Özügürü)

est/sont visible(s) par les signes de sa/leur présence. Quant à *mimesis*, il s'agit d'une histoire qui paraît se raconter sans médiation apparente. Reuters propose comme exemple le théâtre, les romans dialogués ou monologués.¹³⁹ Le choix de l'un ou l'autre mode dépend de choix esthétique du thème traité dans l'œuvre. Dans notre cas, Tahar Ben Jelloun opte pour localiser son œuvre dans la tendance à la limite de *mimesis* et *diegesis* car dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, nous nous situons dans un univers semi-réel où il s'agit d'une ambivalence narrative assurée consciemment par l'écrivain. En d'autres termes, le travail de Ben Jelloun consiste en différentes fonctions des narrateurs divers reprenant l'histoire à leur manière, afin de transmettre la version la plus correcte aux auditeurs ainsi qu'aux lecteurs. Nous étudierons les différents exemples dans les parties ultérieures de ce travail.

Par la théorie moderne de la linguistique saussurienne qui considère la langue comme un système discernant la langue et le langage en tant que composants du texte narratif, en partant de ce constat structuraliste, les spécialistes de la narratologie privilégient également la narration par rapport à la parole individuelle. Quant aux structuralistes russes comme Vladimir Propp, ils proposent un modèle focalisé sur les contes populaires. Propp, dans son ouvrage intitulé *Morphologie du Conte* paru en 1928, dégage les éléments principaux de la narration et leur incorporation. Le rôle des structuralistes russes tels que Boris Eikhenbaum, Roman Jakobson, Vladimir Propp, Victor Shklovsky, Boris Tomashevsky, Iuri Tynianov¹⁴⁰ est considérable dans le monde littéraire et linguistique du XXe siècle. Ils abandonnent l'idée de l'analyse des éléments narratifs comme des unités distinctes et favorisent la considération intégrale des éléments appartenant à un système complet.

L'approche méthodique de Vladimir Propp est bien adoptée par les structuralistes français qui ont pour but d'envisager une analyse cartésienne et morphologique du récit. Bien qu'en France la systématisation de l'analyse du récit soit discutée au sein de la revue « Communication » en 1966, le terme « narratologie » visant la science de la narration en rajoutant le suffixe *-logos*, est utilisé pour la première fois par Todorov dans son ouvrage intitulé *Grammaire du Décaméron*. Dans ce contexte Todorov met en application les termes « histoire et

¹³⁹ Reuters, *op. cit.* p.61

¹⁴⁰ Bahar Dervişcemaloğlu, *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul, 2014, p.21

discours » tandis que Genette emploie « histoire et récit ». Les théories narratologiques de la période postmoderne ont pour objectif de relier la narratologie et la linguistique à la psychologie cognitive, à la littérature, à l'anthropologie, à la philosophie en d'autres termes aux sciences humaines. Il s'agit d'une intention de créer un dialogue entre les disciplines pour admettre la contextualisation des éléments textuels auprès de la culture et de l'époque qu'encadre le récit donné. A l'égard de tous les modèles établis par différents théoriciens, David Herman met en évidence la nouvelle notion qui consiste en « new/plural narratologies » dans son ouvrage¹⁴¹ exhaustif sur les nouvelles perspectives de narratologie.

Or, Roland Barthes s'appuie sur l'universalité du récit en abordant les différents types de récits créés à partir de la naissance d'un Homme dès qu'il apprend à énumérer les lettres d'une manière cohérente ou non. Selon Frederic Jameson¹⁴², cette compétence est le privilège de l'Homme grâce à ses facultés intellectuelles.

« Innombrables sont les récits du monde. C'est d'abord une variété prodigieuse de genres, eux-mêmes distribués entre des substances différentes, comme si toute matière était bonne à l'homme pour lui confier ses récits : le récit peut être supporté par le langage articulé, oral ou écrit, par l'image, fixe ou mobile, par le geste et par le mélange ordonné de toutes ces substances; il est présent dans le mythe, la légende, la fable, le conte, la nouvelle, l'épopée, l'histoire, la tragédie, le drame, la comédie, la pantomime, le tableau peint (que l'on pense à la Sainte Ursule de Carpaccio), le vitrail, le cinéma, les comics, le fait divers, la conversation. De plus, sous ces formes presque infinies, le récit est présent dans tous les temps, dans tous les lieux, dans toutes les sociétés ; le récit commence avec l'histoire même de l'humanité ; il n'y a pas, il n'y a jamais eu nulle part aucun peuple sans récit ; toutes les classes, tous les groupes humains ont

¹⁴¹ Herman élabore ses considérations sur la narratologie contemporaine dans l'introduction dans son livre. Voir **Narratologies : New Perspectives on Narrative Analysis**, Ohio State University, 1999.

¹⁴² Critique littéraire américain, Frederic Jameson s'intéresse au modernisme, au postmodernisme et aux études culturelles.

leurs récits, et bien souvent ces récits sont goûtés en commun par des hommes de culture différente, voire opposée. »¹⁴³

Ayant pour but de situer nos analyses ultérieures dans un cadre réaliste magique, il est indispensable de montrer que le cadre de Roland Barthes sur les modèles variés de récit nous amène à réfléchir sur la perméabilité et le croisement des œuvres. Gardant le point de vue réaliste magique, nous pouvons constater que c'est grâce à l'universalité du récit que les histoires contenant des composants magiques sont porteuses de sens partout dans le monde. Étant donné que ces histoires ou/et ces contes reposent sur les mythes, les légendes et encore les livres sacrés ils transmettent les valeurs et les conflits communs de l'humanité.

3.4.1 Symbiose de la tradition orale et écrite

Dans les multiples structures du roman, nous constatons que la liaison établie entre l'intrigue et la narration s'enchevêtre pour former un réseau signifiant. La coexistence des traditions orale et écrite enrichit l'effet réaliste-magique dans le roman. Tahar Ben Jelloun, en renversant les règles traditionnelles de la narration, exerce un pouvoir transformationnel et libérateur sur les personnages fictifs disposés dans l'histoire. Pour ce faire, il va et vient entre les divers types de narration datant des siècles auparavant. Citoyen européen d'origine orientale, Tahar Ben Jelloun garde toujours une grande admiration pour les créations littéraires du monde oriental notamment du Xe siècle et puise dans les œuvres appartenant à la tradition orale. Situé dans la pluralité linguistique, entre la littérature maghrébine et la littérature française, il s'exprime dans un champ fusionné à la frontière de la tradition orale et de la tradition écrite. Il serait intéressant de voir de façon préliminaire les genres littéraires survenus dans la terre d'origine de l'écrivain maghrébin. Il va de soi que le roman en tant que genre littéraire ne s'incarne pas dans la tradition littéraire islamique qui ne comprend que trois genres narratifs : « la *hikâyat* (le conte), la *sîra* (biographie) et la *rhila* (récit de voyage) ». ¹⁴⁴ La tradition orale issue des contes maintient toujours son importance en littérature maghrébine. Ces procédés littéraires se manifestent explicitement chez Tahar Ben Jelloun. De ce fait il choisit de créer ses

¹⁴³ Roland Barthes. **Introduction à l'analyse structurale des récits**. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. p 1-27.

¹⁴⁴ Marc Gontard, **op. cit.** p.19

narrateurs sous forme de conteurs populaires tel qu'on les croise encore aujourd'hui sur « la célèbre place Jemaâ-al-fna à Marrakech. »¹⁴⁵

L'enracinement double des textes benjellouniens crée un univers de contact des traditions littéraires d'où proviennent les inspirations de l'écrivain. De la part du lecteur, il s'agit d'un aller-retour entre les registres de l'oralité qui met en application la parole et ceux de l'écriture. Cela encadre une pratique dialectique à l'écrit qui alterne entre le Dire et l'Écrire. En ce qui concerne les indices relatifs à l'oralité, nous pouvons citer les répétitions, les points d'exclamation autant que les éléments du registre de l'écriture.

*« Amis du Bien sachez que nous sommes réunis par le secret du verbe dans une rue circulaire, peut-être sur un navire et pour une traversée dont je ne connais pas l'itinéraire. [...] Une fois arrivés à la septième porte, nous serons peut-être les vrais gens du Bien. »*¹⁴⁶

*« O mes amis, je m'en vais sur ce fil. Si demain vous ne me voyez pas, sachez que l'ange aura basculé du côté du précipice et de la mort. »*¹⁴⁷

Il faut également envisager les proverbes appartenant à la langue orale comme des marques de la tradition non-codifiée. Par exemple, dans *La Nuit Sacrée*, les proverbes sont facilement visibles car tantôt c'est une citation complète, tantôt écrite en arabe avec la traduction en français.

*« Mais comme dit le proverbe : L'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie. »*¹⁴⁸

Le domaine des langages oraux comporte différents genres du discours social. Comme le cas des proverbes, nous pouvons ainsi prendre en considération les extraits des prières. Dans l'écriture de Tahar Ben Jelloun, les références religieuses sont fréquemment présentes au niveau des récitations des formules de salutations et des sourates. De toute façon, avant la rédaction des Livres Sacrés, ils appartenaient

¹⁴⁵ **Ibid.**

¹⁴⁶ Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, 1985, p.14-15

¹⁴⁷ **Ibid.** p.25

¹⁴⁸ Tahar Ben Jelloun, **La Nuit Sacrée**, Éditions du Seuil, 1987, p.52

au champ oral. Or, les citations tirées de Coran sont cruciales pour l'instauration d'un style qui va et vient entre oralité et écriture, de même l'intrusion des structures appartenant à la langue arabe crée une espèce de médiation entre deux langues ainsi que deux cultures par l'intermédiaire de l'histoire d'Ahmed/Zahra. Il est évident que l'écriture maghrébine forgée par l'oralité se montre ainsi riche en termes d'expression comme un carrefour qui s'enracine sur plusieurs axes. Comme le suggère Jean Déjeux avec ses propos :

« Expressions, proverbes, arabismes, allusions, images venant de l'arabe parlé ou du berbère, l'écriture elle-même est ainsi travaillée de l'intérieur par la musique des voix maternelles et ancestrales, en même temps que sont discernables des influences et des intertextualités étrangères. »¹⁴⁹

Les constats de Déjeux évoquent le style de l'écriture maghrébine en matière de mélange et de métissage de la langue orale et de l'écriture comportant leur richesse d'expression. L'univers romanesque de Tahar Ben Jelloun justifie les considérations de Déjeux sur la littérature maghrébine. Les traces de la culture orale créent un passage entre la société de tradition écrite et la société de tradition orale. En ce qui concerne la dichotomie oral/écrit, celle-ci correspond à la recherche de l'opposition contestable de « culture savante » (basée sur l'écriture) et « culture populaire » (basée sur l'oralité). Les opinions concernant l'oralité sont toujours en question puisqu'il s'agit d'un mode de transmission de connaissances infériorisé par certains, qui hiérarchisent l'oralité comme généré par l'illettrisme tandis que l'écriture émerge au sein des sociétés « savantes ». Selon cette conception, la connaissance n'est accessible qu'aux cultures savantes et les autres sont « méprisables » puisqu'elles transmettent la connaissance à l'aide des techniques verbales. Cette opposition entre deux traditions artistiques ne présente pas une contradiction exhaustive et cohérente à cause du fait que l'oralité et l'écriture sont les deux composantes de la tradition universelle de la transmission du savoir concret et abstrait à la fois. L'oralité est pourtant capable de générer une série de pratiques non codifiées par l'écrit, alors qu'elles sont bien ancrées dans l'imaginaire sous leur forme originale. Il est également à noter que l'oralité véhicule la transmission et la

¹⁴⁹ Jean Déjeux, **Littératures maghrébines de la langue française**, Paris, 1993, p.201 in Alina Gageatu Alina, *Lectures de Sable : les récits de Tahar Ben Jelloun*, 2009.

réception d'un savoir propre à la culture en question, et d'un savoir qui est analysé comme discours. Chez Tahar Ben Jelloun, nous observons l'utilisation du discours oral fusionné dans le récit écrit.

Aujourd'hui, nous avons accès aux œuvres produites à l'oral grâce aux scripteurs qui nous fournissent les contes/histoires anonymes transcrits. Il est vrai qu'on trouve de petits textes sans grande importance, en revanche il existe également des recueils volumineux comme *les Mille et Une Nuits* (de 16 tomes) ou le recueil d'Afanassiev¹⁵⁰, qui comprend presque six cents textes.¹⁵¹ Relativement à la divergence entre la culture orale et savante, il faut s'appuyer sur *Les Mille et une nuits* qui constituent un terrain abondant en ce qui concerne les rapports entre l'Occident et l'Orient. Ces derniers ne déchiffrent pas seulement les différences, ils mettent en œuvre les similitudes entre deux pôles culturels.

La tradition du conte se trouve dominante dans les romans de Tahar Ben Jelloun qui se fondent particulièrement sur *Les Mille et une nuits*. Il n'est pas approprié d'affirmer que Ben Jelloun soit un conteur puisqu'il se montre comme un créateur de cet univers envahi par plusieurs conteurs fictionnels. Or, pour produire un espace contique qui a avant tout pour but de convaincre son public, cela exige une complicité établie avec l'écrivain-le conteur. Quant au rôle du conteur, il consiste à centrer l'attention et l'intérêt du public à l'aide de formules relatives au conte. Lorsqu'on prend en compte les fonctions du langage déterminé par Roman Jakobson, nous repérons la fonction phatique du langage. Elle repose sur « des messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne [...] à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas. »¹⁵² Les éléments qui assurent la fonction phatique sont remarquables dans les œuvres de Tahar Ben Jelloun dans les passages où les personnages débute ou reprennent le conte. En dehors de leur fonction communicationnelle, les conteurs créent une ambiance magique en invitant les auditeurs dans un monde contique et magique.

¹⁵⁰ Les contes populaires russes d'Afanassiev date du XIXe siècle. Ce recueil a joué un immense rôle dans la littérature, musique et folklore russe.

¹⁵¹ Vladimir Propp, **La Morphologie du Conte**, 1965, p.10

¹⁵² Roman Jakobson, **Essais de Linguistique Générale**, Paris, Minuit, 1963, p.217

« Levez la main droite et dites après moi : Bienvenu du lointain, visage de l'erreur [...] tu apportes la joie mais pas le bonheur [...] Bienvenue ! ô toi, le jour et le soleil ! Tu haïras le mal mais qui sait si tu feras le bien...Bienvenue...Bienvenue ! » ¹⁵³

Ce passage démontre parfaitement les éléments de la tradition orale (les interjections, les suspenses etc.) ainsi que la fonction communicationnelle et magique du conteur dans un récit métissé à la limite de l'oral et de l'écrit. Par l'intermédiaire de son héros Ahmed/Zahra, il entrelace l'oralité et l'écriture par le mode narratif qu'il aménage dans *L'Enfant de Sable* puis dans *La Nuit Sacrée*, que nous allons étudier dans la partie suivante, puisque les deux romans nous proposent différentes caractéristiques narratives qui méritent d'être examinées.

3.4.2 La Narration de *L'Enfant de Sable*

Dans *L'Enfant de Sable*, qui peut également être dénommé comme *l'avant-texte* de l'histoire du héros androgyne, dont nous avons expliqué les traits dans la partie précédente, les paroles et les actes des personnages dans la globalité du récit, sont rapportées dans le mode du *raconter*.¹⁵⁴ Elles sont médiées par le discours de différents narrateurs. Il est pourtant observable que dans quelques parties, parfois au milieu de la page, le mode choisi passe à celui du *montrer*. Dans la citation ci-dessous, où l'histoire au mode du *raconter* se transforme en mode du *montrer*, le style direct domine essentiellement le récit. Dans cet extrait du roman nous sommes témoins d'un changement dans le mode narratif.

« Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée, il jouait peu et trainait rarement dans la rue de sa maison. Comme tous les enfants de son âge, il accompagnait sa mère au bain maure. Vous savez combien ce lieu nous a tous fortement impressionnés. Nous en sommes sortis indemnes... »¹⁵⁵

¹⁵³ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.22-23.

