

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université de Jijel

Faculté des Lettres et des Langues

Département de Langue et Littérature Françaises

N° de série :

N° d'ordre :

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de master

Spécialité : Sciences des textes littéraires

<p>La polyphonie dans <i>L'enfant de sable</i> de Tahar Ben Jelloun</p>
--

Étudiante :

Wissam ZOUAOU

Directrice de recherche :

Mme Radhia ABDELAZIZ

Membres du jury :

Présidente : Mlle Rima BOUHADJAR

Rapporteur : Mme Radhia ABDELAZIZ

Examineur : Me Mohammed Chemseddine ABDOU

Juin 2015

A la mémoire de mon défunt père, Zouaoui Daoud.

Remerciements

Au terme de cette recherche, mes remerciements vont vers les personnes qui m'ont aidé dans la réalisation de ce mémoire.

En premier lieu, je remercie ma directrice de recherche Mme Radhia Abdelaziz pour son aide et ses orientations.

Je remercie également les membres du jury de nous faire l'honneur de critiquer ce travail :

_Me Mohammed Chemseddine ABDOU

_Mme Radhia ABDELAZIZ

_Mlle Rima BOUHADJAR

Je n'oublie pas de remercier tous mes enseignants sans exception.

Dédicace

A ma mère, la meilleure femme au monde, la tendresse, la pureté et le sens de ma vie.

A mon mari Mahir.

A ma chère sœur Hanane pour son aide considérable et sa patience.

A mes sœurs : Imane, Samah et Djihane.

A mon unique frère Hamza.

A mes deux petites nièces : Khadidja et Meriem.

A tous ceux qui liront ce mémoire.

Table des matières

Introduction générale	07
------------------------------------	----

Première partie :

Premier chapitre :

1-Qu'est ce que la polyphonie ?.....	13
2-Pluralité des voix et pluralité des espaces.....	16
2-1-Pluralité des voix.....	16
2-2-Pluralité des espaces.....	20
3-La polyphonie et l'intertextualité :.....	21
4-L'intertextualité polyphonique dans <i>L'enfant de sable</i> de TAHAR BEN JELLOUN.....	23
a-La citation.....	23
b-La référence.....	26

Deuxième chapitre :

1-La narratologie et la polyphonie.....	28
2-GÉRARD GENETTE et la narratologie.....	29
3-La narratologie dans <i>L'enfant de sable</i> de TAHAR BEN JELLOUN.....	32
3-1-Les perspectives narratives.....	32
3-2-La voix narrative.....	34
3-3-Les modes narratives.....	36
3-4-Les récits emboîtés.....	37
Conclusion partielle.....	38

Deuxième partie :

Premier chapitre :

1-La théorie de la vision du monde.....	40
1-1-Définition.....	41
1-2-AHMED/ZAHRA le héros positif et/ou problématique.....	42
2-Narrateurs et visions du monde.....	45
2-1-Salem, la vision d'un esclave.....	45

2-2-Amar, vers une réflexion existentielle et sociale.....	46
2-3-Fatouma et la vision féminine.....	57
3-La voix de l'orient à travers le conte de <i>Mille Nuits Et Une Nuit</i>	48

Deuxième chapitre :

1-Poloyphonie linguistique et diversité de langues	52
2-L'écriture Ben Jellounienne	68
Conclusion partielle.....	60

Conclusion générale.....

61

Annexes :

Biographie de TAHAR BEN JELLOUN.....	66
Bibliographie.....	67
Résumé en français.....	69
Résumé en anglais.....	70
Résumé en arabe.....	71

Introduction générale

La littérature maghrébine de langue française existe depuis la colonisation française dans le grand Maghreb jusqu'à nos jours. Elle a utilisé comme instrument linguistique le français pour faire passer la vision et les idées d'un peuple, pour dénoncer les misères et les injustices et surtout pour mettre la lumière sur les tabous et le côté sombre du Maghreb. Cette expression de littérature maghrébine de langue française est composée de « Maghreb » et de « langue française » deux univers culturellement différents. On a, d'une part, un lieu d'origine et d'expression qui est le Maghreb (l'Algérie, le Maroc, et la Tunisie) et d'autre part , un instrument linguistique : la langue française.

Quand on dit narration, on entend récit, personnages, narrateurs, évènements, histoire, style d'écriture et structure de l'œuvre. La narration peut être considérée comme une écriture détaillée d'un récit avec la prise en compte de quelques techniques et structures narratives spécifiques, c'est le fait de raconter ou d'exposer une suite d'évènements d'une façon littéraire. La narration se déroule en un temps donné et en un lieu précis, elle ne respecte pas toujours l'ordre des événements narrés. En effet, les événements narrés sont le fruit de plusieurs réflexions sur le monde et ses aspects sociaux, politiques et idéologiques, et la manière dont l'auteur raconte les événements n'est pas fortuite, elle peut révéler des intentions esthétiques et même idéologiques. La narration peut être assumée par un ou plusieurs narrateurs, ce dernier peut faire partie de l'histoire ou non, et chaque narrateur adopte un point de vue qu'on appelle "focalisation". La présence de plusieurs narrateurs dans un récit constitue ce qu'on appelle la polyphonie narrative.

La polyphonie comme thème de recherche nous fournit un champ très vaste et varié, étant donné qu'elle est un lieu de rencontre de plusieurs approches littéraires et linguistiques, c'est une notion qui a été utilisée pour la première fois par MIKAÏL BAKHTINE et reprise par plusieurs autres théoriciens comme JULIA KRISTEVA, OSWALD DUCROT...

Ce mémoire porte sur une analyse polyphonique de *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN, un écrivain marocain très célèbre, surtout après la parution de *La nuit sacrée* en 1987, qui lui a valu le plus prestigieux des prix littéraires "le prix Goncourt".

Il est clair que chaque roman présente un monde, une société, et la représentation d'une société dans un roman dit "polyphonique" permet de concevoir une image très proche de la réalité en exposant les différents côtés contradictoires d'une même société, par le biais de plusieurs narrateurs qui proposent chacun d'eux une vision propre à lui. Parmi les œuvres polyphoniques on peut citer à titre d'exemple : *La nouvelle Héloïse* de JEAN-JACQUES ROUSSEAU en 1761, *Les liaisons dangereuses* de PIERRE CHODERLOS DE LACLOS en 1782 ; *Hôtel Saint-*

Georges de RACHID BOUDJEDRA en 2007 et *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN en 1985.