¹⁵⁴ Reuters. *op. cit.* p.63

¹⁵⁵ Tahar Ben Jelloun, *op.cit*, p.29

Dans le roman, le texte encadre deux histoires : l'histoire racontée par le conteur et l'histoire extérieure où les auditeurs et le conteur existent. Nous sommes ainsi dans la mesure de confirmer que *L'Enfant de Sable* se compose de récits emboîtés ou enchâssés¹⁵⁶ car il s'agit de plusieurs niveaux narratifs. En d'autres termes, les récits emboîtés consistent en de nombreux récits dans le même roman. Un ou plusieurs personnages racontent, imaginent ou rêvent une ou plusieurs histoires. Ils deviennent eux-mêmes narrateurs de la fiction. Nous pouvons définir ce phénomène comme le croisement du niveau et du personnage. Tout comme dans *Les Mille et Une Nuits* où « Schéhérazade est une narratrice intradiégétique parce qu'elle est déjà, avant d'ouvrir la bouche, personnage dans un récit qui n'est pas le sien ; mais puisqu'elle ne raconte pas sa propre histoire, elle est en même temps narratrice hétérodiégétique. »¹⁵⁷ Fort de ce principe, Tahar Ben Jelloun, exprime une évidente ambiguïté du discours structuré de façon consciente et systématique. Cette disposition est basée sur l'identité aléatoire du personnage principal, sur l'instauration des univers oniriques et sur la superposition des voix narratives. Afin de délimiter ce superpositionnement, nous voudrions évoquer les narrateurs de façon préliminaire.

Dans *L'Enfant de Sable*, nous pouvons dire qu'il existe deux parties qui ont comme repère la mort du père. La première partie évoque le processus d'évolution du personnage principal en passant par sept portes, alors que la deuxième partie est dominée par le niveau onirique. Dans cette partie Ahmed/Zahra assume le rôle de femme et décide de chercher sa véritable personnalité dans des territoires à la fois lointains et inconnus. Alors que le conteur nous transmet l'histoire du protagoniste, la ligne narrative commence à être interrompue par les commentaires des narrateurs et des auditeurs.

« C'est une période que nous devons imaginer, et, si vous êtes prêts à me suivre, je vous demanderai de m'aider à reconstituer cette étape dans notre histoire. Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous ! - Je pense que c'est le moment où Ahmed prend conscience de ce qui lui arrive [...] - Moi, je ne

¹⁵⁶ Reuters, **op. cit.** p.73

¹⁵⁷ Gérard Genette, **Discours du Récit**, 1983, p.56.

crois pas à cette histoire de crise. Je pense qu'Ahmed a été fabriqué et il évolue selon la stratégie du père [...] »¹⁵⁸

Dans le chapitre intitulé « Porte du samedi », le conteur appelle les auditeurs à compléter les parties manquantes de l'histoire. Les auditeurs, en prenant la parole chacun à leur tour, font des commentaires concernant l'histoire d'Ahmed. A la suite de la disparition du premier conteur vers le milieu du roman, les conteurs se montrant comme ses successeurs, interviennent dans le texte pour conter à leur manière le reste de l'histoire d'Ahmed/Zahra. L'incertitude est consolidée par les passages ci-dessus dans *L'Enfant de Sable*, où l'histoire est fragmentaire et inachevée, c'est pourquoi nous pouvons considérer le livre comme fragile. Les propos des auditeurs mettent en doute les paroles du conteur. D'ailleurs, à partir de cet exemple, il faut revoir l'un des critères le plus important du réalisme magique proposé par Amaryll Chanady. Dans le réalisme magique, comme nous l'avons expliqué dans la première partie, le narrateur est considéré comme le responsable de la réticence en gardant l'intégration du surnaturel dans le code réel. C'est désormais au narrateur d'assurer la trame narrative et d'introduire les éléments magiques dans un récit du monde réel.¹⁵⁹ Dans la partie que nous venons de citer, le conteur montre sa fidélité à l'histoire et il continue à raconter l'aventure d'Ahmed/Zahra. Il est nécessaire de revoir le deuxième chapitre « La porte du jeudi » où le conteur fait un pacte de fidélité avec ceux qui veulent partir avec lui.¹⁶⁰

Or, le dialogue ci-dessus entre les personnages offre une scène de la tradition orale dans laquelle se trouvent les conteurs et les auditeurs venant de différents pays ou les locaux passant par la place. Ces traces de l'oralité dans le texte créent l'univers imaginaire où se trouve la parole vive de la tradition orale maghrébine. Ayant pour but de nourrir son roman par des valeurs populaires, Tahar Ben Jelloun affirme qu'il ne se trouve pas purement dans la lignée pure de la tradition orale.

« Ce que l'on appelle 'la tradition orale' prend sa source dans cette fréquentation des conteurs dans un climat où la durée intérieure prime sur

¹⁵⁸ Tahar Ben Jelloun, **op. cit.** pg.36

¹⁵⁹ Amaryll Chanady **Magical realism and the Fantastic: Resolved versus unresolved Antinomy**, New York, London, 1985, p. 30

¹⁶⁰ Tahar Ben Jelloun **op. cit.** p.15

la comptabilité du temps. Ce que j'écris ne relève évidemment pas de cette tradition proprement dite. Mais j'aime restituer l'atmosphère de ces lieux, emprunter certaines techniques de narration et j'aime aussi comme dit Borges verser un conte dans un autre conte. »¹⁶¹

Cette perspective d' « un conte dans un autre conte » constitue le récit de deuxième niveau donc *l'enchâssée* ou *l'encadrée*. Dès le premier chapitre du livre, nous percevons les niveaux narratifs qui demandent des efforts de la part du lecteur pour pouvoir distinguer les différentes couches et narrateurs du récit. Dans le récit premier, « l'enchâssant », nous constatons un narrateur omniscient à la troisième personne qui est chargé de situer l'action dans la lignée temporelle et spatiale. Ce narrateur du niveau premier *extradiégétique* ne se présente pas dans l'histoire. Selon la méthode d'analyse de Yves Reuters, le narrateur est celui qui semble raconter l'histoire à l'intérieur du livre mais n'existe qu'en mots dans le texte.¹⁶² Il ne signale même pas le changement du narrateur ou le passage entre les conteurs du second niveau. En d'autres termes, il s'agit de l'alternance entre les narrateurs qui sont également les personnages appartenant au premier récit, en outre les différentes prises de parole ne sont pas indiquées par le tiret de dialogue.

« La question tomba après un silence d'embarras ou d'attente. Le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur, sortit d'un cartable un grand cahier et le montra à l'assistance [...] Le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images. [...] Ce livre, mes amis, ne peut circuler ni se donner. »¹⁶³

Nous nous rendons compte que la deuxième couche narrative fonctionne comme un miroir ou un univers parallèle qui déforme la réalité. En outre, ce mode d'écriture où cohabitent deux univers mêlés l'un dans l'autre renforce l'effet réaliste magique dans l'histoire qui raconte une histoire possible et peut être vécue. La manipulation exercée par le second récit trace une frontière illisible entre le narrateur omniscient et Ahmed.

¹⁶¹ Tahar Ben Jelloun, "Les racines" in Magazine Littéraire, Paris, n 375, 1999, p.98-99

¹⁶² Reuters, op. cit. p.37

¹⁶³ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.11-12

Nous proposons désormais d'identifier d'autres spécificités ou problématiques particulières au changement des narrateurs dans *L'Enfant de Sable*, particulièrement dans le second récit. Avant de parler des conteurs en détail, nous voudrions rappeler que le réalisme magique assume une écriture excentrique qui inverse le pouvoir du discours supérieur. Pour ce faire, ce qui est refoulé est a priori mis en avant et entendu.¹⁶⁴ Ces voix rejetées par la société sont représentées par une narration polyphonique qui multiplie de même les focalisations narratives. Selon Maggie Ann Bowers, la focalisation orientée vers la périphérie constitue le centre d'intérêt du réalisme magique.¹⁶⁵ Bowers explique son point de vue reliant le réalisme magique à la polyphonie, en se basant sur la théorie carnavalesque et de l'hétéroglossie du critique littéraire russe Mikhail Bakhtin (1985-1975). L'idée carnavalesque de Bakhtin correspond parfaitement à l'atmosphère créée par le réalisme magique qui relie les éléments antinomiques en renversant la réalité. Bakhtine précise également que dans les romans modernes, la polyphonie et la diversité des voix conflictuelles sont apparentes, en effet il résume sa théorie sous le terme de « hétéroglossie ». Peter Stallybrass et Allon White, proposent également la définition du réalisme magique et du carnavalesque avec la même perspective. Ils mettent en avant le carnavalesque qui est présenté par Bakhtine comme un monde à l'inverse, où tout est mélangé, hybride et dégradé.¹⁶⁶ Nous observons donc de façon préliminaire que la polyphonie chez Tahar Ben Jelloun renforce le réalisme magique qui fait entendre la voix infériorisée de la société opprimée, notamment la voix féminine.

En effet, l'ambiguïté narrative mise en place par la polyphonie est apparente dès le début de l'histoire. Nous observons un narrateur omniscient et un conteur public ayant un rôle de transmission des histoires qui lui viennent. Ce conteur anonyme qui se place comme un narrateur *intradiegétique*, fait preuve d'une subjectivité au sein de la collectivité. A la suite de la prise de parole de la part du conteur nous observons plusieurs narrateurs qui interviennent dans l'histoire. Cette interaction est débutée par les commentaires des auditeurs voire du public et elle

¹⁶⁴ Amaryll Chanady, **Entre inclusion et exclusion : la symbolisation de l'autre dans les Amériques**, 1999, p.83

¹⁶⁵ Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realisms**, 2004, pg.67

¹⁶⁶ Peter Stallybrass and Allon White, **The Politics and Poetics of Transgression**, 1986, p.8 (tr. par Müge Özuğurlu)

continue avec un échange épistolaire entre Ahmed et un destinataire anonyme dans lequel Ahmed utilisant « je » devient le narrateur lui-même en changeant la focalisation du récit. Après la mort du père, le narrateur omniscient donne le tour de parole à plusieurs personnages prétendant avoir la connaissance du héros et de son histoire énigmatique.

Après la mort du conteur, les trois plus fidèles conteurs Salem, Amar et Fatouma continuent désormais à raconter l'histoire mais ils ont du mal à concilier leur variantes perverses, sociales et féministes. En premier lieu, selon Salem, Ahmed est enterré comme un Saint de la fécondité qui aura une connaissance mystérieuse. En effet l'architecture de son tombeau fait l'effet d'une personne sacrée.

« [...] on venait d'enterrer un saint, le saint dit de la fécondité bienheureuse, car il assure aux femmes d'accoucher d'enfants mâles [...] L'architecture est curieuse [...] deux dômes, qui vue de loin, ressemblent à la poitrine d'une femme forte [...] »¹⁶⁷

Salem nous donne plus de détails sur le temps passé au cirque forain, il substitue pourtant l'espace onirique du cirque à celui de la retraite. Puis Amar dans le but de dénouer l'énigme, essaye d'interpréter le journal intime d'Ahmed. En effet, dans la version d'Amar, Ahmed ne quitte jamais sa maison et il meurt dans sa chambre en contemplant les astres. Quant à Fatouma, elle s'approprie l'histoire d'Ahmed/Zahra et elle se met à raconter sa propre histoire dans laquelle elle part à la Mecque en abandonnant sa famille et s'en sort déguisée en homme.¹⁶⁸ A partir des paroles de Fatouma, nous comprenons qu'elle est le personnage principal de l'histoire d'Ahmed/Zahra. Cette révélation à la dernière minute introduit une nouvelle anomalie de la part du narrateur *intradiégétique* qui répond en même temps au niveau métadiégétique de la narration, comme le cas exemplaire que nous avons cité ci-dessus en ce qui concerne le récit emboîté(enchâssé).

D'ailleurs ces conteurs représentant la voix publique, ne prétendent nullement posséder la vérité : « On ne saura jamais la fin de cette histoire. Et pourtant une

¹⁶⁷ Tahar Ben Jelloun, *op.cit*, p.118

¹⁶⁸ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.144

histoire est faite pour être racontée jusqu'au bout ». ¹⁶⁹ Tout compte fait, le troubadour aveugle reprend l'histoire distordue par les autres conteurs mentionnés ci-dessus. A partir de l'implication de la dernière voix narrative, le texte voyage de Buenos Aires à la Mosquée d'Al-Hambra, dans la mesure où elle passe au niveau intertextuel, en rendant hommage à Luis Jorge Borges. De toute évidence, l'écriture de Tahar Ben Jelloun correspond à l'expérience de la pluralité où l'écrivain considère son œuvre comme un espace de polyphonie étayé à plusieurs niveaux : « linguistique, générique et esthétique hybridation d'éléments insolites, réalistes, documentaires. » ¹⁷⁰

La polyphonie bakhtinienne est mise en application dans *L'Enfant de Sable* pour souligner la situation de l'individu exclu et aliéné. L'écrivain tient le concept de polyphonie pour enchaîner des positions idéologiques différentes sans les avoir subordonnées à son propre discours d'« écrivain ». De cette manière, le mode narratif permet à Tahar Ben Jelloun de diffuser sa position idéologique ainsi que les idées opposées. Cette juxtaposition permet aux lecteurs de s'identifier avec le point de vue le plus convenable.

Pour récapituler, les conteurs se disposent comme des acteurs marginaux qui s'opposent par principe au discours misogyne du père et de même, ils font véhiculer l'histoire entre le réel et l'insolite.

3.4.3 La Narration de *La Nuit Sacrée*

Déconstruire une histoire vraisemblable et la pénétrer dans un discours à deux volets envahis par la folie est le symbole de l'acte d'écrire au sein de la pluralité postmoderne. Ce faisant, la diversité des modes de narrations choisies par Tahar Ben Jelloun reflète sa pluralité linguistique. Entre deux ouvrages, nous observons un passage de la polyphonie à la monophonie ; de la confusion à la cohésion à travers l'identité du personnage principal.

¹⁶⁹ **Ibid.** p.116

¹⁷⁰ Magdalena Zdrada-Cok, **Tahar Ben Jelloun Hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000**, Katowice 2015, p. 44

A partir du préambule de *La Nuit Sacrée*, Zahra, vieillie, se charge de la transmission de son histoire puisqu'elle affirme son aventure mérite d'être une énigme mais non une légende floue dans la mémoire d'un conteur perdu. Comme Zahra devient la conteuse de sa propre histoire, le pronom « je » est dominant dans la globalité du texte. L'instance narrative se construit dans l'articulation entre la narration homodiégétique et la perspective assurée par le narrateur qui est en même temps l'acteur. Il faut souligner que *La Nuit Sacrée* oscille entre différentes combinaisons de l'instance narrative. Au cours de l'histoire, la narration se multiplie à travers la narration homodiégétique passant par le narrateur et la narration homodiégétique passant par l'acteur. Dès lors, Zahra se promène dans ses hallucinations qui l'amènent à son enfance et au jour de l'enterrement de son père : il s'agit d'une narration rétrospective. Pour illustrer la narration passant par le narrateur, nous pouvons donner comme exemple toute l'histoire racontée par Zahra, puisqu'elle explique ce qui lui est arrivé jusqu'au jour où elle s'est trouvée dans cette place au centre de la ville de Marrakech. Or, à compter du premier chapitre intitulé « La Nuit du Destin », nous sommes plongés dans le passé de Zahra.

« Ce fut au cours de cette nuit sacrée, la vingt-septième du mois du ramadan [...] que mon père, alors mourant, me convoqua à son chevet et me libéra. [...] La mort était là ; elle rôdait dans cette chambre à peine éclairée par une bougie. »¹⁷¹

Néanmoins, dans les chapitres précédents qui comprennent le « Préambule » et l'« État des lieux », à l'aide de l'utilisation du présent, le narrateur construit une illusion de simultanéité entre les événements et leur récit, l'histoire se déroule donc au moment de la narration. Les deux premiers chapitres servent à la préparation du lecteur ainsi que des auditeurs avant l'introduction de l'histoire populaire de Zahra qui a voyagé à travers le temps. Le préambule occupe une place primordiale dans *La Nuit Sacrée* en termes de narration et d'intrigue car nous remarquons que ce texte sera composé de récits emboîtés, comme c'est le cas de *L'Enfant de Sable*. Dans ce contexte, le récit premier (enchâssant) comprend les deux premiers chapitres dans lesquels Zahra apparaît dans une place publique marocaine et se met à raconter son

¹⁷¹Tahar Ben Jelloun, *La Nuit Sacrée*, Éditions du Seuil, 1987, p.22

aventure troublante, tandis que le récit second (enchâssé) encadre la version ultime de l'histoire transmise par les paroles de la narratrice/conteuse suprême.

En revanche cette fois-ci, les univers parallèles créés par le mode de narration sont plus limités que l'avant-texte car tous les conteurs sont éliminés par l'affirmation de Zahra qui précise le fait que les contes extravagants ne reflètent pas la réalité.