L'enfant de sable est donc, le corpus sur lequel on va travailler, ce roman se veut rebelle à la tradition d'une société où le mâle est le seul dominant, il peint une société enfermée et pleine de tabous et d'interdits « *les livres de Ben Jelloun se voudraient critiques en dénonçant la misère, la corruption, l'exploitation. [...] les livres de Ben Jelloun seraient principalement la peinture et le jugement d'une société* »¹.

C'est l'histoire d'AHMED, née femme dans un monde qui ne valorise que les hommes, où la naissance d'une fille est une calamité, une sorte de honte. L'histoire commence lorsque son père, qui n'a eu que des filles, décide que la huitième naissance sera un mâle. Résolu de retrouver son honneur perdu et sa virilité soupçonnée, ce père arrange les choses avec son épouse et la sage-femme pour faire croire à tout le monde que c'est un garçon qui vient après sept filles. AHMED est donc masculinisé de force par son père, et reçoit une éducation masculine, son père ressent la fierté et sa mère est devenue enfin une vraie mère. Or, dès qu'AHMED commence à comprendre les choses, sa vie devient cauchemardesque, ce n'est pas facile de vivre en deux personnes différentes. Au début, il accepte la volonté de son père, au point de se marier avec sa cousine "Fatima" une femme boiteuse et épileptique, mais après la mort de ces deux personnes, AHMED devient plus triste qu'auparavant, il ressent la nécessité de revendiquer enfin sa féminité enfouie par son père et sa société, il essaye donc de trouver une nouvelle vie et d'oublier son passé en quittant son domicile.

Cette histoire est racontée par plusieurs narrateurs qui surgissent les uns après les autres pour essayer de trouver une fin logique et claire à l'histoire et au conflit vécu par Ahmed. On a également plusieurs espaces fréquentés par le héros (Marrakech, Tétouane, le cirque forain...). Quant à la fin de l'histoire, elle reste énigmatique et chaotique, le devenir de la huitième naissance n'as pas débouché sur une fin explicite et claire, on doit attendre la publication de *La nuit sacrée* en 1987.

Notre préférence pour la littérature maghrébine de la langue française et spécifiquement pour l'écrivain marocain TAHAR BEN JELLOUN nous a motivé dans le choix de ce corpus pour notre travail de recherche. La littérature maghrébine de la langue française est une littérature proche de nous, elle représente notre vie, notre culture, notre vécu social et politique,

¹ALINA, GAGEATU-IONICESU, *Lectures de sable, Les récits de Tahar Ben Jelloun*, thèse de doctorat en littérature française, Université Rennes 2, Université Craiova, présentée et soutenue le 4 septembre 2009, p.35, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00421948-10>, consulté le : 25/03/2015.

elle est très riche et variée. Ce qui nous a motivé également dans le choix de ce thème, c'est la présence frappante de plusieurs narrateurs dans *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN . La multiplicité des voix et des tons qui peut déranger les autres lecteurs nous paraît, au contraire, une sorte de d'homogénéité narrative et nous présente aussi une histoire moins ennuyeuse et plus agréable à lire. Ce qui nous a attiré aussi, c'est cette intention claire dont TAHAR Ben JELLOUN dénonce le mauvais côté de la société marocaine traditionnelle, une société qui nous semble identique et présente dans tous les autres pays arabes même jusqu'à nos jours.

Nous tenterons au fur et à mesure de notre recherche de répondre aux questions suivantes :

_L'enfant de sable est-t-il un roman polyphonique ?

_Si c'est le cas, est-ce que l'utilisation de cette polyphonie comme moyen d'écriture a contribué à une bonne représentation de la complexité de l'histoire et de la société du héros AHMED ?

*-Et est-ce que la polyphonie telle qu'elle existe dans *L'enfant de sable*, se limite ou non à la présence de deux ou plusieurs voix narratives uniquement ?*

Afin de répondre à ces questions, nous allons suivre un plan de travail qui comporte deux grandes parties, chacune constituée de deux chapitres.

Dans le premier chapitre de la première partie, on va mettre en évidence la polyphonie, sa définition, ses origines pour bien cerner le champ de notre recherche, on va repérer les voix narratives dominantes qui ont construit le roman, on va également aborder l'intertextualité comme un phénomène polyphonique.

Dans le second chapitre de la même partie, on abordera la narratologie, ses origines, ses perspectives, avec son application sur notre corpus. Cette théorie qui axe son analyse autour des voix narratives, va nous permettre de les analyser au sein de quatre catégories analytiques : le mode, l'instance, le niveau et le temps.

Dans le premier chapitre de la seconde partie, nous allons parler des visions du monde que ces différentes voix narratives véhiculent avec elles en exposant le point de vue de chaque narrateur. Il nous semble donc incontournable de mettre en évidence la théorie de la vision du monde, le concept du héros problématique et du héros positif. Nous allons voir comment la multiplicité des narrateurs peut engendrer une multiplicité de point de vue et des visions du monde face à une même réalité.

Dans le second chapitre de la même partie, notre intention sera d'analyser la présence de la langue arabe classique et dialectale dans le roman, on va montrer comment une langue peut être révélatrice d'une culture, et dans quel but BEN JELLOUN a préféré l'utilisation de la langue arabe plutôt que la langue française dans certains passages.

Première partie

Premier chapitre :

La polyphonie est un lieu de rencontre de plusieurs approches. Les concepts Bakhtiniens du « dialogisme » et de « polyphonie » ont laissé une trace énorme sur les travaux de plusieurs théoriciens tels que : OSWALD DUCROT, JULIA KRISTEVA et tant d'autres. La narratologie, pour sa part, est une approche qui nous semble incontournable pour analyser les différentes voix narratives qui existent dans notre corpus avec ses concepts de base qu'elle nous a fournis.