« Amis du Bien ! Ce que je vais vous confier ressemble à la vérité. J'ai menti. J'ai aimé et trahi. J'ai traversé le pays et les siècles [...] Rappelez-vous ! J'ai été une enfant à l'identité trouble et vacillante. »¹⁷²

La richesse narrative, dans *La Nuit Sacrée*, consiste en la fusion de l'écriture et de l'oralité, donc en le mélange des traditions. Comme la narration est déléguée à un personnage féminin, nous pouvons parler de la *monophonie* dans ce livre. Par le biais des éléments appartenant à la tradition orale, et de la mise en place d'une conteuse orientale, nous pouvons remarquer les références systématiques aux récits nocturnes. Par conséquent, les modèles utilisés pour rédiger ce récit sont composés d'une part de la littérature orientale, d'autre part des contes issus de l'oralité. L'univers narratif benjellounien se croise à la frontière de ceux-ci et ils dialoguent dans l'espace textuel. Citons quelques exemples illustrant le monde contique pastiché par les formules de salutations et des expressions figées tirées de l'imaginaire maghrébin dans *La Nuit Sacrée* :

« Son heure, comme on dit, était arrivée. »¹⁷³

« Dites-moi, compagnons fidèles, devinez, amis de la Bonté, qui était devant moi, majestueux sur sa jument argentée, grand dans toutes les épreuves, fier et beau ? »¹⁷⁴

Concomitant au cadre réaliste magique, le dessein de l'écrivain est d'insérer sa culture et aussi sa langue dans les normes scripturales de la langue française. De ce

¹⁷² **Ibid.**p.6

¹⁷³ **Ibid.**p.30

¹⁷⁴ **Ibid.**p.13

fait, il crée un canal imaginaire par la cohabitation de deux traditions ainsi que deux langues. Tahar Ben Jelloun justifie son choix par son intention de faire un clin d'œil à ses lecteurs arabophones. Par le brisement systématique de son écriture, notamment dans *L'Enfant de Sable*, l'écrivain implique la langue arabe par les citations de versets du Coran, et également transcrit les mots liés à la sexualité (e.g. « mani », « qlaoui », « taboun » au lieu de dire « sperme », « couilles », « vagin ») en arabe.¹⁷⁵ Au niveau lexical, nous constatons qu'après la mort du père, le registre utilisé dans les scènes érotiques devient de plus en plus dénotatif.

Pour résumer, dans *La Nuit Sacrée* où le narrateur/l'acteur assume décidément son identité féminine, nous observons une narration moins complexe que celle de *L'Enfant de Sable*. Le personnage principal, dans *La Nuit Sacrée*, finit par se présenter en harmonie entre son sexe et son apparence. Cette évidence se répand sur plusieurs couches du récit en établissant un fond de clairvoyance. Néanmoins, les va-et-vient demeurent constamment entre les modes écrit et oral.

3.5 Caractéristiques spatio-temporelles

Avant de nous lancer dans l'analyse des caractéristiques spatio-temporelles, nous envisageons de présenter un survol théorique, non-exhaustif, de différentes approches axées sur l'espace dans le domaine de la littérature.

Les nouvelles approches du XXI^e siècle rejettent l'idée classique que l'espace soit un simple décor ou un mode de description. Dès lors, l'espace se montre comme « un enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant »¹⁷⁶ des récits contemporains. Il est désormais perçu comme le moteur de l'intrigue qui transporte les mondes possibles et donne la possibilité aux écrivains d'énoncer une critique sociale. En effet, la théorie littéraire avait longtemps privilégié la dimension temporelle. Mikhaïl Bakhtine et Youri Lotman ont pourtant déterminé que pour la production du sens, les structures spatiales sont fondamentales dans le monde du récit. Bakhtine affirme que pour comprendre une culture, il est important de se positionner temporellement, spatialement et culturellement à l'extérieur de l'objet de l'étude. Il introduit le concept de *chronotope* pour décrire la cohérence entre l'œuvre

¹⁷⁵ Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.31

¹⁷⁶ Antje Ziethen, *La littérature et l'espace*, in *Arborescences*, 2013, p.4

littéraire et la réalité socio-historique comme « l'ensemble de caractéristiques du temps et de l'espace à l'intérieur de chaque genre littéraire »¹⁷⁷. Quant à Youri Lotman, il propose la notion de *sémiosphère* qui se réfère à un espace de rencontre, d'interaction en même temps qu'au conflit.¹⁷⁸ Malgré les dualités que contient cette périphérie sémiotique, cette notion évoque des mécanismes d'hybridation et de déterritorialisation au sein de la littérature postmoderne.

Enfin dans les années 1990, avec le recul des études postcoloniales et culturelles, les géographes et les anthropologues se sont mis à critiquer la représentation aigüe des différences sexuelle, ethnique ainsi que sociale dans la littérature postcoloniale et nationale. Bertrand Lévy prend en compte la littérature comme source d'inspiration et un outil stimulant les réflexes.

*« L'esprit des lieux, l'identité des régions, la personnalité des villes, le caractère des nations sont au centre de ses préoccupations ; la littérature est irremplaçable pour cerner ces caractéristiques à travers le vécu, individuel et social »*¹⁷⁹

Cela nous montre que le récit ou le discours est inséparable de « sa situation d'énonciation », il faut donc prévoir l'idéologie à travers le récit ou le discours. Il est donc impossible de comprendre l'idéologie dans une œuvre sans analyser le temps et l'espace.

A la lumière de ces perspectives, Tahar Ben Jelloun écrivain d'origine marocaine, qui fait face à une incertitude identitaire, dévoile la tradition maghrébine qui se produit à la périphérie dans le monde postcolonial. Par sa plume, il dénonce à priori « l'auto-colonisation et oppression exercée les uns sur les autres-le père sur ses enfants, le mari sur son épouse [...] »¹⁸⁰ Pour ce faire, il justifie les paroles de

¹⁷⁷ B.Tritsmans, **Poétique**, in Introduction aux études littéraires dir. Maurice Delacroix et Fernand Hallyn, Bruxelles, 1995.p.23

¹⁷⁸ Ziethen, **op. cit.** p.6

¹⁷⁹ Bertrand Lévy. **Géographie et littérature : une synthèse historique.** in Le Globe. Revue genevoise de géographie, tome 146,2006. Géographie et littérature. p.37

¹⁸⁰ **Souffles**, 1967 cité par Joubert JL, Lecarme J, Tabone E, Vercier B: Les Littératures Francophones Depuis 1945, Bordas,1986, p.207 in Maria Suzette Fernandes-Dias, **La Parole aux exclus: analyse bakhtinienne des romans de Ben Jelloun**, p.19

Bakhtine en installant en France et en adoptant un regard critique sur sa société d'origine depuis un pays étranger. Tahar Ben Jelloun, à la suite de la politique d'arabisation dans l'enseignement, décide de partir en France pour exercer son métier d'enseignant. Ainsi, il s'est éloigné de son pays natal pour des raisons professionnelles mais cette situation biculturelle provoque chez lui une optique critique et analytique envers sa culture marocaine. Dans *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, il reflète cet écart spatio-temporel par les techniques artistiques et narratives qu'il manie minutieusement. Comme nous avons indiqué dans la partie précédente, il s'agit d'une ambiguïté à plusieurs niveaux du texte qui assure la mise en scène du réalisme magique comme un outil subvertissant de la réalité.

L'objectif de notre lecture affinée pour ces œuvres sera d'exposer les caractéristiques spatio-temporelles qui créent l'univers réaliste magique dans notre corpus. Partant de ces théories contemporaines, nous préférons déchiffrer les éléments spatio-temporels dans leur ensemble afin de situer notre analyse dans sa réalité socio-historique sur l'axe du temps et de l'espace. Tahar Ben Jelloun établit cette cohérence en adoptant un style surnaturel qui vise la superposition des éléments temporels et des éléments spatiaux. La superposition se présente dans chaque couche du récit pour créer un univers circulaire dans la mesure où l'on perd le point référentiel de temps et de l'espace.

A titre d'exemple, John Erikson dans son article intitulé « *Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi* », met en parallèle, les traits spatiaux chez Salman Rushdie et Tahar Ben Jelloun. Il précise que dans les *Versets Sataniques*, Rushdie utilise *l'espace aérien* comme endroit principal, tandis que Tahar Ben Jelloun met en scène *la médina* en tant que lieu où tout est possible et qui représente la métaphore de l'espace magique de la narration postcoloniale.

A la base de ces choix narratifs ambivalents, nous distinguons souvent le même motif encadrant le thème de la sexualité d'Ahmed/Zahra, donc c'est la pluralité identitaire qui dirige le sujet à faire des va-et-vient entre ses deux visages. L'écrivain crée un jeu paradoxal entre la conscience et la perception pour démontrer le dédoublement de la personnalité. De cette évidence les caractéristiques spatio-temporelles se présentent sur une ligne floue car la narration voyage dans la conscience flottante du héros.

3.5.1 Le temps et l'espace dans *L'Enfant de Sable*

Dans *le Récit Poétique*, Tadié souligne la liaison vigoureuse entre le temps et l'espace. Selon lui, toute histoire est en fonction de la géographie. En d'autres termes, la structure d'un récit poétique se compose de l'espace et le temps qui lui sont subordonnés. Il s'agit d'une antinomie parallèle entre les moments heureux/malheureux et les lieux bénéfiques/maléfiques. L'espace disloqué interpelle un temps discontinu. Ainsi, « toute la vérité de l'espace, sans doute, passe dans la vérité du temps en y revêtant un nouveau sens ».¹⁸¹ En partant de cette perspective, nous préférons prendre en compte une analyse unifiée du temps et de l'espace.

De prime abord, dans *L'Enfant de Sable* où l'ambiguïté identitaire repose sur la narration, la lignée du temps se montre rebondissant d'une époque à une autre. Particulièrement dans les derniers chapitres, le temps et l'espace bougent tellement vite qu'il est difficile de suivre le sujet et l'objet.

*« En ce jour d'avril 1957, nous sommes à Marrakech, dans un café [...] Nous sommes donc à Marrakech, au cœur de Buenos Aires dont les rues, ai-je dit une fois, 'sont comme les entrailles de mon âme' et ces rues se souviennent très bien de moi »*¹⁸²

Néanmoins, les temps nocturnes se montrent en tant que moments déclencheurs de l'histoire d'Ahmed/Zahra. Les changements cruciaux dans la vie du héros principal se passe en général dans la nuit où il découvre un nouveau sentiment ainsi qu'une sensation féminine. Dans l'une des couches narratives, nous observons le journal intime d'Ahmed qu'il se met à écrire quand il est seul dans sa chambre la nuit.

« Telles sont mes nuits : féerique. J'aime aussi les installer en haut des rochers [...] les déshabille et me ramène enveloppées du seul nuage des songes. [...] Aujourd'hui, j'aime penser à celle qui deviendra ma femme. Je

¹⁸¹ Tadié, **op. cit.** p.83

¹⁸² Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, 1985, p.149

*ne parle pas du désir, je parle de la servitude. [...] Ma nuit m'a rien donné. Elle est passée, inaperçue. »*¹⁸³

Au début de l'histoire, lorsqu'il porte toujours l'apparence masculine, les nuits comportent un rôle qui lui sert à faire une réflexion sur sa vie. Au fur et à mesure que l'histoire progresse et qu'Ahmed se rapproche de l'adolescence, il passe des nuits de plus en plus lucides avec plein de désir qui se réveillent dans ses rêves. La nuit en tant que période de temps est un champ de bataille des deux identités du héros. Dans ses rêves, le désir féminin s'avère inconsciemment, Ahmed n'est donc pas capable de s'en débarrasser puisqu'il n'avait jamais eu du pouvoir sur son corps qu'il n'a jamais possédé.

Au premier niveau de la narration où le conteur public interrompt plusieurs fois la voix narrative d'Ahmed, le conteur cite une phrase du journal :

*« Les jours sont des pierres, les unes sur les autres s'amassent ».*¹⁸⁴

*« Est-ce que la nuit est dans la nuit ou le jour encore dans la nuit ? Quelque chose en moi frissonne. Ce doit être mon âme. »*¹⁸⁵

Il est à noter que, la perception du temps chez le personnage principal est bien dévoilée dans ces courtes citations ci-dessus. Nous remarquons que le héros privilégie les nuits aux jours car les jours ont un effet négatif sur son état d'âme, puisque dans la journée il doit se comporter selon les règles de son père. Pour ce faire il doit mettre son masque d'Ahmed alors que son corps fait appel à une autre apparence, comme le matin où il s'est senti ému à cause du sang qui a taché ses draps.

A la suite de la mort du père et avec la mise en scène des conteurs divers, la description des aspects temporels devient imprécise et superposée. Le personnage principal perd sa perception du temps et de l'espace. Il laisse promener son corps délibéré de toute norme dictée par la société et son père. Nous pouvons dire en outre que par l'intermédiaire de différents conteurs, le récit met en œuvre plusieurs

¹⁸³ **Ibid.** p.52

¹⁸⁴ **Ibid.** p.61

¹⁸⁵ **Ibid.** p.91

couches spatiales et temporelles vu que chacun des conteurs substituent les espaces décrits du conteur précédent par un décor de plus en plus onirique. A ce stade, en utilisant l'adjectif *onirique*, nous nous référons aux outils du réalisme magique. Ils se traduisent sous forme de l'hallucination, des rêves où les objets se transforment ainsi que les fantômes existent réellement. Les scènes oniriques sont souvent récurrentes dans les œuvres réalistes magique afin d'utiliser la force transcendantale.

Le voyage spatial d'Ahmed/Zahra commence dans les ruelles étroites de la médina. Chaque fois qu'il s'arrête, il fait des connaissances avec des personnages qui l'interrogent tout au long de son itinéraire. La citation ci-dessous illustre la rencontre avec Zankat Wahed, une vieille sorcière qui apparaît sur le chemin de Zahra. Cette rencontre inattendue le/la trouble parce qu'il/elle éprouve pour la première fois des émotions stimulant sa sexualité. Cette femme avait réveillé en lui une image intense du plaisir corporel.

« [...] elle se précipita sur moi et de ses mains fortes, déchira ma djellaba, puis ma chemise. Apparurent alors mes deux petits seins. Quand elle les vit, son visage devint doux, illuminé par un éclair troublant où se mêlaient le désir et l'étonnement. [...] Cette rencontre n'eut pas de suite, du moins pas dans l'immédiat. Cependant ce qui se passa après me troubla beaucoup. »¹⁸⁶

Le premier espace onirique est décrit comme une île sur laquelle se trouve un cirque forain, bien déterminant pour l'histoire d'Ahmed/Zahra car c'est là où il obtient son prénom féminin, Lalla Zahra. Cette nouvelle demeure de Zahra se présente comme un au-delà où le jour et la nuit sont superposés et où il n'existe aucune distinction entre les différents moments du jour :

« Lorsqu'il s'arrête là-bas, là où l'on ne distingue plus le jour de la nuit, sur ces terres où les pierres 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. [...] Le temps est celui de cette nudité embrassée par la lumière. L'horloge est une

¹⁸⁶ **Ibid.**p.98

*mécanique sans âme ; elle est arrêtée, altérée [...] par le temps, respiration des hommes. »*¹⁸⁷

Dans ce passage, nous constatons facilement qu'il s'agit d'une terre lointaine où le temps est figé. Observant le lexique utilisé pour la description de l'espace et du temps, nous constatons que le temps ne s'écoule pas, il est « immobile » et « nu ». Ainsi, l'écrivain a pour objectif de souligner la caractéristique mythique de ce lieu en ayant recours à la description d'un monde qui semble être statique et sans progrès.

Le cirque forain prend un rôle important dans l'histoire d'Ahmed /Zahra par sa caractéristique spatiale qui se trouve entre le réel et l'irréel. Dans un cirque, nous pouvons devenir ce que/qui nous désirons. Dans cet environnement surnaturel du cirque, nous distinguons Malika, la bonne, avec sa barbe, les hommes déguisés en femme faisant des spectacles pour amuser le public. Quant à Ahmed, il se transforme en Zahra, « l'être qu'il devait devenir »¹⁸⁸.

Il en va tout autrement lorsqu'Amar explique sa version de l'histoire. Amar attire l'attention sur les errances nocturnes d'Ahmed au cimetière après la mort de Fatima. « Le fait d'avoir erré toute la nuit, le manque de sommeil, la fatigue nerveuse due à la fuite et l'absence de repères, installèrent le trouble dans sa perception. »¹⁸⁹ Ces promenades nocturnes nous montrent que dans l'histoire racontée par Amar, il s'agit d'un héros androgyne qui n'a pas pu quitter sa maison natale et qui est emprisonné dans un corps auquel il n'appartient pas. A l'égard de ces visites au cimetière, le conteur souligne le désir de mort d'Ahmed qui se présente déprimé à tel point qu'il se voit comme une personne aveugle et sans visage.