Dans cette première partie, nous avons choisi d'aborder la polyphonie l'intertextualité et la narratologie, ainsi qu'une application de ces méthodes dans l'analyse de notre corpus. En effet, le nombre des voix narratives augmente plus on avance dans la lecture, et la multiplicité des tons et des styles bouleverse parfois la cohérence de l'histoire.

1-Qu' est-ce que la polyphonie ?

Dans une acception claire, le terme polyphonie se compose de deux mots "poly"qui signifie "plusieurs"et "phonie"qui signifie "son" c'est donc la présence simultanée de plusieurs sons, ce mot a été utilisé d'abord dans le domaine de la musique :

« En musique, on entend par polyphonie La combinaison de plusieurs voix indépendantes Et pourtant liées les unes aux autres par les lois de l'harmonie. Par extension c'est la capacité de jouer plusieurs notes à la fois et on parle d'instruments polyphoniques. »¹

Le terme "polyphonie" s'est étendu plus tard au domaine de la littérature désignant la multiplicité des voix narratives dans un roman donné. Les textes littéraires constituent dans la plupart des cas, un champ polyphonique avec la présence de plusieurs narrateurs, de plusieurs points de vue et une multiplicité des idéologies qui proviennent de différents côtés. Les textes sont donc polyphoniques et l'auteur peut faire parler plusieurs voix et plusieurs consciences à travers son œuvre. En effet, l'origine du mot polyphonie remonte à MIKAÏL BAKHTINE et provient donc des études post-Bakhtiniennes, il a été utilisé pour la première fois dans son célèbre livre intitulé *Problème de la poétique de Dostoïevski* en 1929, le livre contient deux concepts clés : la polyphonie et le dialogisme. Dans sa *Poétique de Dostoïevski* BAKHTINE a utilisé le terme de la polyphonie d'une manière très large avec une définition très claire :

« Dostoïevski est le créateur du roman polyphonique. Il a élaboré un genre romanesque fondamentalement nouveau.[...]on voit

¹Polyphonie, <http://fr.wikipedia.org/wiki/polyphonie>, consulté le : 25/03/2015.

apparaître dans ses œuvres des héros dont la voix et, dans sa structure, identique à celle que nous trouvons normalement chez les auteurs. Le mot (=le discours) du héros sur lui-même est sur le monde est aussi valable et entièrement signifiant que l'est généralement le mot (=le discours) de l'auteur ; il n'est pas aliéné par l'image objectivée du héros comme format l'une de ses caractéristiques, mais ne sert non plus de porte-voix à la philosophie de l'auteur. Il possède une indépendance exceptionnelle dans la structure de l'œuvre, résonne en quelque sorte à côté du mot (=discours) de l'auteur, se combinant avec lui, ainsi qu'avec les voix tout aussi indépendantes et signifiantes des autres personnages sur un mode tout à fait original. »¹

Ainsi, selon BAKHTINE, le roman polyphonique est un nouveau genre qui trouve ses origines dans les œuvres de DOSTOÏVSKI.

BAKHTINE nous explique que la voix du héros ne représente pas forcément la philosophie de l'auteur, elle est tout à fait indépendante, mais elle résonne à côté de celle l'auteur et des autres personnages à fin de donner une multiplicité d'idéologies et de points de vue.

Aujourd'hui les écrits de MIKAÏL BAKHTINE exercent une influence énorme dans le champ des théories littéraires à travers le monde entier et ses apports sont reconnus par plusieurs autres théoriciens tel que TZEVTAN TODOROV, pour qui BAKHTINE est considéré comme : « *l'une des figures les plus fascinantes et les plus énigmatiques dans la culture européenne du milieu du XXesiècle* »²

Dans le champ de l'analyse linguistique et littéraire, le théoricien russe MIKAÏL BAKHTINE (1895-1975) a élaboré deux notions importantes « le dialogisme et la polyphonie ». L'auteur d'une œuvre donnée peut donner la parole à une multiplicité de voix et de consciences autonomes. Ainsi, le roman se constitue de plusieurs éléments hétéroclites, avec la présence de plusieurs styles, langues et voix narratives : « *le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. L'analyse y rencontre certaines unités stylistiques. Hétérogènes* »³

¹ MIKAÏL, BAKHTINE, *Problème de la poétique de Dostoïevski*, 1929, p33

² TZEVTAN, TODOROV, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984, p83.

³ MIKAÏL, BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978, p87.

Dans une conception purement littéraire, la polyphonie consiste à faire entendre la voix d'un ou plusieurs personnages à côté de la voix du narrateur avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière. La polyphonie littéraire ne désigne pas seulement la pluralité des voix narratives, mais aussi une pluralité de consciences et d'univers idéologiques que ces voix véhiculent avec elles. Chez DOSTOÏVSKI la polyphonie des consciences peut-être exprimée aussi par la pluralité des styles et des tons, c'est cette réflexion qui a amené BAKHTINE à opposer le roman à la poésie comme deux genres contradictoires :

« Le poète doit être en possession totale et personnelle de son langage, accepter la pleine responsabilité de tous ses aspects, les soumettre à ses intentions à lui et rien qu'à elles. Chaque mot doit exprimer spontanément et directement le dessein du poète ; il ne doit exister aucune distance entre lui et ses mots. Il doit partir de son langage comme d'un tout intentionnel et unique : aucune stratification, aucune diversité. Le langage, ou puis encore, aucune discordance, ne doivent se refléter de façon marquante dans l'œuvre poétique. »¹

La notion de polyphonie a été introduite dans les études linguistiques avec OSWALD DUCROT, ce dernier a été inspiré d'une manière énorme par les travaux de BAKHTINE. Né en 1930, français de nationalité et linguiste. OSWALD DUCROT a élaboré une linguistique énonciative en reprenant le concept Bakhtinien de la polyphonie, le linguiste diffère de BAKHTINE dans le fait que pour lui, les voix sont orchestrées en dominées et dominantes, donc hiérarchisées, et dans le fait que, la polyphonie de BAKHTINE concerne plutôt les textes entiers (la polyphonie littéraire) alors que celle de DUCROT ne concerne que les énonces particulier (la polyphonie linguistique). DUCROT a établi aussi une distinction entre le locuteur et les énonciateurs, dont il reconnaît l'importance des apports de GÉRARD GENETTE, pour lui, le locuteur est le seul responsable de l'énonciation et c'est lui qui met en scène des énonciateurs qui peuvent présenter une multiplicité des points de vue différents :

« La notion de la polyphonie est une pièce centrale de l'œuvre de Ducrot. Il s'agit du phénomène constaté par Mikail Bakhtine et Charles Bally dans le discours : il n'y a pas une voix unique dans les énonces mais plusieurs. Bakhtine s'est en particulier intéressé à la polyphonie littéraire, telle qu'elle apparaît dans les textes de

¹Ibid, op.cit., p117.

Dostoïevski ou de Rabelais. Ducrot pour sa part, semble s'inspirer d'avantage de Bally, lequel perçoit la polyphonie jusque dans les structures beaucoup plus restreintes que les textes que sont les énoncés. Ducrot reconnaît en outre sa dette envers le théoricien Gérard Genette, lequel a procédé à de subtiles distinctions entre narrateur, auteur, personnage et locuteur. »¹

2-Pluralité des voix et pluralité des espaces :

2-1-Pluralité des voix :

L'enfant de sable est un récit labyrinthique qui se caractérise non seulement, par la présence de plusieurs narrateurs mais aussi par la présence de plusieurs espaces (Marrakech « p137 », Buenos Aires "p176", Andalousie "p177", Tétouan "p176", Fès "p189"...) ainsi que plusieurs portes qui constituent une énigme et qu'il faut franchir pour progresser dans l'histoire, on a donc sept portes (la porte de jeudi, la porte de vendredi, la porte de samedi, Bab el had, la porte oubliée, la porte emmurée, la porte des sables) :

« Sachez aussi que le livre a sept portes percées dans une muraille large d'au moins deux mètres et haute d'au moins trois hommes sveltes et vigoureux. Je vous donnerai au fur et à mesure les clés pour ouvrir ces portes. En vérité les clés, vous les possédez mais vous ne le savez pas ; et même si vous le saviez, vous ne sauriez pas les tourner et encore moins sous quelle pierre tombale les enterrer. » (p 13).

Ainsi, notre corpus se présente à nous comme une grande énigme à déchiffrer progressivement, la présence de plusieurs narrateurs, espaces, portes, événements et aventures correspond à l'ambiguïté narrative. L'histoire racontée présente plusieurs narrateurs, plusieurs points de vue qui s'entremêlent pour essayer de donner une fin logique et claire à l'histoire compliquée du personnage principal "AHMED/ZAHRA".

Après une lecture minutieuse du roman, on a pu distinguer au moins dix voix narratives, plus on avance dans les chapitres, de nouvelles voix narratives surgissent.

¹ OSWALD, DUCROT, fr.wikipedia.org/wiki/Oswald_Ducrot, consulté le : 25/03/2015.

1-Le narrateur :

C'est lui qui commence la narration de l'histoire dès le premier chapitre intitulé « *homme* », après sa voix se réduit pour laisser la place à celle du conteur et aux autres narrateurs. Ses interventions deviennent de plus en plus restreintes, il n'intervient que pour donner la parole à nouveau au conteur ; « *à ce moment-là intervient le conteur qui, avec un sourire, dit* » (p 84), ou encore, après la mort de ce dernier, où il reprend la narration pour donner la parole à de nouveaux narrateurs (Salem, Fatouma et Amar) "de la page 135 à la page 136", ainsi que quelques apparitions restreintes dans l'histoire comme dans la page 67, 162 et 171-la narration est donc assurée par plusieurs narrateurs, ce qui nous pousse à parler de la polyphonie où chacun d'eux raconte sa propre version en contrariant les autres.

2-Le conteur :

Sa présence est dominante dès la page 12 jusqu'à la page 128, il commence à parler à la première personne "je", pour affirmer à l'assistance qu'il possède le livre qui contient l'histoire vraie : « *le secret est là, dans ces pages(...). Il me l'avait confié juste avant de mourir. Il m'avait fait jurer de ne l'ouvrir que quarante jour après sa mort(...). je l'ai ouvert, la nuit du quarante et unième jour.* » (p 12).

Il est à noter que : « *Le je ne garantit pas le caractère homodiégétique du narrateur. Un narrateur peut aussi être qualifié d'hétérogénéité en utilisant le je dans une histoire dont il serait absent.* »¹, Ici, le conteur utilise le *je* dans le début parce qu'il prétend que c'est lui qui connaît la version vraie de l'histoire à travers le livre d'AHMED, après, il commence à raconter l'histoire à la troisième personne "il " : « *la naissance de notre héros un jeudi matin. Il est arrivé avec quelques jours de retard* » (p 17)

Il semble être comme un distributeur des rôles il donne la parole à AHMED (le héros), à son père, sa mère, aux lecteurs même : « *dans le livre c'est un espace blanc, des pages nues laissées ainsi en suspens, offertes à la liberté du lecteur. A vous !* » (p 42).

3- AHMED/ZAHRA :

C'est le personnage principal, le héros de l'histoire, c'est le conteur qui lui donne la parole dans la plupart du temps au style direct, pour renforcer la crédibilité de son histoire comme dans la page 54 :

¹ MIEKE, BAL, *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, 1984, p 34, www.miekebal.org/./narratologie/, consulté le : 29/03/2015.

« Je reviens au livre. L'encre est pâle. Des gouttes d'eau peut être des larmes_ont rendu cette page illisible. J'ai du mal à déchiffrer : « dans les bras de mon corps, je me tiens, je descends au plus profond comme pour m'évader. »

Or, dans les chapitres 7, 11,13 il assume toute la narration à la première personne et il nous raconte lui-même ses propres événements et histoire :

_ «deux femmes, sèches et grises, le regard funeste(...) elles devaient me livrer celle a qui allait incomber le rôle de l'épouse et de la femme au foyer » (p 73, chapitre 7).

_ « Ma retraite a assez duré. J'ai dû dépasser les limites que je m'étais imposées. Qui suis-je à présent ? Je n'ose pas me regarder dans le miroir. » (p 111, chapitre 11)).