L'histoire d'Ahmed/Zahra évolue à travers le temps, l'espace et l'atmosphère culturels du Maroc, le monde oriental. Le discours de l'identité et d'Autrui est transféré à l'aide d'une histoire qui entasse les temps et les espaces métaculturels puisqu'elle s'affirme dans un registre mythique qui appartient à l'héritage mondial. Nous ne pouvons pas limiter l'histoire d'Ahmed/Zahra dans le monde maghrébin comme les contes des *Mille et une nuits*. Toujours du point de vue des conteurs, la

¹⁸⁷ **Ibid.**p.107-108

¹⁸⁸ **Ibid.**p.104

¹⁸⁹ **Ibid.**p.127

superposition des éléments spatio-temporels se métamorphosent en même temps que le corps et les sentiments du héros. Dans *L'Enfant de Sable*, le temps discontinu et l'espace disloqué démontrent le renversement de la relation oppresseur-oppresé car nous nous mettons à voir l'espace et à percevoir le temps du point de vue du héros marginalisé qui est à la recherche de son identité.

Dans les derniers chapitres du roman, nous nous trouvons au sein d'un monde complètement irréel orné du symbolisme. Le troubadour aveugle, étant le conteur, nous fait voyager entre les différentes périodes de temps et même les différents continents. L'histoire se déroule à Marrakech en 1957, mais soudain le troubadour se trouve à Buenos Aires en 1929, donc à plusieurs reprises nous observons des retours en arrière dans la mémoire du troubadour aveugle. Le conteur ne se contente pas de son voyage intercités et il se lance dans une bibliothèque pour errer parmi les livres.

« Je viens de loin, d'un autre siècle, versé dans un conte par un autre conte, et votre histoire, parce qu'elle n'est pas une traduction de la réalité, m'intéresse [...] Nous sommes donc à Marrakech au cœur de Buenos Aires dont les rues, ai-je dit une fois, 'sont comme les entrailles de mon âme', et ces rues se souviennent très bien de moi. »¹⁹⁰

A partir du mode choisi et les espaces utilisés par l'écrivain nous constatons qu'avec ce passage il fait hommage à Luis Borges en affirmant qu'il porte le même esprit qui le pousse à écrire. La citation nous donne des références sur la vie de Borges. A titre d'exemple, Buenos Aires¹⁹¹ est la ville natale de l'écrivain argentin qui est remarquable par son caractère cosmopolite et qui se présente comme la source d'inspiration de Borges, à qui le réalisme magique doit beaucoup. Ainsi, il est à noter qu'avec ce passage Tahar Ben Jelloun dispose de son identité multiforme qui trouve ses origines de l'Argentine au cœur du Maroc.

¹⁹⁰ **Ibid.** p.149

¹⁹¹ Rodriguez Monegal explique l'histoire de la ville de Buenos Aires afin de justifier la richesse de l'écriture borgésienne. Au début cette ville a été construite par les Espagnols ensuite au cours du XIXe siècle elle a accueilli les Français, les Anglais et les Irlandais. L'Argentine moderne a été fondée finalement au début du XXe siècle par les immigrants napolitains et galiciens.

Dans le chapitre intitulé « Troubadour Aveugle » nous examinons une nouvelle couche de l'histoire par l'apparition de ce dernier conteur aveugle. Il nous amène dans sa bibliothèque qu'il décrit d'ailleurs comme son labyrinthe personnel qualifié comme « Pavillon de la Solitude Limpide ». Il s'agit d'un vieux conteur érudit et religieux passionné par toutes sortes de livres. Il possède une bibliothèque où il passe sa vie à lire jusqu'au moment où il perd la vue. Nous observons pourtant une antinomie entre les qualités du personnage et son espace. L'image de la bibliothèque est redondante dans l'histoire d'Ahmed/Zahra, sur laquelle nous allons nous appuyer dans les parties ultérieures. Néanmoins, il est à souligner que la relation entre la problématique de la quête de l'identité et le thème du labyrinthe ainsi que la bibliothèque infinie sont traités également au niveau spatio-temporel. La bibliothèque représente un espace où nous avons accès au savoir mondial ; entre les livres il n'existe d'ailleurs pas de frontières qui séparent les pays concrètement. La bibliothèque débordée d'histoires est un espace où le réel et l'irréel se croisent, comme un lieu de rencontre où le moi et l'autre se rejoignent. La bibliothèque comme espace encadre le savoir global en même temps que le mensonge, l'énigme et des errances labyrinthiques entre les citations accumulées au cours des siècles. Le troubadour aveugle enfermé dans sa bibliothèque, son univers magico-littéraire, accueille une dame mystérieuse qui s'intéresse aux livres. Elle se présente comme une silhouette « remplie de sables » et elle précise qu'elle n'est pas l'un de ses personnages. Pourtant le conteur est hanté par ses visions labyrinthiques qui ne se terminent pas.

« Elle s'approche lentement de moi, sa chevelure au vent me frôle de tous les côtés, me sourit, puis s'enfuit. Je me mets à courir derrière elle et me trouver dans une maison andalouse où les chambres communiquent, ensuite, juste avant de sortir de la maison (...) elle s'arrête et me laisse approcher d'elle, quand j'arrive à presque l'attraper, je constate que c'est quelqu'un d'autre (...). Quand je veux quitter la maison qui est un labyrinthe, je me trouve dans une vallée, puis dans un marécage, puis dans une plaine entourée de miroirs, ainsi de suite à l'infini. »¹⁹²

¹⁹² Tahar Ben Jelloun, *op.cit*, p.157-156

La représentation des apparences de l'enfant de sable est mise en abyme dans cet extrait fortifié par les miroirs qui figurent son voyage dans un temps insaisissable, vers des milieux clandestins comme Marrakech, Buenos Aires, Tétouane, Fès, Cordoue. Avec cette multiplication de lieux et d'apparences nous constatons qu'Ahmed/Zahra est condamné à son labyrinthe identitaire où les conteurs sont également coincés.

Or, les deux niveaux de narration se rencontrent dans la même scène en créant un nouveau degré contique. Dans ce chapitre, nous remarquons une narration explicative par les paroles du troubadour aveugle, alter ego du métier d'écrivain, qui révèle ainsi son style d'écriture :

« Après tout je n'inventais rien. Je lisais les livres et les encyclopédies, je fouillais dans les dictionnaires et je rapportais des histoires assez vraisemblables pour le plaisir et aussi pour narguer l'angoisse du temps qui creuse chaque jour un peu plus notre fosse commune. Je n'ai cessé toute ma vie d'opposer le pouvoir des mots - les signes des langues orientales calligraphiés pour donner le vertige- à la force du monde réel et imaginaire, visible et caché. »¹⁹³

Le dernier chapitre qui présente le voyage hallucinatoire du conteur de Buenos Aires au Palais Alhambra. Plongé dans les rêves dans la médina, le lieu qui représente l'espace médiatisant de ses cauchemars, il s'arrête en Andalousie, la région où l'Occident et l'Orient se sont mariés il y a plusieurs siècles. Dans cet endroit, son ouïe devient de plus en plus sensible et fascinée par l'écho de la musique andalouse et l'appel du muezzin à la prière. Cette ambiance pleine de magie existant en même temps dans la réalité fait rêver le conteur en suivant la voix des poètes qui récitent des vers. Le troubadour aveugle va et vient entre le réel et le surnaturel aussi bien qu'il oscille entre la mort et la vie. Le Palais de l'Alhambra projette un espace entre deux mondes qui présentent les notions opposées du monde d'aujourd'hui réunies au même endroit, comme le corps dédoublé d'Ahmed /Zahra.

Pour résumer, les romans réalistes magiques sont dotés d'une pluralité de personnages, de narration mais aussi de repères spatio-temporels. A la recherche de

¹⁹³ **Ibid.** p.156

son identité, le héros principal erre entre les espaces réels et irréels en jouant de la chronologie à tel point que nous sommes censés faire des allers-retours entre les chapitres de même les paragraphes. La rupture du temps et de l'espace est dans la mesure de confirmer l'ambiguïté identitaire du personnage principal. En définitive, chaque choix narratif de l'écrivain souligne différents visages du héros ainsi que lui-même comme un outil enrichissant l'écriture en même temps que l'identité fusionnée.

3.5.2 Le temps et l'espace dans *La Nuit Sacrée*

Les éléments spatio-temporels constituent un niveau important dans le style d'écriture de l'écrivain en même temps que sa manière d'introduction du réalisme magique dans son récit. Dans le dyptique que nous analysons, il est à noter que les traits spatio-temporels changent, ainsi ils deviennent plus simples au fur et à mesure que l'énigme d'Ahmed/Zahra se dénoue. En ce qui concerne la conception du temps dans l'intégralité de l'histoire, elle n'est pas unitaire car celle-ci est générée par les différents narrateurs en même temps qu'elle est interrompue par des descriptions anticipées. Les prolepses correspondent au niveau réaliste magique du récit où se déroulent des événements oniriques et hallucinatoires. Le récit ne contient pas de traces du temps exact, il est pourtant repérable qu'il s'agit des alternances temporelles instaurées intentionnellement par l'écrivain. Le texte dans son ensemble est atemporel, c'est-à-dire que la localisation temporelle du récit n'est pas prioritaire pour saisir le message transmis à travers l'histoire d'Ahmed/Zahra. L'incertitude temporelle sert à mettre une distance entre l'histoire et son créateur ainsi qu'à contribuer à l'effet magique de l'univers romanesque benjellounien.

Dans l'ensemble du roman, il existe plusieurs niveaux narratifs : le narrateur *extradiégétique* raconte toute histoire qui est mise en scène à deux niveaux. Ceux-ci se composent de l'univers des conteurs et de l'histoire d'Ahmed/Zahra transmise par le conteur.

« A présent que je suis vieille, j'ai toute la sérénité pour vivre [...] L'histoire de ma vie est écrite là : chaque ride est un siècle , une toute pour une nuit d'hiver [...] J'ai traversé les pays et les siècles. »¹⁹⁴

De ce fait, par l'errance de Zahra dans *La Nuit Sacrée*, nous revenons de nouveau à la phase initiale de l'identité originale. A la suite de la mort du père et la fuite d'Ahmed, Zahra découvre sa sexualité féminine. Le comportement décisif du héros se propage aux différentes caractéristiques du récit, notamment dans le deuxième livre qui se différencie par le temps qui progresse chronologiquement. De la part du lecteur, nous constatons qu'il s'agit d'événements qui se produisent dans la même lignée du temps. L'espace pourtant reste encore ambivalent en raison des rêves et des hallucinations qui amènent le protagoniste aux territoires inconnus et inconcevables.

La deuxième partie de l'histoire d'Ahmed/Zahra s'initie au sein d'un décor urbain entièrement réaliste. Nous oserons même dire qu'il est possible de décrire la société marocaine de cette époque car Zahra en tant que narratrice prend la parole dès le début de l'histoire comme si elle avait repris les clefs de son corps. Elle se met à décrire la place de la médina d'une manière carnavalesque afin de préciser le cadre de la vie sociale au Maroc ainsi que la diversité culturelle qui y règne.

« La place était déserte. Comme une scène de théâtre elle allait petit à petit se remplir. Les premiers à s'y installer furent les Sahraouis, marchands de toutes les poudres : épices, henné, menthe sauvage chaux, sable et autres produits magiques moulus et raffinés. »¹⁹⁵

Comme dans les contes traditionnels, la situation de départ n'est pas bien définie. Ayant comme l'avant-texte *L'Enfant de Sable*, nous constatons de même dans *La Nuit Sacrée*, l'effondrement du temps et de l'espace mettent la raison au défi. Les remplacements spatiaux comme le nomadisme, les errances nocturnes correspondent également avec remplacements mentaux et psychologiques par l'imagination et par la fantaisie.

¹⁹⁴ Tahar Ben Jelloun, **La Nuit Sacrée**, Éditions du Seuil, 1987, p.5-6

¹⁹⁵ **Ibid**, p.13

Contrairement au modèle narratif aristotélicien qui exige un dénouement et une résolution bien régulés visant à créer un point de vue rationnel sur le monde qui imite la réalité empirique, Tahar Ben Jelloun rejette les règles traditionnelles de la narration. Alain Robbe-Grillet, dans son œuvre fondamentale, *Pour un nouveau roman* souligne que les éléments perceptifs du réalisme magique et du nomadisme visent à chercher des directions variées au mépris de l'image stable et continuelle de l'univers facilement déchiffrable créée par des techniques conventionnelles. L'idée de Robbe-Grillet nous montre que Tahar Ben Jelloun est influencé par le Nouveau Roman.

Dans *La Nuit Sacrée*, qui se montre plus chronologique et continuelle que *L'Enfant de Sable*, l'espace pourtant n'arrête pas de bouger. Tahar Ben Jelloun refusant toute sorte de domestication identitaire et littéraire, par sa plume, est à la recherche d'un nouvel espace fertile où peut s'épanouir son discours alternatif. Pour ce faire, il fait voyager ses personnages dans des contrées et des décors fluctuants par ses stratégies narratives laborieuses.

Cela étant dit dans des parties précédentes, les moments nocturnes disposent des éléments décisifs dans l'histoire d'Ahmed /Zahra. Étant né(e) pendant La nuit du Destin, il décide de quitter sa maison dans la nuit en enterrant les objets liés à son ancienne identité pour pouvoir renaître et retrouver ses origines. Dans cette œuvre, l'itinéraire de Zahra évolue en fonction de nouvelles personnes qu'elle rencontre et notamment de nouveaux espaces où elle se rend. Lorsque nous comparons les titres des chapitres dans deux ouvrages, le premier livre s'organise par des titres figurant des portes alors dans *La Nuit Sacrée*, nous observons que les noms des nouveaux personnages et des nouveaux espaces sont mis en avant comme des tournants décisifs de l'aventure du personnage principal.

La première destination magique d'Ahmed/Zahra demeure dans le jardin parfumé, un espace féerique, où le temps s'arrête. Elle est accompagnée par un cavalier jusqu'à ce lieu magique par les enfants abandonnés. Le cavalier qui emmène Zahra la baptise *Princesse du Sud, Lune des lunes*. Zahra y connaît pour la première fois la pureté du sentiment de l'innocence. En effet, la règle principale de ce village est d'oublier le passé afin de renaître en pleine innocence. Dans la quête identitaire d'Ahmed/Zahra, ce village inconnu se présente comme le premier pas qui la pousse à oublier son passé et ses souffrances afin de se retrouver de nouveau. Ainsi il retourne

à son enfance pour se rappeler sa naïveté et ses jours d'enfance intacts. A la suite des événements perturbateurs, elle est obligée de quitter le village inconnu pour trouver de nouveaux abris.

Faisant son entrée dans une petite ville, elle se dirige vers un hammam puisqu'en route elle avait eu une expérience sexuelle plutôt violente, qui s'est déroulée à un niveau spatio-temporel entre le réel et l'irréel, comme dans l'ensemble de l'œuvre. Cependant, elle n'arrivait pas à distinguer la sensation de dégoût de celle de plaisir. Cet espace revient une fois de plus pour l'exemple du réalisme magique. Le hammam, qui se présente comme un espace qui souligne la démarcation entre la femme et l'homme, est employé par les écrivains pour montrer l'importance de ce lieu dans l'évolution de l'identité des personnages dans le monde fictif. Le hammam dans *La Nuit Sacrée* est géré par une femme nommée l'Assise qui va bientôt ouvrir la porte de sa maison à Zahra. Cet endroit de purification est occupé par les hommes et les femmes tour à tour. Ahmed/ Zahra y allait déjà quand il était petit avec sa mère. En effet, pendant les heures passées au hammam, il avait l'occasion d'observer le corps féminin ainsi que d'entendre les mots sexuels prononcé par les femmes. Néanmoins, le hammam est le seul lieu où les femmes étaient libres pour parler des sujets les plus intimes et dont elles n'avaient pas le droit de parler dans le monde extérieur. Le hammam, un espace clos représente un endroit privilégié où se créent des attachements entre les femmes, et c'est un espace introduisant l'aspect binaire de la société. Ahmed/ Zahra qui se rend au hammam des hommes avec son père n'y trouve pas l'ambiance sociale qu'il avait distinguée dans le bain des femmes. Mais ce qui l'avait marqué, c'étaient les relations homosexuelles dans les coins sombres du hammam. Partant de ce constat, l'antinomie réaliste magique se présente également au niveau de l'espace. Nous constatons une opposition entre les espaces privés et publics. Les espaces ouverts comme les cafés, les places, les rues appartiennent aux hommes alors que les endroits clos, qui sous-tendent une sorte de délimitation du mouvement de la part des femmes, sont illustrés par le hammam, la maison, la chambre ainsi que la cage et la prison. Par l'intermédiaire de la délimitation et de la privatisation de certains lieux pour l'un ou l'autre sexe, les caractéristiques spatiales provoquent la singularisation des deux sexes qui ne se rencontrent quasiment nulle part. Dans *La Nuit Sacrée*, le personnage principal se libérant de la supercherie de ses parents, se met à découvrir les espaces interdits à son sexe en tant qu'homme pour pouvoir connaître l'Autre qui s'installe en lui depuis sa naissance.