_ « je les sens là, présents, derrière moi, me poursuivant de leurs rires sarcastiques, me jetant des pierres. Je vois d'abord mon père » (p 129, chapitre 13).

4-L'homme de l'assistance :

Il prend la parole dans la page 83 : *« _Non ! C'est tout à fait logique ! répliqua un homme de l'assistance. »*. Lui à la différence des autres narrateurs, n'essaye pas de donner une fin à l'histoire d'AHMED, mais il fait ressembler son histoire à celle du chef guerrier "Antar "qu'il raconte à l'assistance :

«Cela me rappelle une histoire qui est arrivé à la fin du siècle dernier dans le sud du pays. Permettez-moi que je vous la conte rapidement : c'est l'histoire de ce chef guerrier, un être terrible, qui se faisait appeler Antar » (p 83)

Ce conteur établit une ressemblance entre Antar et AHMED/ZAHRA , ce chef était lui aussi une femme sous une apparence d'un homme : *« on découvrit, le jour où il mourut, que cette terreur et cette force logeaient dans un corps de femme. »(p 84).*

5 –Le beau frère d'Ahmed :

C'est le frère de Fatima, l'épouse épileptique et boiteuse d'AHMED, il prend la parole de la page 67 à la page 70, et affirme à l'assistance que c'est lui qui possède le vrai livre :

« Cet homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire. Cette histoire c'est moi qui la lui ai racontée. Elle est terrible. Je ne l'ai

pas inventé. Je l'ai vécue. Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima, la femme d'Ahmed.»(p 67)

6-Salem :

IL fait partie des trois vieux qui sont restés fidèles auditeurs de l'histoire : « *c'est ce que disent Salem, Amar et Fatouma, tous trois âgés et désœuvrés(...) ils étaient les plus fidèles au conteur.* »(p 136), il prend la parole de la page : 137 jusqu'à la page 144, il donne une fin sordide et assez tragique à l'histoire d'AHMED.

7-Amar :

Son chapitre prend son nom « *Amar* » et qui commence dès la page 145 à la page 160. Comme Salem, et comme on a cité plus haut, Amar fait partie des trois auditeurs qui ont resté fidèles au conteur, il essaye de concevoir la fin de l'histoire.

8-Fatouma :

Elle raconte l'histoire dans le chapitre qui prend son nom « *Fatouma* » (p163-170) et qui commence ainsi :

«Hommes ! Il est une piété que j'aime et cherche, c'est la piété de la mémoire. Je l'apprécie parce qu'elle ne pose pas de questions. Je sais que cette qualité est en vous. Ainsi, je devancerai vos interrogations et apaiserai votre curiosité. » (p 163)

9 –Le troubadour aveugle :(p171-198)

Il prend la parole pour raconter, à son tour, l'histoire vraie du héros. Ce narrateur nous paraît comme un intellectuel, en racontant l'histoire d'AHMED, il nous livre beaucoup de connaissances littéraires :

_Titres d'œuvres : « *Roman d'Al Mo' atassim* » (p189), « *Rapport inachevé* »de Fernando Torrès(p 186), « *Mille Nuits Et Une Nuit* »(p 174), etc.

_c'est une personne qui voyage beaucoup : « *j'avoue que, depuis ma cécité, je fais confiance à mes intuitions. Je voyage beaucoup* » (p 172), il évoque donc une multiplicité d'espaces tels que : Marrakech (p 174), Buenos Aires (p176), Egypte (p 179), Al Azhar au Caire (p 177).

10-L'homme au turban bleu :

Il apparaît dans le dernier chapitre (p200-209). IL nous affirme sa possession du vrai livre et parle du sens des sept portes : « *si notre ville a sept portes c'est qu'elle a été aimée par sept saints. Mais cette amour est devenu une malédiction* » (p 202)

Tous ces narrateurs prennent la parole successivement pour raconter l'histoire ambiguë d'AHMED/ZAHRA, mais personne ne peut arriver à une solution définitive, et chaque version se trouve réfutée par la suivante.

Ainsi, si on cherche à répondre à la question principale de l'intrigue « qui es AHMED/ZAHRA ? » posée par le héros même : « *qui suis-je ?* »(p 55), les réponses sont multiples, et se trouvent dans les versions de chacun des narrateurs qu'on a cités, sans arriver à la fin à une réponse finale et satisfaisante.

2-2-Pluralité des espaces :

Comme nous l'avons déjà dit, *L'enfant de sable* se caractérise non seulement par la présence de plusieurs voix narratives mais aussi par la présence de plusieurs espaces, qui constituent les endroits dans lesquels se déroule notre histoire.

1-L'espace du conte :

Avant tout, on a une histoire relatée dans un espace réservé au conte, où le conteur réunit chaque jour l'assistance pour leur raconter une partie de l'histoire : « *le conteur assis sur la natte, les jambes pliées en tailleur sortit d'un cartable un grand cahier et le montra à l'assistance.* » (p 12), c'est une histoire racontée selon une tradition orale et par épisode qu'on appelle en arabe "El halqa ":

_ « *Aujourd'hui nous prenons le chemin de la première porte, la porte de jeudi.* » (p 16).

_ « *Cela fait quelques jours que nous sommes tissés par les fils en laine d'une même histoire* » (p 29).

_ « *Amis, nous devons aujourd'hui nous déplacer. Nous allons vers la troisième étape* » (p 41)

2-La chambre haute :

C'est un espace clos, un espace d'isolement et d'enfermement. AHMED, après la mort de son père et de sa cousine Fatima devient plus triste qu'auparavant et s'enferme volontiers dans cette chambre haute voisine de la terrasse : « *-Mais qu'est devenu notre héros après la mort de*

Fatima ? s'exclama une voix. Il devient plus triste qu'avant, (...) il se retira dans sa chambre.» (p 85)

3-Le rêve :

Considérez dans cette histoire comme un espace de refuge et d'oubli pour AHMED : « *des corps viennent habiter certains de mes rêves ; ils me touchent, me caressent et s'en vont.* » (p 101)

4-Le hammam :

C'est l'espace de femmes par excellence, AHMED nous raconte ses souvenirs et ses sorties au hammam avec sa mère une fois par semaine, où il s'ennuyait beaucoup :

« je me tus et la suivis au hammam.(...)pour ma mère, c'était l'occasion de sortir, de rencontrer d'autres femmes et de bavarder tout en se lavant. Moi je meurs d'ennuis. J'avais des crampes à l'estomac, j'étouffais dans cette vapeur épaisse et moite qui m'enveloppait. » (p 33)

5-Le cirque forain :

Un espace d'aventures et nouvelles expériences dans lequel AHMED cède pour la première fois son masque pour devenir « *Amirat Lhob* » (p 123) et prendre le prénom de ZAHRA : « *j'avais des frissons, c'est cela l'émotion d'un corps convoqué par une autre vie, de nouvelles aventures.* » (p 121)

D'autres espaces apparaissent avec la version du troubadour aveugle qui voyage beaucoup et nous parle de ses expériences : « *depuis ma cécité, je fais confiance à mes intuitions. Je voyage beaucoup.* » (p 172), on peut trouver donc tout au long de sa version une pluralité d'espaces évoqués tels que : Marrakech(p 174), Buenos Aires(p 174), Tétouan(p 176), Andalousie(p 177), le Caire et Al Azhar(p 177)...

3-La polyphonie et l'intertextualité :

Pour une étude polyphonique, il nous semble incontournable de parler de l'intertextualité. Les différentes formes d'intertextualité sont considérées comme une insertion claire ou implicite de la voix de l'autre : « *dans une étude de polyphonie, il est nécessaire*

d'aborder l'intertextualité parce que l'utilisation du mot de l'autre est une façon d'intervenir sa voix qui contribue au dialogue entre les différents textes. »¹

En France, c'est JULIA KRISTEVA, dans son ouvrage *Séméiotiké*², qui a introduit les conceptions Bakhtiniennes sur la polyphonie dans le champ de l'analyse littéraire, elle a également développé le concept d'intertextualité qu'elle a défini comme « *interaction textuelle* »³. JULIA KRISTEVA est née le 24 juin 1941 à Sliven (Bulgarie), elle est à la fois philologue, psychanalyste, féministe et écrivain française d'origine bulgare, elle travaille et vit en France depuis 1966 où elle enseigne à l'université de Paris VII Diderot. Dès 1969, KRISTEVA met en évidence les concepts fondamentaux de la théorie d'intertextualité. En s'inspirant du concept Bakhtinien du dialogisme JULIA KRISTEVA montre que l'analyse du texte est en relation avec l'étude de son intertexte :

« Tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de l'écriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double »⁴.

Ainsi la théoricienne n'a fait que développer, ou bien expliquer le dialogisme Bakhtinien, sa théorie d'intertextualité est très semblable, dans son sens, au dialogisme Bakhtinien « *Kristeva reste donc au plus près de la pensée Bakhtinienne, tout en introduisant la notion d'intertextualité qui désigne un effet textuel (l'interaction ou le croisement des textes) dont la cause est le dialogisme du discours littéraire* »⁵.

JULIA KRISTEVA parle aussi de translinguisme, selon la théoricienne, le texte littéraire est considéré comme « *un appareil translinguistique* »⁶, il rattache des paroles actuelles avec des paroles antérieures « *nous dé finissons le texte comme un appareiltranslinguistique qui*

¹ GHAMIT, BOUCHRA, *La polyphonie dans les mots de Jean Paul Sartre*, p 21. www.Bu.umc.edu.dz/.../gha1261.pdf, Consulté le : 25/04/2015.

² JULIA, KRISTEVA, *Séméiotiké*, Paris, Seuil, 1969, pp 82-92.

³ *In théorie de l'ensemble*, analyse de Jehan de Saintré par JULIA KRISTEVA.

⁴ JULIA, KRISTEVA, *Séméiotiké*, recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, 1969, p 85.

⁵ *Dialogisme et intertextualité : L'héritage Bakhtinien*, thèse. [Uni-Lyon 2.fr/ documents/gtp...](http://Uni-Lyon 2.fr/documents/gtp...), consulté : le 21/04/2015.

⁶ JULIA KRISTEVA, *Séméiotiké*, recherches pour une sémanalyse, Paris seuil, 1969, p 52.

redistribue l'ordre de la langue, en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec divers type d'énoncés antérieurs ou synchronique »¹.

Quant à GÉRARD GENETTE, il propose un autre terme « transtextualité » pour remplacer celui d' « intertextualité ». « *La transtextualité est un concept littéraire que GÉRARD GENETTE a développé, plus particulièrement dans son livre Palimpsestes la littérature au second degré paru en 1982.* »² Ce concept peut être défini comme : « *la transtextualité ou transcendance textuelle (= « tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes »).* »³

GÉRARD GENETTE, a proposé cinq relations transtextuelles : « *il me semble aujourd'hui (13 octobre 1981) percevoir cinq type de relations transtextuelles, que j'énumérerai dans un ordre approximativement croissant d'abstraction, d'implication et de globalité* »⁴.

GENETTE donne alors cette classification :

1. L'intertextualité : c'est une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes.
2. La paratextualité : c'est la relation entre le texte et tous ce qui l'entoure (son paratexte) (titre, sous-titre, préfaces...).
3. La métatextualité : c'est le cas où un texte commente un autre sans nécessairement le citer « *c'est par excellence la relation critique* »⁵.
4. L'architextualité : c'est la catégorie générique, il s'agit de la relation qu'entretient un texte avec un autre par son appartenance ou même genre (roman, théâtre, poésie...).
5. L'hypertextualité : « *j'appelle donc hypertexte un texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirect : nous dirons imitation* »⁶.

Ainsi, selon GENETTE, l'intertextualité n'est qu'un type de relation transtextuelles.

¹Idem.

²*Transtextualité*,FR. Wikipédia. org/wiki/transtextualité, Consulté : le 20/04/2015.

³ MARC, ESCOLA, *Atelier de théorie littéraire*, www.fabula.org/atelier.php%3files-re..., consulté : le 20/04/2015.