Résidant chez l'Assise, Zahra fait connaissance avec le Consul, le frère aveugle de l'Assise. Le Consul, étant un personnage important dans l'aventure de Ahmed/Zahra, a besoin de l'accompagnement d'une personne pour se rendre aux endroits magiques pendant ses errances entre les mondes parallèles qu'il crée à la frontière de la fiction et du rêve. Le récit contenant des milieux oniriques ne correspond pas à notre logique. Il faut souligner que les récits réalistes magiques ne se limitent pas avec les lieux réalistes et intègrent minutieusement l'irréel dans le réel. Un de ces espaces est la bibliothèque magique du Consul, qui nous donne des indices sur le niveau métatextuel du récit tissé par Tahar Ben Jelloun.

« Arrivée à la porte d'entrée j'ai vu d'immenses panneaux au-dessus de grandes étagères. Chaque panneau portait une lettre de l'alphabet. Ce hangar était un dépôt des mots. C'était le dictionnaire de la ville. Les gens qui venaient s'approvisionner de mots et même de phrases dont il pouvait avoir besoin dans la semaine. »¹⁹⁶

Cet endroit onirique qui comprend tous les livres et les personnages de la littérature mondiale se manifeste comme un des merveilles de l'au-delà à laquelle pouvaient accéder seulement les âmes spéciales. Zahra a été acceptée à bras ouverts par les résidents de ce pays merveilleux en raison du parfum de son corps. A l'aide de ces déplacements magiques dans l'ailleurs Zahra pouvait s'éloigner de l'agressivité de l'Assise. Il est à rappeler que l'Assise, la propriétaire du hammam, était fortement jalouse de la relation entre Zahra et le Consul.

Ayant visité plusieurs espaces réels et surnaturels, à la fin de l'histoire Zahra se retrouve dans le lieu le plus réaliste de notre monde. Après avoir tué son oncle, elle est mise en prison où elle vit les expériences les plus profondes et les plus développantes de son aventure. Les repères spatio-temporels s'effondrent totalement pendant la période que Zahra passe dans la prison. Dès son enfance, elle était enfermée dans le corps d'un étranger à qui elle s'est artificiellement identifiée et bien entendu par la force de son père. Une fois qu'elle s'est libérée, à la suite du décès de son père, elle s'est affranchie des territoires les plus beaux et violents dans sa quête identitaire. Elle est mise en cage une fois, puis elle est devenue la servante d'un

¹⁹⁶ **Ibid**, p.96.

homme aveugle et enfin elle s'est retrouvée pour la dernière fois derrière les barreaux. Dans cette histoire, la prison représente un espace contradictoire. Elle est le symbole de l'isolement en même temps que la liberté pour Zahra. La délimitation des espaces pousse l'héroïne à être de plus en plus elle-même. En prison, le temps perd son sens et sa valeur et il s'arrête au bout d'un moment.

« Le temps dans lequel je marche est un désert, et le sable est tantôt froid tantôt brulant. Je porte d'épaisses chaussettes de laine et des sandales de nomade. Je prends soin de mes pieds parce que la route est longue. Je sais le temps comme un fleuve profond et consistant. Je le suis. »¹⁹⁷

Zahra identifie son histoire comme sa prison éternelle. A la suite de l'excision que ses sœurs ont pratiqué sur Zahra afin de supprimer totalement sa féminité et d'en faire un castrat, elle affirme une profonde défaite dans son combat et elle décide de se bander les yeux pour ne plus voir la réalité insupportable et pour pouvoir rencontrer son bien aimé le Consul dans ses rêves.

3.6 Caractéristiques surnaturelles

Le courant réaliste magique ne caractérise pas ses thèmes par leur rapport avec la réalité. Le trait prépondérant est marqué par l'attitude du narrateur qui est apte à intégrer la magie dans les thèmes quotidiens. Par conséquent, l'attitude du narrateur et la structure interne de l'œuvre se manifestent en harmonie. Les deux niveaux narratifs servent à manier le monde réel et les mondes parallèles créés par les conteurs d'une manière équilibrée.

Dans cette perspective, l'imagination intervient à plusieurs reprises dans ce mode narratif. Le réalisme magique estime que l'imagination est le principe organisant le récit en enrichissant la vision de la réalité médiatisée par l'œuvre littéraire.¹⁹⁸ De cette évidence, il nous paraît nécessaire de nous appuyer brièvement sur l'imagination et l'imaginaire.

¹⁹⁷ Tahar Ben Jelloun, **La Nuit Sacrée**, Éditions du Seuil, 1987, p.153

¹⁹⁸ Marta Gallo, **Panorama du réalisme magique en Amérique Hispanique**, p.125, in Jean Weisgerber, **Cahiers des Avants Gardes Le Réalisme Magique Roman-Peinture-Cinéma**, Éditions de L'Age d'Homme, 1987

L'imagination pour certains théoriciens représente la faculté qui permet de reproduire le réel mentalement alors que pour les autres, elle exprime une réalité inhabituelle de celle où nous vivons et agissons. Gilbert Durant se réfère à Freud qui explique le domaine des rêves ainsi que l'imaginaire.¹⁹⁹ Selon Freud, les conséquences de l'acte de rêver et d'imaginer sont loin de nier le réel et pourtant ils disposent d'autres aspects de la réalité.

En ce qui concerne la place des mythes et des éléments surnaturels au sein d'un récit, l'analyse narratologique différencie la fiction et le référent. Autrement dit, l'image du monde construite par le texte n'existe que dans et par ses mots alors que notre monde réel et donc l'histoire existent hors du texte.²⁰⁰ Cet équilibre entre la fiction et le référent dépend du type de monde que veut créer l'écrivain. Selon les cas, les romanciers produisent un effet de réel ou non à travers les différentes techniques afin de rendre leur texte plus ou moins vrai ou bien de créer l'effet de réel ou de merveilleux. Jusqu'à cette partie, nous avons examiné les techniques utilisées par Tahar Ben Jelloun pour la constitution de son univers réaliste magique au niveau de la narration. Ainsi, nous nous appuyons sur les techniques thématiques manipulées par l'écrivain.

De toute évidence, les deux romans mettent en scène le Maghreb des années cinquante. *L'Enfant de Sable* de Tahar Ben Jelloun, dès son titre signale son lien avec le surnaturel. L'évocation du sable révèle une antinomie car le sable renvoie non seulement à la célébration des territoires désertiques, inviolés mais aussi à une matière hybride et instable. En d'autres termes, les grains de sable s'éparpillant dans l'espace reconstruisent leur existence à l'aide des particules de sable appartenant à d'autres sphères, comme le personnage principal composé de sable. Le héros/la héroïne incarne l'hybridité de l'écrivain issue de sa double identité.

Le deuxième roman *La Nuit Sacrée*, dès sa première couverture révèle l'effet religieux qui sera présent dans l'histoire. Nous observons que la naissance du héros androgyne se produit le 27^{ème} jour du mois du Ramadan qui est considéré comme la nuit du Destin dans laquelle toutes prières seraient acceptées et les péchés pardonnés

¹⁹⁹ Gilbert Durand, *Les Structures Anthropologiques de l'imaginaire*, 1969, p.17

²⁰⁰ Reuters *op. cit.* p. 37

par Dieu selon le rite musulman. De nombreux romans maghrébins peuvent être considérés réalistes magiques car ils contiennent des caractéristiques du réalisme magique et mettent en lumière la société maghrébine et sa culture par la médiation du genre littéraire. Nous allons nous interroger sur les caractéristiques surnaturelles intégrées dans le niveau thématique et notamment en dehors du niveau narratologique. Par le biais de ces caractéristiques la partie suivante clarifiera les outils renforçant l'effet magique.

3.6.1 Le mythe

Gilbert Durand dans son livre *Structures anthropologique de l'imaginaire* révèle le malentendu lorsque l'on mentionne la psychologie de l'imagination. Nous confondons souvent le rôle de l'image mentale et les signes du langage ainsi que l'image et le mot. Il est capital de montrer que dans le langage en tant qu'un système, le signe linguistique est arbitraire et dont il est inutile de nous interroger sur le choix du signe. Néanmoins dans le domaine imaginaire, l'image est porteuse d'un sens qui n'a pas de signification en dehors de ses bornes surnaturelles. L'image n'est donc jamais arbitrairement choisie et elle est essentiellement motivée.

Fort de ce principe, il est possible de s'appuyer sur la sociologie des mythes et des imaginaires collectives. Dans une société, les mythes et les contes anciens expriment les malaises, les angoisses ainsi que les normes non-codifiées et les tabous propres à une collectivité. Ces sentiments et ces connaissances profonds se trouvent au centre de toute société. Ces derniers y exercent une emprise du fait qu'ils disposent d'une autorité sacrée. Lise Gauvin (1996) définit ce concept comme « la surconscience linguistique » qui façonne l'identité de l'individu. Par conséquent, l'analyse de ces représentations sert à comprendre les circonstances de la construction de la société en question. Les mythes sont omniprésents au cœur de la culture afin de transmettre le savoir universel mais de l'autre côté ils visent à expliquer les interdictions, les idées acquises par tout le monde donc les tabous. Les mythes se logent à la frontière des disciplines, en effet les phénomènes qu'indiquent les mythes ont été étudiés par les philosophes, les sémiologues, les anthropologues. Dans le domaine de la littérature, nous observons que les mythes sont impliqués dans les œuvres littéraires. En tant que production imaginaire, les mythes dépassent les contextes spatio-temporels. Le décor mythique et contique des œuvres que nous analysons met en évidence le réalisme magique en même temps que le réalisme social.

Nous préférons souligner l'aspect social des mythes puisqu'il serait incorrect de réduire le mythe à une fiction légendaire ou à une vision irréaliste. Le mythe est fondamentalement une manière de représentation collective qui porte un message par le biais des valeurs, des idéaux et des croyances. Gérard Bouchard dans son article intitulé « Pour une nouvelle sociologie du mythe et des imaginaires collectifs »²⁰¹, affirme les traits distinctifs des mythes comme porteurs de message à l'humanité. Il énumère de façon préliminaire le caractère hybride, sacré, archétypal et instrumental des mythes. En d'autres termes, Bouchard souligne qu'un mythe invite à transcender les dichotomies (raison-émotion ; réalité-fiction etc.) et œuvrer dans l'entre-deux. En outre, un mythe dépassant les limites spatio-temporelles fonde son autorité par son caractère sacré qui force l'ordre de la raison. Quant aux liens archétypaux, il est à noter que les mythes s'ancrent dans ces fondements et s'en nourrissent. Bouchard en déduit que ce trait d'instrumentalité n'empêche pas l'intériorisation et l'authenticité des mythes.

Tahar Ben Jelloun exploite tous ces traits mythiques pour situer l'histoire d'Ahmed /Zahra dans un contexte fantastique. L'écrivain justifie son choix dans les dernières pages de *l'Enfant de Sable* : « [...] comme chacun sait les mythes et les légendes sont plus supportables que la stricte réalité. »²⁰² Compte tenu de l'histoire du héros androgyne, Tahar Ben Jelloun crée un *anti-mythe* qui a pour objectif de rompre l'imaginaire qu'établit la société musulmane et phallocrate, il le fait néanmoins en enracinant le récit sur les mythes universels et traditionnels, venant donc de différentes époques et de diverses cultures. L'œuvre de Tahar ben Jelloun contient différentes aspirations mythiques, du monde arabe, européen et asiatique à la fois. La tradition orale qui est riche en contes fantastiques et contes de fées offre une source de motivation magique chez Tahar Ben Jelloun.

L'écrivain dès le début de l'histoire d'Ahmed/Zahra, fait référence à un décor irréel orné d'un monde qui est similaire au nôtre. Le personnage hybride du roman, Ahmed/Zahra, portant un prénom masculin et féminin renvoie les lecteurs au mythe de l'androgynie de Platon.

²⁰¹ Gérard Bouchard, « **Pour une nouvelle sociologie du mythe et des imaginaires collectifs** » in *L'Imaginaire durandien*, dir. Raymond Laprée et Christian R. Bellehumeur, 2013, p.253

²⁰² Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, Éditions du Seuil, 1985, p.179

En ce qui concerne le symbole androgyne selon Marie Delcourt, dans les mythes philosophiques ayant une valeur picturale ainsi qu'une pure abstraction, la figure d'Hermaphrodite apparaît fréquemment dans la philosophie stoïcienne, au sein des commentaires mystiques et de la magie.²⁰³ De même toutes les religions contiennent l'idée de la Genèse où Dieu sépare les espèces avant de commencer à créer. Dans ce contexte un androgyne symbolise l'union des unités complémentaires d'un être. Cette unité originelle évoque une forme de mode qui reviendra un jour. Tout comme l'union du yin et du yang dans les rites chinois, représentant l'équilibre.

A l'exception de ces croyances ancestrales, dont nous ne connaissons pas clairement les origines, il faut revenir en arrière pour un mythe daté et signé par Platon. Dans l'œuvre intitulée « Le Banquet » écrite par Platon vers 385, le conteur Aristophane intervient pour transmettre une histoire étonnante. Platon profite de cet homme, poète comique de la Grèce Antique, pour reprendre le thème de la genèse des êtres humains à partir d'une génération androgynique. Dans l'univers d'Aristophane²⁰⁴ il s'agit de l'humanité composée des êtres doubles. Ils ont quatre jambes, quatre bras, deux visages identiques ; leurs organes sexuels sont également doubles, l'un mâle, l'autre femelle. Dans un tel monde, il y a trois espèces : les hommes viennent du Soleil, les femmes naissent de la Terre alors que la troisième espèce, donc les androgynes viennent de la Lune. Comme ces espèces souhaitent s'en prendre aux dieux, Zeus décide avec Apollon de les couper par le milieu afin que l'homme ne soit plus retenu. Ces êtres sont donc à la recherche de leur autre moitié en aspirant à redevenir un seul être. En d'autres termes, chacun de nous est le dédoublement d'un ensemble unique et nous cherchons notre double qui donne le sens à notre existence. Il en va tout autrement lorsque nous interprétons ce mythe qui fait référence au thème androgyne qui ne compose pas d'une simple allégorie mais d'un concept qui va jusqu'à une véritable représentation de l'affectation sexuelle. A travers le discours mythique cité précédemment, nous sommes en mesure de confirmer l'esprit platonien qui se trouve au centre de l'intrigue. Le mythe de l'androgyne se présente dans chacune des couches du récit. Il se manifeste dans la narration qui dispose d'une pluralité par les voix des conteurs, des espaces

²⁰³ Marie Delcourt, **Hermaphrodite : mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique**, Paris, 1958, p.104

²⁰⁴ **Ibid.** p.113

multiformes ainsi que des personnages ayant des traits ambivalents qui les rendent réaliste magique. Les mythes illustrent le lien entre le réel et l'insolite dans cette histoire qui crée un *univers parallèle* afin d'éclaircir les enjeux de notre monde. La figure androgyne existant dans plusieurs textes littéraires est responsable d'une fonction de messenger qui porte une idée ou une idéologie. Le dyptique de Tahar Ben Jelloun met en place les conditions sociales et culturelles favorables à l'émergence d'un personnage atypique, androgyne. Tout comme dans la fable d'Aristophane, dans l'histoire d'Ahmed/Zahra il s'agit d'un jeu de simulacre. Le récit nous dépeint un personnage par l'intermédiaire duquel s'affrontent les dispositions masculines et le corps féminin sous les bandages qui servent à empêcher sa progression naturelle.

En ce qui concerne les traits temporels, le rôle des moments nocturnes est de tout évidence primordiale dans l'histoire. Ahmed /Zahra né(e) la 27^{ème} nuit du mois de Ramadan décide de partir une nuit de sa maison natale. En outre le livre contenant l'histoire d'Ahmed/Zahra s'efface la nuit de la pleine lune.

« Le livre est vide. Il a été dévasté. J'ai eu l'imprudence de le feuilleter une nuit de pleine lune. En l'éclairant, sa lumière a effacé les mots l'un après l'autre. [...] Que peut un conteur ruiné par la pleine lune qui le cambriole sans vergogne ? »²⁰⁵

Il est à noter l'effet magique qu'assurent la nuit et la lune auxquelles Ahmed/Zahra doit son existence ; telle la troisième espèce androgyne citée par Aristophane qui est venue de la Lune. L'androgyne benjellounien révèle la problématique centrale des œuvres et Ben Jelloun s'en sert comme porteur de son message lié à la recherche de l'identité qui se termine au seuil de l'hybridité. Le réel et l'irréel ; l'homme et la femme ; le jour et la nuit tout comme le voilement et le dévoilement au cours de l'histoire, donc les codes antithétiques produisent un mode à double visage.

A ce stade, afin de relier l'emploi des mythes au réalisme magique, nous jugeons nécessaire de revoir les caractéristiques élaborées par Charles Scheel et Amaryll Chanady. Ils indiquent que le réalisme magique est déterminé par la résolution antinomique des codes. Scheel propose quatre conditions favorables à

²⁰⁵ Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, 1985, p.174

cette résolution. De prime abord, il faut bien priver le texte des commentaires là où le lecteur cherche une explication pour des aspects surnaturels de l'action. La deuxième condition repose sur la compensation de l'élément absurde par son intégration dans des détails réalistes ainsi que des références culturelles que nous pouvons facilement distinguer dans la réalité. En outre, il est primordial d'insérer des faits réalistes mais scandaleux ou extraordinaires pour neutraliser l'absurde. Enfin, dans le but d'équilibrer l'antinomie entre le réel et le surnaturel, il est nécessaire d'impliquer des commentaires ironiques dans la narration.²⁰⁶ En résumé, ces principes sont assurés par le biais des éléments mythiques utilisés minutieusement par l'écrivain.

3.6.2 La Croyance

Les écrivains francophones maghrébins et orientaux trouvent leur source d'inspiration dans la culture islamique. Les textes sacrés nourrissent de prime abord leur imagination ainsi qu'ils créent un domaine de réflexion, comme les textes philosophiques de l'Occident rédigés sous l'influence de la Bible et les œuvres de l'Orient qui révèlent la parole divine pour les croyants de rite musulmane. Selon Gérard Genette, les textes fondateurs religieux constituent des hypotextes qui se situent à l'origine des hypertextes. La place des textes sacrés dans le monde musulman diffère de ceux de l'Occident puisque dans les littératures européennes, l'inspiration se montre directe, explicite ou cachée mais la trace est indéniable à cause du fait que La Bible, les traditions chrétiennes ou juives constituent explicitement l'héritage culturel gréco-romain. En d'autres termes, dès le Moyen-Âge puis la Renaissance et la Réforme, les changements sociaux et les effets religieux sont certainement apparents dans les œuvres. Par le biais des humanistes, la littérature française a tendance à retrouver ses inspirations dans les légendes ornées des mythes gréco-romains.²⁰⁷ A titre d'exemple, en citant Blaise Pascal et Chateaubriand, il est indispensable de mentionner leurs motivations chrétiennes. Pourtant chez les écrivains maghrébins pénétrés dans la culture occidentale par la scolarisation en français, la croyance et la tradition deviennent leurs points de repères pour la construction de leur identité. Ils affrontent leur culture d'origine auprès de

²⁰⁶ Charles Scheel, **Réalisme magique ou réalisme merveilleux**, 2005, p.132

²⁰⁷ Nous considérons cet héritage dans son ensemble car nous remarquons que les Grecs et les Romains vivent près les uns les autres au bord de deux différentes côtes de la mer ionienne et que leurs sociétés suivent des parcours similaires.

leur famille. Fort de ce principe, leurs œuvres sont marquées par la culture occidentale et celle de méditerranéenne, les deux sources d'inspirations. Ce morcellement intérieur de l'écrivain est suscité par le choc culturel produit par l'inconciliabilité de sa croyance et de sa personnalité tissée par l'éducation occidentale. Néanmoins, l'écrivain arrive à assimiler ce conflit dans des œuvres riches en hypotextes et en inspirations transculturelles. Le sujet-écrivain voulant transmettre le savoir sacré, est censé revenir aux textes originels afin de retrouver les essentiels. Cette réflexion de l'être postcolonial dispose d'un outil merveilleux pour l'élaboration du récit réaliste magique. Le Coran ne concerne pas seulement la poursuite des origines mais aussi l'écriture de ces écrivains maghrébins, comme Tahar Ben Jelloun est marqué par la langue arabe. Durant des siècles, la parole mystérieuse du Coran avait stimulé l'inspiration des hommes de Lettres, les poètes et les philosophes. Ils l'ont tantôt développée tantôt désacralisée par le biais de leur créativité polémique. Au sein de cette littérature contestataire, *Les Mille et une nuits* se proposent comme exemple contenant plusieurs points critiques envers les pratiques religieuses du monde musulman. Les contes de Shéhérazade se dressent graduellement contre le texte sacré en ignorant « la décence recommandée par la religion. »²⁰⁸ Portant la même intention, Tahar Ben Jelloun met en évidence les traditions de la société marocaine dont les origines reposent sur la religion musulmane. Ce choix hypertextuel indique clairement la psychologie et la conscience de l'écrivain. Tahar Ben Jelloun donne place à l'Islam pour souligner la problématique du désaccord entre l'islam et le désir, notamment celui des femmes. Pour ce faire, dans son dyptique, Ben Jelloun crée dans certaines parties des œuvres un récit à la limite de l'érotisme.

*« Vous savez combien notre société est injuste avec les femmes, combien notre religion favorise l'homme, vous savez que, pour vivre selon ses choix et ses désirs, il faut avoir du pouvoir. »*²⁰⁹

A part les propos dévalorisant explicitement la religion, nous constatons également des passages qui expriment le regard critique de l'écrivain avec l'ironie.

²⁰⁸ Jihad Bahsoun, **L'islam dans les littératures francophones du Maghreb, du Proche Orient et du Moyen Orient**, 2016, p.11

²⁰⁹ Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, 1985, p.73

Tahar Ben Jelloun souligne les défauts de l'islam en faisant allusion aux versets coraniques par le biais de la superposition d'Ahmed et du prophète Muhammad.

« Notre conteur prétend lire dans un livre qu'Ahmed aurait laissé. Or, c'est faux ! Ce livre, certes, existe. Ce n'est pas ce vieux cahier jauni par le soleil que notre conteur a couvert avec ce foulard sale. D'ailleurs ce n'est pas un cahier, mais une édition très bon marché du Coran. C'est curieux, il regardait les versets et lisait le journal d'un fou, victime de ses propres illusions. Bravo ! Quel courage, quel détournement ! »²¹⁰

Dans ce passage nous remarquons qu'il s'agit d'une référence dépréciative qui considère le Prophète comme un fou et comme un tricheur qui veut faire croire à ce qu'il raconte. Outre ces critiques, nous découvrons en outre des traditions musulmanes qui demeurent d'ores et déjà dans la vie quotidienne des sociétés orientales. Dans *L'Enfant de Sable*, la fête de baptême et le sacrifice d'une vache pour la célébration donnent des indices primordiaux sur les habitudes et la culture de la société en question. Même si ces habitudes trouvent leurs origines dans la religion, elles sont pratiquées aussi par les non-croyants de la société. Dans l'histoire, ces événements sont racontés d'une manière neutre par l'écrivain. Néanmoins, dans les derniers chapitres de *La Nuit Sacrée*, nous témoignons d'une scène d'excision de Zahra mise en pratique par ses sœurs afin de se venger. Les différents tons de l'écrivain méprisant cette pratique violente qui n'existe dans aucune des religions sont bien remarquables. Cette méthode de torture symbolise également le tabou du désir sexuel féminin dans le monde musulman. A travers l'histoire de Zahra, Tahar Ben Jelloun s'appuie sur la mentalité injuste qui infériorise la femme et favorise l'homme dans chaque situation sociale ainsi que dans vie intime et conjugale.

En dénonçant les traditions corrompues de l'islam, Ben Jelloun opte pour la philosophie soufie sur laquelle il base sa croyance. Il résout donc la tension produite par le récit à l'aide de son évocation empruntée au mysticisme. Celui-ci se traduit par la représentation des personnages aveugles et les citations des poètes mystiques. Ces derniers participent également à l'ancrage dans la culture arabe et à illustrer les paroles du narrateur. Les motivations soufies de l'écrivain s'introduisent dans *La*

²¹⁰ **Ibid.** p.60

Nuit Sacrée, par une citation d'Abu-l-Alâ al Ma'arri, philosophe aveugle d'origine arabe représentant la pensée musulmane du Xe siècle, est également connu pour son caractère critique envers l'Islam et le Christianisme.

*« Nous sommes les enfants, les hôtes de la terre.
Nous sommes faits de terre et nous lui
reviendrons.*

*Pour nous, terrestres, le bonheur ne dure guère,
Mais des nuits de bonheur effacent l'affliction. »*

Dans l'histoire d'Ahmed/Zahra, les vers du poète mystique servent de mot de passe pour accéder au village sans nom gardé par les enfants abandonnés où le temps ne s'écoule pas. Les concepts soufis voient premièrement le jour dans cet îlot mythique. Parmi les principes de cet endroit, nous observons l'oubli du passé et des souffrances ; l'amitié et l'amour. Le soufisme, diffère de la pensée traditionnelle de l'Islam par son principe qui vise à comprendre la vérité intérieure. Pour ce faire, les pratiques religieuses et l'amour de Dieu sont indispensables pour retrouver le bonheur ultime. Il va de soi que ces intertextes religieux et soufis renforcent l'effet magique que souhaite créer l'écrivain. Puisque les propositions irréelles et magiques de toutes religions ne sont point questionnées par ses croyants, c'est donc le comportement voulu par l'écrivain de la part du lecteur.

Dans *La Nuit Sacrée*, le Consul représente le soufisme en raison de sa cécité qui lui permet de sentir et percevoir ce qui est invisible. A la suite de l'accueil de Zahra chez l'Assise et le Consul, elle commence à tisser une relation à la fois mystique et physique avec le Consul, un homme aveugle depuis l'âge de 10 ans. Zahra, cachant une identité masculine derrière son visage féminin, expose au Consul tous ses secrets. Parmi l'une de leurs conversations intimes, le Consul lui explique sa vision religieuse en citant les poètes mystiques, et Zahra lui répond ainsi:

« Toute religion n'est-elle pas basée sur la culpabilité ? Moi j'ai renoncé dans le sens mystique, un peu comme Al Hallaj. [...] - Je suis en rupture avec le monde, du moins avec mon passé.[...] Je suis une arrachée volontaire, et j'essaie d'être heureuse, c'est à dire de vivre selon mes

moyens, avec mon propre corps. J'ai arraché les racines et les masques. Je suis une errance qu'aucune religion ne retient. Je vais et traverse les mythes, indifférente... »²¹¹

Par leurs discussions quotidiennes ils élaborent un amour soufi entre eux. L'aveuglement donne une clairvoyance au Consul en même temps qu'à Zahra, puisque la cécité évoque une profondeur et une réflexion en soi devant les réalités spirituelles. Zahra mûrit grâce aux enseignements soufis du Consul auprès de qui elle se présente sans masque. Zahra s'identifie plus tard à la condition obscure du Consul pendant la période qu'elle passe en prison. Après l'excision, elle se bande les yeux afin de se perdre dans ses errances et ses hallucinations. Elle use de la cécité pour oublier son passé et retrouver ses inspirations et ses origines. Par le biais de la clairvoyance, elle remarque une lucidité exceptionnelle sur soi et sur ses rapports avec les autres. Cet enfermement peut se traduire comme le chemin à suivre pour arriver au bonheur ultime dans la philosophie soufie qui demande un isolement total de la vie et des goûts terrestres. Le Troubadour aveugle explique l'effet de la cécité ainsi :

« La cécité est une clôture, mais c'est aussi une libération, une solitude propice aux inventions, une clef et un algèbre »²¹²

Au fil des œuvres de Tahar Ben Jelloun, nous observons l'importance donnée aux éléments religieux et mystiques afin d'assurer un contexte sacré pour l'histoire infortunée de Zahra. L'antinomie établie entre l'érotisme et la tradition par l'écrivain crée un monde de confluence du réel et du surnaturel. Les codes antinomiques sont présents sous plusieurs formes dans le dyptique de Tahar Ben Jelloun. S'inscrivant dans cette rencontre, le réalisme magique ouvre les différentes voies et initie les nouvelles voies possibles en s'appuyant sur le traditionnel.

3.6.3 Les objets magiques

Dans cette partie nous visons à analyser la fonction de certains objets mythiques et magiques dans l'histoire d'Ahmed /Zahra. Nous préférons désormais

²¹¹ Tahar Ben Jelloun, **La Nuit Sacrée**, Éditions du Seuil, 1987, p.83

²¹² Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, 1985, p.161

évoquer les deux livres en un chapitre car les moyens d'intégration et d'apparition des objets sont similaires. Cependant avant de nous lancer dans l'énumération et l'explication détaillées des objets, il nous paraît indispensable de reprendre les origines du réalisme magique qui se trouvent dans le domaine de l'art.

Dans la peinture réaliste magique initiée par Franz Roh, les objets égarés dans l'abstraction sont récupérés d'une façon différente. Selon Roh, l'essence du réalisme magique se trouve dans ses objets, ainsi il a élaboré le terme « Nouvelle Objectivité ».²¹³ Ce nouveau courant artistique explique que plus la peinture est objective, plus elle sera subjective du point de vue du spectateur. Son objectif est d'insérer le mystère par l'intermédiaire des objets dans le monde que nous connaissons en tant que tel. Borges, dans le domaine de la littérature, reprend la même pratique de l'objectivisme que célèbre Roh dans les arts visuels. Riche en description des objets, les œuvres de Tahar Ben Jelloun favorisent les métaphores et les outils narratifs afin de stimuler la perception visuelle du lecteur par les labyrinthes, les rêves, les visions hallucinatoires ainsi que des objets de tous les jours comme une bague, une montre. Lois Zamora dans son article, explique que certains objets comportent une importance remarquable dans les œuvres réalistes magiques. Elle constate que les fictions exigent la visualisation de l'objet. L'objet réaliste a pour fonction de montrer, il peut en outre avoir une valeur symbolique ou métaphysique. Mais les objets réalistes magiques ont pour but de signaler une autre réalité parallèle. A titre d'illustration, toute l'histoire du protagoniste androgyne repose sur un livre ou le texte lu par les conteurs qui apparaît parfois sous forme d'un journal intime du héros comportant des traits surnaturels.

« Dans le livre, c'est un espace blanc, des pages nues laissées en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous ! »²¹⁴

Le conteur racontant la naissance d'Ahmed/Zahra, donne la parole à l'audience, mais le caractère ambivalent du livre inquiète la foule. L'audience ne fait pas confiance au conteur et essaye de narrer sa version de l'histoire. Ils découvrent à

²¹³ Lois Parkinson Zamora, **Words and Silver Rings: Magical Objects in the Work of Jorge Luis Borges and Gabriel Garcia Marquez**, 2005, p.34 in *A Companion to Magical Realism*. Stephen M. Hart et Wen-Chin Ouyang.

²¹⁴ Tahar Ben Jelloun **op.cit** p.36

la fin que le livre est vide. Au fur et à mesure que l'histoire régénère, le livre change de forme et il n'existe plus dans l'histoire car à un moment donné il se perd. A la fin de *L'Enfant de Sable*, nous observons que l'écriture s'efface sous la lumière de la Lune. Dans ce roman, les objets qui apparaissent et disparaissent au cours de l'histoire déclenchent les va-et-vient entre les codes ainsi que des passages continuels entre les dimensions diégétiques, du monde réel à l'irréel. Il y existe également des objets qui sont aptes à franchir les codes ainsi que les dimensions spatio-temporelles. Le chapitre intitulé « Le troubadour aveugle » est marqué par les itinéraires du conteur en même temps que par les objets qu'il possède à travers les siècles. Le troubadour aveugle étant passionné par les monnaies anciennes, parle d'une femme qui lui a donné une pièce de monnaie qui date de l'an 1851. Sur le côté face de cette monnaie se trouve une figure d'homme tandis que sur le côté pile il remarque le portrait d'une femme. Cette image d'une monnaie ancienne n'apparaît pas pour la première fois dans ce passage.