⁴ GÉRARD, GENETTE, *Palimpsestes*, paris, seuil, 1982, p82.

⁵ *Ibid.*, op.cit., p11.

⁶ *Ibid.*,op.cit., p14.

4-L'intertextualité polyphonique dans *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN :

a. La citation : c'est un type explicite d'intertextualité, elle rend claire et visible l'insertion d'un texte dans un autre grâce à l'usage des marques typographiques, elle permet d'insérer la voix de l'autre dans le texte de façon claire et repérable.

Dans le roman, cette forme de coprésence existe avec des citations exprimées par des guillemets anglais (" ") ou français (« »).

En effet, ces citations commencent dès la page 38, avec la présence d'un verset coranique en arabe et sa traduction française :

« ان ينصرکم الله فلا غالب لکم »

« *Si Dieu vous donne la victoire personne ne peut vous*

Vaincre »».

Ces versets coraniques se manifestent mainte fois dans le roman, on a dans la page 53, un passage du Coran avec sa référence en bas de page dans le roman :

« *Voici ce dont Allah vous fait commandement au sujet de vos enfants : au mâle, portion semblable à celle de deux filles...* »¹

Dans ce roman, l'auteur a mis tout les moyens nécessaires pour dénoncer les droits enfouis de la femme sous prétexte de religion et de coutumes, il s'est servi même du coran (la voix divine) pour renforcer son point de vue et ce verset coranique insiste sur la supériorité de l'homme par rapport à la femme en Islam.

Un autre verset dans la page 94 :

« *Un jour, ce verset : « Nous appartenons à dieu et à lui nous retournerons* »».

Ce verset est suivi de l'expression « *si je le veux* ». Le personnage est arrivé à un moment de rébellion contre toutes les contraintes qui lui ont imposé de vivre en deux personnes, même contre sa religion où il a osé détourner un verset coranique (chose intouchable chez les musulmans).

¹**Sourate des femmes, iv, 11-12*(référence citée dans le roman)

Ainsi que dans la page 177 :

« J'eux un moment l'idée de lui faire écouter un enregistrement de cheikh Abdessamad psalmodiant la sourate IX, « Revenir de l'erreur ou l'immunité ».

La présence de plusieurs versets coraniques dans le roman n'est pas fortuite, mais elle reflète la culture arabe et musulmane de la société marocaine. Et encore plus, la domination de la religion sur la vie sociale au Maroc, et la relation intime que les gens entretiennent avec leur religion. En effet, les trois premiers versets ont été cités par le héros AHMED/ZAHRA, ce dernier reproche aux femmes musulmanes le fait d'avoir accepté la vie de la soumission et de silence qui n'a pas été tracé par le Dieu ni par le Prophète, mais par une société enfermée due à une mauvaise interprétation du texte coranique : *«si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que Dieu l'a voulu ou que le prophète l'a décidé, mais c'est parce qu'elle accepte ce sort. »(p66).*

La poésie s'est manifestée plusieurs fois dans le roman à travers la voix du conteur, du héros AHMED ou le troubadour aveugle, on a des quelques citations prises de quelques poèmes dont on peut citer à titre d'exemple :

« Pour terminer, je voudrais vous murmurer à l'aube ces vers du poète mystique du XIII^e siècle, Ibn Al. Farid :

"Et si la nuit t'enveloppe et enfouit en leur solitude [ses demeures] allume de désir en leur noirceur un feu ..." ».(p 197)

Ce poème est cité par le conteur, dans lequel il décrit poétiquement l'état triste du personnage principal AHMED, ici, la nuit est synonyme de tristesse et de mélancolie tandis que le feu signifie l'espoir et la lumière.

Dans la page 197 on a aussi un poème cité par le troubadour aveugle, un narrateur dont la culture et sagesse sont impressionnantes (poésie, conte, roman) :

« Je pourrai moi aussi citer le diwan d'almoqtadir el meghrebi qui vécut XII^e siècle [...]

« D'autre moururent, mais ceci arriva dans le passé qui est la saison (personne ne l'ignore) la plus favorable à la mort

Est-il possible que moi, sujet de yaqoub el Mansour, comme durent mourir Aristote et les roses, je meure à mon tour ? » »

En fin dans la page 65 :

« Je me souviens d'une parole dite par un grand écrivain, elle m'intrigue encore : « Nous ne savons pas où dieux met ses accents, et la vie est pudique comme un crime » ».

Cette citation appartient au conteur, elle est suivie de la phrase : *« nous sommes ses esclaves et nous tombons de fatigue »*. Cette citation est invoquée dans le début de ce chapitre, pour être suivie d'un évènement majeure, celui de la mort du père, ce dernier qui a lutté tout au long de sa vie et qui a essayé même de détourner la volonté de dieu, se trouve, en fin, épuisé par la vie et la mort, et tombe de fatigue. On peut comprendre à travers cette citation que le conteur voulait nous transmettre une idée selon laquelle, il est inutile de contrarier la volonté de Dieu.

b. La référence : elle est également une forme explicite de l'intertextualité, elle consiste à renvoyer le texte cité par un titre, un nom d'auteur, de personnage sans l'exposer. Elle diffère de la citation dans le fait que, la citation est un emprunt littéral et explicite, tandis que la référence est un emprunt non littéral mais toujours explicite. Cette forme est exprimée dans notre roman dans la page 189 :

« C'est en lisant le roman d'Al Mo'atassim, manuscrit anonyme trouvé au XV^e siècle sous une dalle de la mosquée de Cordoue, que j'ai compris le sens de ce premier don. Je crois savoir qu'un conteur de l'extrême sud a essayé de franchir ces portes. Le destin ou la malveillance empêcha ce pauvre homme d'accomplir jusqu'à un bout sa tâche. »

Ainsi, dans ce passage, le narrateur qui est le troubadour aveugle nous a renvoyé au titre du roman *« Al Mo'atassim »*, sans nous citer aucun passage. Il nous a raconté l'histoire en général sans extrait ni citations.