« Qui suis-je ? Et qui est l'autre ? [...] une fenêtre sur un précipice ? un jardin de l'autre côté de la nuit ? une vieille pièce de monnaie ? »²¹⁵

Dès le début de l'histoire, la monnaie à deux visages représente l'identité double du personnage principale. Il est indéniable que dans son œuvre Tahar Ben Jelloun évoque également Borges en ayant recours au livre énigmatique ainsi qu'aux pièces de monnaies rares. Désormais nous proposons d'identifier d'autres objets magiques qui apparaissent au cours de l'histoire dans deux œuvres. La femme que le troubadour aveugle a rencontrée fait allusion au personnage principal de l'histoire. Afin de repérer l'identité et résoudre le caractère indéchiffrable de cette femme, le conteur aveugle poursuit un itinéraire de Tétouan à Marrakech. La femme inconnue qu'il a croisée au cours de sa visite se présente comme « un être qui se fond dans du sable ». Laissant en suspens son histoire mystérieuse, elle lui laisse des objets comme des signes pour qu'il élucide son histoire. La femme laisse un anneau comportant sept clefs pour ouvrir sept portes ; une petite horloge sans aiguille ; un tapis de prière qui contient la reproduction de la *Nuit des noces de Chosroes*, une miniature illustrant un dessin érotique datant du XVI^e siècle.

²¹⁵ **Ibid**, p.48

De prime abord, les sept clefs représentent le développement psychologique et corporelle du personnage principal : en traversant par chaque porte, il termine une étape de sa vie masculine et il se rapproche de son identité originale. Il nous paraît important de souligner les noms des sept premiers chapitres qui symbolisent les changements cruciaux dans la vie d'Ahmed/Zahra ainsi que les tournants dans l'histoire. Les sept chapitres commencent par *La porte du Jeudi* et se terminent par *La porte emmurée*. L'image de l'horloge évoquant l'écoulement des instants et l'immobilité du temps est récurrente dans les deux romans. Dans *La Nuit Sacrée*, après s'être installée chez le Consul, Zahra découvrant la chambre du Consul, elle trouve une vingtaine de montres dans un tiroir. Elle le qualifie de « petite usine du temps ». Les deux personnages aveugles ayant des objets liés à la fuite du temps est l'une des antinomies de l'histoire. Le troubadour aveugle vit au-dessus des temps et des lieux tandis que le Consul dépend de sa sœur pour continuer à vivre et à satisfaire ses besoins vitaux. Ces montres indiquant une heure différente font allusion aux mondes parallèles que l'écrivain a créés au cours de sa production littéraire. Les éléments spatio-temporels du récit sont désormais superposées comme nous avons illustré dans la partie précédente. C'est d'ailleurs une histoire atemporelle qui n'appartient à aucune époque ou à aucun endroit puisque l'histoire d'Ahmed/Zahra est une des représentations de la problématique de l'identité de l'être postmoderne.

3.7 Conclusion partielle

En guise de résumé de la troisième partie, dans la narration, nous remarquons que l'histoire d'un enfant androgyne traitée dans deux ouvrages dyptiques, *L'Enfant de Sable* et *La Nuit Sacrée*, est abordée en utilisant les différentes techniques narratives pour créer un effet d'incertitude voulu par le texte. Pour l'analyse technique, nous nous sommes servis des catégories élaborées par Gérard Genette.²¹⁶

Quant aux traits spatio-temporels, l'histoire d'Ahmed/Zahra ayant une construction non-orthodoxe ne donne pas aux lecteurs une résolution ni une situation finale alors qu'elle ressemble aux contes merveilleux qui se terminent en général par une fin heureuse. Les va-et-vient entre les espaces et les différentes périodes de temps indiquent l'importance du processus et pas la destination. Enfin, nous avons abordé

²¹⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, 1972, p.255-256.

les croyances, les mythes et les objets qui nous amènent dans le domaine magique fortifié par les éléments réalistes magique. Nous sommes dans la mesure de confirmer que les objets ayant des caractéristiques et des pouvoirs surnaturels n'existent dans l'histoire que pour l'enrichir de sens symbolique et pour fortifier le réalisme magique.



CONCLUSION

Le travail que nous avons mené au cours de ce mémoire nous a aidé à mieux comprendre l'intérêt du réalisme magique en tant que mode narratif au sein de la littérature postmoderne, notamment en littérature marocaine d'expression française.

Lors de notre analyse nous avons utilisé la méthode proposée par divers théoriciens du réalisme magique. Afin de mieux saisir le cadre du réalisme magique dans un texte littéraire nous avons fait des recherches détaillées des théories proposées par multiples universitaires de l'école américaine, française, canadienne et russe. Dans le contexte socioculturel, la théorie postmoderne élaborée par Lyotard et Meschonnic a été examinée au cours de la première partie. Quant à la deuxième partie, nous avons mené un travail semi-comparatif sur l'axe diachronique pour cerner le réalisme magique dans les littératures francophones. Mentionnant brièvement les écrivains réalistes magiques au Maghreb, nous avons visé un déroulement successif afin de montrer la reprise des origines magiques dans les territoires postcoloniaux. Dans cette partie, en ce qui concerne la littérature postmoderne nous nous sommes appuyés sur les explications de Marc Gontard. De fait, ce travail nous a servi à repérer la tendance des écrivains francophones et l'évolution de la pensée francophone au sein du monde postmoderne. Dans la troisième partie de notre mémoire, par l'entremise de notre connaissance sur la théorie littéraire postmoderne et la théorie du réalisme magique particulièrement d'Amaryll Chanady, nous nous sommes interrogé sur les éléments réalistes magiques mis en place par Tahar Ben Jelloun dans ses deux romans. Dans le cadre de la dernière partie, nous avons relevé que l'emploi du réalisme magique démontre la caractéristique biculturelle et bilingue de l'écrivain qui dispose les origines magiques de sa culture natale en même temps qu'occidentale.

Le courant postmoderne définissant la période à partir des années 1920 relève de même d'un nouveau type de discours. Dans ce travail, nous avons distingué que le

discours postmoderne favorise la prééminence des voix opprimées à la suite de leur indépendance. Certains théoriciens ainsi Charles Newman de l'école anglosaxonne²¹⁷ la définissent sous forme d'une métaphore formulée comme « inflation du discours » afin de démontrer le caractère indéfinissable d'une manière critique. François Lyotard, de l'école européenne, insiste d'ailleurs sur la suppression des centres dominants pour l'éclatement des périphéries. En d'autres termes, il a souligné l'emplacement des idées minoritaires à l'échelle universelle. De ce point de vue, en littérature nous remarquons la naissance du réalisme magique dans les territoires autochtones ayant besoin de s'exprimer en quittant les principes dictés par le centre.

Tahar Ben Jelloun, dans son dyptique, actualise les idées postmodernes pour rompre le cercle vicieux postcolonial à travers la quête identitaire du personnage principale. Par sa plume libératrice, nous constatons la mise en texte des contraintes sociales du monde musulmane ainsi que les enjeux des conditions postcoloniales. L'originalité de son écriture consiste en un vaste univers créé par les outils du réalisme magique et en un monde féérique qui trouve ses origines dans *Les Mille et une Nuits*.

En conclusion, nous déduisons que le paradoxe de la théorie postmoderne de la littérature provoque la création des centre-périphériques, *hétéropies* selon Michel Foucault. Néanmoins selon certains, cette situation produit tout de même une espèce de domination de l'une sur l'autre. Au cours de cette étude nous avons remarqué que l'on est à la recherche d'une définition à deux dimensions : « *la subordination de l'ombre à son objet ; ainsi que celle du noyau à son enveloppe.* »²¹⁸ En partant de cette analogie, par le biais du réalisme magique, il est pourtant possible de faire survivre les deux dimensions d'une manière fusionnée dans la mesure où les dénominations s'effacent et s'effondrent l'une dans l'autre. Comme le fait Tahar Ben Jelloun en mettant au-dessus de tout son métier en tant que conteur et en montrant son affection incomparable pour les deux cultures.

S'il nous est à donner une réponse à la problématique de départ qui était de décrypter les éléments réalistes magiques et d'illustrer leurs apports au sens du texte

²¹⁷ Charles Newman, **The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation**, Northwest University Press, 1985.

²¹⁸ Charles Newman, **op. cit.** p.10 la traduction par Müge Özügürü

et à la description de l'individu postmoderne, notre analyse élaborée autour des romans benjellouniens nous montre que Tahar Ben Jelloun pourrait être considéré parmi les écrivains réalistes magiques qui mettent en place leur héritage culturel pour leurs productions littéraires. Il prend sa place dorénavant dans la littérature-monde en anéantissant les frontières intellectuelles régies par la mémoire coloniale.

Enfin, l'élargissement du cadre de notre recherche peut donner naissance à d'autres études plus larges et encore plus détaillées. Nous aurions pu élargir notre champ d'étude avec d'autres œuvres romanesques de l'écrivain ou d'autres écrivains afin d'avoir un travail comparatif sur l'emploi des éléments magiques au niveau littéraire. Mais un tel travail aurait dépassé la limite d'un mémoire de recherche. Nous souhaiterions, dans des travaux ultérieurs, faire des études plus exhaustives avec d'autres œuvres réalistes magiques publiées dans différentes contrées contenant les indices de leur cultures respectives. Le réalisme magique pourrait être aussi travaillé au sein des études interdisciplinaires afin d'aborder des problématiques appartenant aux différents champs de création esthétique ainsi que littéraire. Comme ce type des travaux exige des recherches sociologiques, anthropologiques et historiques, nous avons limité nos analyses aux territoires maghrébins, notamment marocains.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

Amaryll Chanady, **Magical Realism and the Fantastic: Resolved versus Unresolved Antinomy**, New York, London, 1985.

Amaryll Chanady, **Entre inclusion et exclusion La symbolisation de l'autre dans les Amériques**, Paris, 1999.

Bahar Dervişcemaloğlu, **Anlatıbilime Giriş**, İstanbul, 2014.

Brenda Cooper, **Magical Realism in West African Fiction**. London, 1998.

Charles Bonn, **Kateb Yacine: Nédjma**, PUF, 1990.

Charles Jencks, **L'architecture post-moderne**, Denoël, Paris, 1979.

Charles Newman, **The Postmodern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation**, Northwest University Press, 1985.

Charles W. Scheel, **Réalisme Magique et Réalisme Merveilleux Des théories aux poétiques**, L'Harmattan, 2005

David Herman: **New Perspectives on Narrative Analysis**, Ohio State University, 1999.

Diderot et d'Alembert, **Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences des arts et des métiers**, 1780

E. Rodriguez Monegal, **Borgès lui-même**, Éditions du Seuil, 1970.

Else Linguanti, **Coterminous Worlds : Magical realism and Contemporary Post-Colonial Literature in English**, Amsterdam, 1999 in Press, 1995, p.1 in Stéphanie Wlash Matthews, **Le Réalisme Magique dans la Littérature Contemporaine Québécoise**, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2011, p.50-51.

Evguéni Mélétski, **L'étude structurale et typologique du conte**, in Vladimir Propp, **Morphologie du conte**, p.204-205

Frank Lestringant, **L'exotisme en France à la Renaissance de Rabelais à Léry**. Courcelles, Dominique de. **Littérature et exotisme, XVIe-XVIIIe siècle**. Paris : Publications de l'École nationale des chartes, 1997. p 5-16

Franz Roh, **German Art in the 20th Century**, Graphic Society, New York, 1968, p.138.

Franz Roh, **Nach-expressionismus, magischer Realismus**. Probleme der neuesten europäischen Malerei, Leipzig, Klinkhardt & Bierman, 1925. in Charles W. Scheel, **Réalisme Magique et Réalisme Merveilleux**

Gérard Genette, **Discours du Récit**, 1983.

Gérard Genette, **Figures III**, Paris, 1972.

Gilbert Durand, **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**, Poitiers, Bordas, 1969.

Henri Meschonnic, **Modernité Modernité**, Folio-essais Gallimard, 1994.

Herman Luc, **Concepts of Realism**, Camden House, 1997.

Italo Calvino, **Leçons américaine**. Aide-mémoire pour le prochain millénaire, trad. Yves Hersant, Gallimard, Paris in Sébastien Wit, « Littérature et Postmodernité », 2017

Jacques Noiray, **Littératures francophones, I, Le Maghreb**, Paris, Éditions Belin, 1996, p.112

Jean Dejeux, **Littératures Maghrébines de la langue française**, Paris, 1993, p.201 in Alina Gageatu Alina, **Lectures de Sable : les récits de Tahar Ben Jelloun**, 2009.

Jean Marc Moura, **La Littérature des lointains, Histoire de l'exotisme européen au XXème siècle**, Paris, 2000, p.262 in Alina Gageatu Ionecesu, **Lectures de Sables: Les récits de Tahar Ben Jelloun**, Université Européenne de Bretagne, 2009, thèse de doctorat.

Jean Weisgerber, « **La locution et le concept** » **Cahiers des Avants Gardes Le Réalisme Magique Roman-Peinture-Cinéma**, Editions de L'Age d'Homme, 1987

Jean Yves Tadié, **Le Récit Poétique**, Paris, 1978.

Jean-Pierre Durix, **Mimesis, Genres and Postcolonial Discourse : Deconstructing Magic Realism**. New York, 1998 in Stella Annani, **Le réalisme magique dans la littérature maghrébine : quelques exemples**, Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), 2004, L'Harmattan.

Jihad Bahsoun, **L'islam dans les littératures francophones du Maghreb, du Proche Orient et du Moyen Orient**, 2016.

Judith Butler, **Bodies That Matter**, New York, 1993.

L'Imaginaire durandien, dir. Raymond Laprée et Christian R. Bellehumeur, 2013.

Lois Parkinson, Wendy B. Faris, **Magical Realism Theory, History, Community**, Duke University Press, 1995.

Magdalena Zdrada-Cok, Tahar Ben Jelloun **Hybridité et stratégies de dialogue dans la prose publiée après l'an 2000**, Katowice 2015, p. 44

Maggie Ann Bowers, **Magic(al) Realisms**, 2004.

Marie Delcourt, **Hermaphrodite : mythes et rites de la bisexualité dans l'Antiquité classique**, Paris, 1958, p.104

Peter Stallybrass and Allon White, **The Politics and Poetics of Transgression**, 1986.

Ricardo Romero Rozas, **Jorge Luis Borges et La Littérature Française**, L'Harmattan, 2011.

Robert Varga, **En(je)(u)x effets de métissages et voies de déconstruction dans l'autobiographie maghrébine d'expression française**, Université Marc Bloch Strasbourg.

Roman Jakobson, **Essais de Linguistique Générale**, Paris, Minuit, 1963, p.217

T.Todorov, **Introduction à la littérature fantastique**, Éditions du Seuil, 1976.

Vladimir Propp, **La Morphologie du Conte**, 1965.

Wendy B. Faris, **Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative**, Nashville: Vanderbilt University Press, 2004.

Yves Reuters, **Introduction à l'analyse du roman**, Paris, 1996.

Articles

Angel Flores, **Magical Realism in Spanish American Fiction**, in Hispania, Mai 1995.

Antje Ziethen, **La littérature et l'espace**, 2013, in Arborescences.

B.Tritsmans, **Poétique**, in Introduction aux études littéraires dir. Maurice Delacroix et Fernand Halryn, Bruxelles, 1995.p.23

Bertrand Lévy. **Géographie et littérature : une synthèse historique**. In: Le Globe. Revue genevoise de géographie, tome 146, 2006. Géographie et littérature. p.37

Carlos Rincon, **"The Peripheral Center of Postmodernism: On Borges, Garcia Marquez, and Alterity"** in The Postmodernism Debate in Latin America (Autumn, 1993), p. 162-179

Charles Bonn, **Échanges et mutations des modèles littéraires entre Europe et Algérie**, pg.5 in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », dir.C.Bonn (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), L'Harmattan, 2004.

Dupuis M. et A.Mingelgrün, **Pour une poétique du réalisme magique** in J.Weisgerber, Le réalisme magique: Roman, Peinture et Cinéma, 1987, pg.219

Gérard Bouchard, **Pour une nouvelle sociologie du mythe et des imaginaires collectifs**, in L'Imaginaire durandien, dir.Raymond Laprée et Christian R. Bellehumeur, 2013, p.253

Hafida Ait Mokhtar, **Le personnage féminin : glorification ou anonymat dans La Nuit Sacrée de Tahar Ben Jelloun**, in Synergies Algérie n 10 2010 p. 195-201.

Hassen Boussaha, **La représentation de la femme à travers l'œuvre romanesque de Kateb Yacine**, Synergies Algérie numéro 9, 2010, p.267

Jacqueline Arnaud, **Le Roman Maghrébin en question chez Khair-Eddine, Boudjedra, Tahar Ben Jelloun**, in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, 1967, p.59

John Erikson, **Metoikoi and Magical Realism in the Maghrebian Narratives of Tahar Ben Jelloun and Abdelkebir Khatibi**, p.427, in Lois Parkinson, Wendy B.Faris, *Magical Realism Theory, History, Community*, Duke University Press, 1995.

Lenneberg, Eric H. (1953) **Cognition in Ethnolinguistics**, *Language* 29(4) : 463-471 in Jean-Michel Fortis, *De l'hypothèse de Sapir-Whorf au prototype : sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosch*, dans *Corela* Vol 8, n.2, 2010

Lois Parkinson Zamora, **Words and Silver Rings: Magical Objects in the Work of Jorge Luis Borges and Gabriel Garcia Marquez**, 2005, p.34 in *A Companion to Magical Realism*, dir. Stephen M. Hart et Wen-chin Ouyang.

Luis Leal, **Magical Realism Spanish American Fiction**, 1967, p.232 in Marta Gallo, "Panorama du réalisme magique en Amérique hispanique", in *Le réalisme magique: Roman, Peinture et Cinéma*, 1987, p.124

Marc Gontard, **Modérnité Postmodernité dans le roman marocain de langue française**, 2003 in *Littératures frontalières* (2003) 2/XIII

Marta Gallo, **Panorama du réalisme magique en Amérique Hispanique** p. 131, in Jean Weisgerber, « La locution et le concept » *Cahiers des Avants Gardes Le Réalisme Magique Roman-Peinture-Cinéma*, Editions de L'Age d'Homme, 1987.

Phillipe Hamon, **Pour un statut sémiologique du personnage**, *Littérature* numéro 6, 1972.

Revue Souffles, 1967 cité par Joubert JL, Lecarme J, Tabone E, Vercier B: *Les Littératures Francophones Depuis 1945*, Bordas, 1986, p.207 in Maria Suzette Fernandes-Dias, *La Parole aux exclus: analyse bakhtinienne des romans de Ben Jelloun*, p.19

Roland Barthes. **Introduction à l'analyse structurale des récits**. In: *Communications*, 8, 1966. *Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit*. pp. 1-27

Sébastien Wit, **Littérature et Postmodernité**, 2017

S. Seza YILANCIOĞLU, **Assia Djebar ve Maissa Bey'in Yapıtlarında Kültürel Melezlik**, in *Frankofoni* No.35, Ankara, 2019, p.85-91.

Stella Annani, **Le réalisme magique dans la littérature maghrébine : quelques exemples** in Tome 2 des Actes du colloque « Paroles déplacées », (LERTEC, Université Lumière/Lyon 2), 2004, L'Harmattan.

Stephen Slemon, **Magic Realism as Postcolonial Discourse** in *Magical Realism – Theory, History, Community*, éd. Zamora et Faris, Duke University Press, 1995, p. 407-426

Tahar Ben Jelloun, **Le silence chahuté**, in **Benamar Médiène** (dir.), Pour Kateb, Alger, ENAL, 1990, p.5.

Tahar Ben Jelloun, **On ne parle pas le francophone**, in Le Monde Diplomatique, Mai 2007.

Wendy Faris, **Scheherazade's Children**, in Magic Realism: Theory, History, Community, p. 163-193.

Yves Clavaron, **La vie d'Ahmed/Zahra ou la mise en crise de la masculinité chez Tahar Ben Jelloun**, in Itinéraires, numéro inaugurale, 2008.

Interviews

Gray, Stephen. **"Tahar Ben Jelloun, Interview."** ALA 24.4 (1998): 16 - 17.

Lise Gauvin, **L'écrivain francophone à la croisée des langues**, Entretiens, Karthala, Paris, 1997. Pg.126

Œuvres littéraires

Bontempelli Massimo, **L'Amante fedele** (4e de couverture), tra.Charles W.Scheel, Mondadori, 1953

Hubert Lampo, **L'Anneau de Möbius**, 1967, tr.Jean Weisgerber

Jean-Paul Sartre, **La République du silence**, Situations III, dans Lettres Françaises, 1944

Montesquieu, **Lettres Persanes**, Amsterdam, 1721.

Muhammed Dib, **Arbres à Dire**, 1998, p.48

Rachide Mimouni, **L'Honneur de tribu**, Paris, 1989.

Tahar Ben Jelloun, **L'Enfant de Sable**, Éditions du Seuil, Paris. 1985.

Tahar Ben Jelloun, **La Nuit Sacrée**, Édition du Seuil, Paris, 1987.

Ressources numériques

<http://www.taharbenjelloun.org/>, date de consultation 21.12.2018

<https://cn.ambafrance.org/Interview-de-Tahar-Ben-Jelloun-mars-2015> date de consultation 21.12.2018

https://www.lexilogos.com/francais_dictionnaire.htm

Marc Gontard, Le Roman Postmoderne, p.12, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00003870>

Tahar Ben Jelloun, Suis-je un écrivain arabe ? site web officiel de l'écrivain, www.taharbenjellou.org

Tahar Ben Jelloun, « Les racines » in Magazine Littéraire, Paris, n 375, 1999, p.98-99

Trésor de la langue française :

<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3693303465;>

Thèses

Alina Gageatu Ionecesu, **Lectures de Sables : Les récits de Tahar Ben Jelloun**, Université Européenne de Bretagne, 2009

Stéphanie Wlash Matthews, **Le Réalisme Magique dans la Littérature Contemporaine Québécoise**, thèse de doctorat, Université de Toronto, 2011.



ANNEXES

ANNEXES

Annexe 1

Église de Ronchamp, Le Corbusier, 1955



Annexe 2**Liberté guidant le peuple, Eugene Delacroix, 1830**

Annexe 3**The Eclipse of the Sun, George Grosz, 1926**

Annexe 4

Biographie de Tahar Ben Jelloun

Tahar Ben Jelloun, issu d'une famille marocaine, est né à Fès en 1944. Après avoir fréquenté l'école coranique, à l'âge de 6 ans il est entré à l'école primaire franco-marocaine où il a appris le français. Après avoir obtenu son baccalauréat en 1963, il a commencé à faire ses études de philosophie à Rabat. Étant donné que les manifestations d'étudiants ont éclaté en 1965, ses études de philosophie ont été interrompues. Il a été envoyé dans un camp disciplinaire avec les autres étudiants soupçonnés d'avoir organisé les manifestations. A la suite de sa libération il a repris ses études et s'est lancé dans une carrière dans l'enseignement en 1968. Il était le premier professeur de philosophie dans l'établissement où il avait commencé à exercer son métier. La même année, il a publié son premier poème « L'Aube des dalles » dans revue la *Souffles* dont il fera partie au début de son expérience littéraire. Étant professeur au lycée, il a fait plusieurs publications dans ladite revue sous la direction d'Abdellatif Laabi.

L'arabisation dans le domaine de l'enseignement l'a forcé à quitter Le Maroc à cause du fait qu'il n'était pas formé pour enseigner en arabe. En 1971, il a décidé d'aller à Paris pour faire ses études de troisième cycle en psychologie. En 1972, il a publié son premier article dans le journal *Le Monde*. A partir de 1973, il s'est présenté dans le domaine de la littérature à la suite de la publication de son premier roman *Harrouda*. Celui-ci avait fait un écho à tel point qu'il a reçu des lettres de la part de Roland Barthes et de Samuel Becket. En 1975, il a soutenu sa thèse intitulée « Problème affectifs et sexuels de travailleurs nord-africains » en psychiatrie sociale.

Chaque année, il a publié un de ses romans qui touchent les problèmes sociaux et politiques de son pays natal et ayant un ton critique. En 1984, son essai sur le racisme en France a été jugé sévère pour la France mais il a été bien accueilli par la presse française. Il a eu son premier grand succès populaire par la publication de *L'Enfant de Sable* qui a également remporté le prix Goncourt en 1985. Ensuite, il a rédigé *La Nuit Sacrée*. A part ses œuvres livres et traitant des sujets postmodernes, il a aussi publié des œuvres traitant de sa vie personnelle comme *Jour de silence à Tanger*, un récit qui parle de la vieillesse de son père. A la suite d'une dizaine de romans, en 1998 il a abordé les questions que sa fille lui posait dans un ouvrage sous forme d'un essai « Le racisme expliqué à ma fille », celui-ci a été traduit en une trentaine de langues. Il est également connu pour ses peintures. Actuellement, il est chroniqueur mensuel du *Monde*.

Annexe 5

Résumé de *L'Enfant de Sable*

Un des chefs d'œuvres de Tahar Ben Jelloun, *L'Enfant de Sable*, paru en 1985, est un roman sous forme de conte à travers 19 chapitres dans lesquels l'écrivain parle de l'histoire d'un personnage androgyne et de sa quête identitaire. L'aventure du héros/de l'héroïne progresse en passant des portes afin de retrouver son vrai visage. Par l'entremise de ce roman, Tahar Ben Jelloun entremêle les traditions littéraires, orale et écrite, pour rendre hommage à ses racines orientales et à ses inspirations de la littérature mondiale. Les événements sont transmis par plusieurs conteurs.

Le roman, plongeant dans un univers réaliste magique semblable à une légende, commence par le chapitre intitulé *Homme* dans lequel un narrateur extérieur initie l'histoire et le personnage principal aux lecteurs. L'histoire rétrospective avance ainsi : Ahmed naît comme le huitième enfant dans une famille strictement liée à la tradition et à la religion musulmane qui n'arrive pas avoir un garçon quoi qu'elle fasse. De sexe féminin, Ahmed, est pourtant élevé comme un garçon, comme l'héritier de la famille. Ainsi, le père Hadj Ahmed retrouvant sa fierté d'homme, réhabilite son honneur dans la société. Dès son enfance, son père s'est occupé de son enseignement personnellement comme s'il était un enfant sacré et qui serait responsable de sa mère et de ses sept sœurs après la mort de son père. Pour assurer l'authenticité de leur secret, le père imite aussi la fête de la circoncision. Au fur et à mesure que l'histoire progresse, Ahmed devient conscient de son anomalie en raison de son corps qui se transforme. Il fréquente le hammam avec sa mère où il connaît le corps féminin qui ressemble au sien. A cause des normes dictées par la société patriarcale il n'ose rien dire à personne, il se soumet à la décision de son père. Afin de se réconcilier avec son corps en plein épanouissement sexuel, il transcrit ses pensées et ses sentiments dans un journal. Ayant l'apparence d'un homme aux seins bandés par sa mère, le désir sexuel apparaît dans ses rêves où il perd le contrôle de son corps qui ne lui appartenait guère.

Dans un autre niveau du roman, nous témoignons de l'aventure des conteurs qui racontent l'histoire d'Ahmed comme si c'était une légende qui devait être transmise quoi qu'il arrive. Un conteur meurt et les autres conteurs/conteuses reprennent la suite de l'histoire puisqu'ils prennent la responsabilité du métier du conteur. Ensuite, Ahmed épouse sa cousine Fatima, une fille déprimée, et n'a aucune relation charnelle avec son épouse. Un jour, regardant son corps dans un miroir, il décide d'enlever les bandages autour de sa poitrine pour laisser ses seins grandir. A partir de ce moment-là, Ahmed plonge dans une nouvelle aventure magique pour se débarrasser de ses masques que son père le forçait à mettre. En quittant sa famille, il se perd et se retrouve au cours de son itinéraire. Il arrive à un cirque forain où il se déguise en femme. Dans ses rêves et ses hallucinations, son père le hante mais il ne cesse pas sa quête libératrice. Comme c'est une légende ou un conte anonyme, nous ne connaissons pas la fin. A l'aide des conteurs intervenant dans l'histoire, on apprend que plusieurs fins semblent possibles. L'un des conteurs dans sa version de l'histoire narre la mort d'Ahmed comme toute une autre fin pour l'histoire d'Ahmed.

Le roman de Tahar Ben Jelloun, laissant en suspens le destin d'Ahmed, se termine par la description et l'épreuve d'un dernier conteur : le troubadour aveugle qui a consacré sa vie à la transmission de cette histoire révèle ses expériences, ses

destinations et ses rêves qui lui ont montré le chemin pour le déchiffrement de l'histoire étrange d'Ahmed.



Annexe 6

Résumé de La Nuit Sacrée

Paru en 1987, *La Nuit Sacrée* composée de 22 chapitres, nous livre la deuxième partie de l'histoire de *L'Enfant de Sable*. Ahmed, fille d'un homme ne pouvant avoir pour héritier un enfant mâle et qui décide en cachette que ce serait le porteur de son héritage. Ahmed, élevé en garçon, habillé en garçon entame une étrange existence. Dans *La Nuit Sacrée*, Tahar ben Jelloun narre le récit de sa quête d'identité sexuelle et apporte une réflexion critique sur les voix marginalisées au sein de la société musulmane.

Contrairement à *L'Enfant de Sable*, prenant en charge son destin Ahmed assume son prénom féminin Zahra, et, vieillie prend à son tour la parole pour raconter sa propre histoire en tant que conteuse ultime et autonome. L'histoire se déroule ainsi : la 27^{ème} nuit du Ramadan, son père, sur son lit de mort, révèle le secret qu'il avait caché pendant toute sa vie et libère sa fille pour qu'elle retrouve son identité. A la suite de l'enterrement de son père, sans rien dire à sa famille, elle quitte sa ville natale en poursuivant un cavalier qui l'emmène à un endroit enchanté, donc sa première destination en tant que femme. En se lançant dans une aventure identitaire, Zahra éprouve plusieurs nouveaux sentiments et des expériences psychologiques et sexuelles à la fois. Zahra, en route et ne sachant pas son point d'arrivée, est violée. Elle fait connaissance de nouveaux visages qui lui apporte le bonheur en même temps que le malheur, pourtant elle ne s'arrête pas et n'abandonne jamais sa quête dans cet univers onirique.

En parcourant le Maroc, elle arrive à Agadir. Dans un hammam, elle fait connaissance avec une dame qui s'appelle l'Assise chez qui elle est hébergée pour une période. Chez elle, Zahra s'occupe des tâches ménagères et elle tient compagnie à son frère aveugle, le Consul. La conteuse et le Consul entame une relation amoureuse et psychique. Étant jalouse de cette affection, l'Assise éprouve de la rage contre Zahra. Un jour, l'Assise dévoilant le secret de Zahra fait appel à son oncle pour s'en débarrasser. L'arrivée de l'oncle prend fin par un meurtre. Zahra, envoyée en prison pour avoir tué son oncle, passe une partie de sa vie derrière les barreaux. A cette occasion, ses sept sœurs lui rendent visite afin de se venger et elles pratiquent une mutilation de la partie génitale féminine de Zahra. Lors de cette scène barbare, l'écrivain souligne également la corruption du système judiciaire marocain. En pleine souffrance, Zahra se bande les yeux et vit comme une aveugle. Les dernières pages du livre mettent en avant une fin allégorique où la narratrice est libérée de la prison et se dirige vers la mer. Enfin, elle entre dans une maison blanche qui apparaît dans la brume.

CURRICULUM VITAE**MÜGE ÖZÜĞURLU****LIEU/DATE DE NAISSANCE****ISTANBUL/1991****2017-....**Professeur de FLE en classe
préparatoire**UNIVERSITE GALATASARAY****2016-....**MASTER DE LANGUE ET
LITTERATURE FRANÇAISE**UNIVERSITE GALATASARAY****2012-2016**LICENCE DE LA TRADUCTION ET
D'INTERPRETATION EN
FRANÇAIS**UNIVERSITE TECHNIQUE DE
YILDIZ****2010-2012**LANGUE ET CIVILISATION
FRANÇAISE**UNIVERSITE JEAN MONET****2005-2010****LYCEE FRANÇAIS SAINT
BENOIT D'ISTANBUL**

TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite	Galatasaray Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı Soyadı	Müge Özügurlu
Tez Başlığı	L'Univers romanesque de Tahar Ben Jelloun: Le réalisme magique / Tahar Ben Jelloun'un Yazın Evreni: Büyülü Gerçekçilik
Savunma Tarihi	23/05/2019
Danışmanı	Doç.Dr.S.Seza Yılancıoğlu

JÜRİ ÜYELERİ

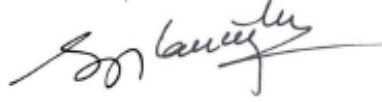
Ünvanı, Adı, Soyadı

İmza

Prof. Dr. Arzu Mehlika Kunt



Doç. Dr. S.Seza Yılancıoğlu



Doç.Dr.Engin Bezci



Enstitü Müdürü

Prof. Dr. M. Yaman ÖZTEK