La référence se trouve aussi dans les pages 174-175 où le narrateur nous renvoie au conte de *Mille Nuits Et Une Nuit* et nous parle de son histoire sans exposer aucun extrait :

« Il me semblait avoir déjà entendu cette voix dans un des livres que j'avais lus. C'était, je crois, dans un des contes des Mille Nuits et une Nuit, l'histoire de cette servante nommée Tawaddud qui, pour

sauver son maître de la débâcle, lui proposa de comparaître devant le calife hârûn al-Rachid et répondre aux questions les plus difficiles des savants –elle était douée d’un savoir universel. »

A travers le conte de *Mille Nuits Et Une Nuit* l’auteur interpelle la voix de l’orient. Ce conte est considéré comme l’un des plus célèbres contes de la tradition arabe et même dans le monde entier, il contient plusieurs histoires dont l’auteur nous a choisi celle de Tawaddud racontée par la voix du troubadour aveugle dans le dix-septième chapitre qui prend son nom.

Ainsi, l’intertextualité est un phénomène révélateur de la polyphonie, il permet de rattacher des voix communicatives avec d’autres voix antérieures ou synchroniques. Et un auteur quand il se réfère à des textes antérieurs pour construire son propre texte, il ne fait que convoquer une voix différente de la sienne au sein de son œuvre.

Deuxième chapitre :

L'enfant de sable est écrit sous une architecture textuelle très précise, BEN JELLOUN a pris la peine de nous raconter l'histoire du héros "AHMED/ZAHRA" en multipliant les narrateurs et les points de vue. Ainsi, dans ce chapitre, on va consacrer l'étude aux concepts théoriques de la narratologie avec une application bien détaillée sur notre corpus.

La narration dans *L'enfant de sable* est très hétérogène, avec une variation de voix narratives, de fréquences, de modes... comme nous allons voir dans l'analyse que nous ferons sur notre corpus, la diègèse est la même mais la représentation change.

1-La narratologie et la polyphonie :

L'étude de texte narratif a connu un grand épanouissement depuis le XX^e siècle suite au développement de l'écriture romanesque de XIX^e siècle surtout avec BALZAC, DOSTOÏVSKI, STENDAL, DICKENS et d'autres.

La narratologie et la polyphonie ont un point commun, celui de la voix narrative. La polyphonie en général consiste en la présence de plusieurs voix narratives dans le roman, la narratologie est également une théorie qui porte son analyse sur la voix narrative. Ainsi, la narratologie nous permet d'analyser ces différentes voix narratives, et de dévoiler l'aspect polyphonique d'une œuvre, si cette dernière contient plusieurs types de narrateurs, de focalisation...

La narratologie est une science récente qui trouve son origine dans les travaux des formalistes russes. Le terme "narratologie" a été proposé en 1969 par TZEVTAN TODOROV dans son œuvre intitulée *Grammaire de décameron* pour désigner « une science qui n'existe pas encore », « la science du récit »¹. Cette nouvelle forme de l'analyse textuelle est une théorie littéraire qui consiste à étudier les structures internes des œuvres romanesques : « la narratologie est une discipline qui étudie les techniques et les structures narratives mises en œuvre dans le texte littéraire »².

VLADIMIR PROPP a étendu l'approche du formalisme russe à l'étude des structures narratives des contes russes en élaborant un essai qui s'appelle « *morphologie du conte* », cet essai consiste à étudier la structure narrative des contes merveilleux. GREIMAS (1917-1992), en partant des travaux de PROPP, il a élaboré en 1966 un modèle pour l'analyse des récits qu'il a

¹ OSWALD, DUCROT-JEAN MARIE SCHAEFFER, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences de langage*, Paris, Seuil, 1972, 1995, p228.

² *Narratologie*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/narratologie>, consulté le : 25/03/2015.

nommé schéma actantiel qui : « *rassemble l'ensemble des rôles (les actants) et des relations qui ont pour fonction la narration d'un récit par acte* »¹.

En effet, GREIMAS a critiqué, réévalué et renouvelé les travaux de PROPP, en proposant un schéma actantiel en six actants (ou rôles) situés sur 3 axes :

- Sujet —————> objet (situé sur l'axe de désir).
- Destinataire —> destinataire (situé sur l'axe de communication).
- Adjuvant —> apposant (situé sur l'axe du pouvoir positif ou négatif).

Ainsi, GREIMAS a réduit le schéma PROPPIEN sur lequel il adit « *le schéma proppien est moins le modèle du récit par excellence qu'un enchevêtrement savant de deux récits, mettant face à face deux sujets déroulant, chacun à sa manière, deux parcours distincts et opposés, les distinctions du héros et du traître ne relevant que de la coloration moralisatrice du narrateur* »².

2- GÉRARD GENETTE et la narratologie:

GÉRARD GENETTE est considéré comme le pionnier de la narratologie, né en 1930 à Paris, c'est un critique littéraire, théoricien de la littérature et auteur de plusieurs œuvres qui ont marqué les études des textes littéraires telle que : *Palimpsestes*(1982) ou *Figures III* (1972) dans laquelle GENETTE définit les concepts fondamentaux de la narratologie.

Influencé par le courant structuraliste et par les formalistes russes, GÉRARD GENETTE a fondé une science fondamentalement structurale en observant les interactions entre les différentes structures internes des récits.

*« L'approche de Genette est résolument structuraliste. L'auteur, en se basant sur les travaux des formalistes russes, observe les interactions entre les différents éléments du récit, dans une optique de recension des concepts narratologiques. Ce qui importe pour Genette, c'est moins l'interprétation du récit que sa compréhension et c'est pour quoi ses travaux se penchent sur les interactions, les mouvements structuraux du récit en tant que signifiant littéraire et narratif. »*³

¹ALGIRDAS JULIEN, GREIMAS, *Sémantique structurale recherche et méthode*, Larousse, 1996, [Fr.wikipedia.org/wiki/narratologie](http://fr.wikipedia.org/wiki/narratologie), consulté le : 26/03/2015.

²ALGIRDAS JULIEN, GREIMAS, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983, p 09.

³*Penser la narrativité contemporaine*, www.Penserlanarrativité.net/./genette, consulté le 16/03/2015.

Dans *sa Figures III*, GENETTE a fondé la discipline de la narratologie en faisant la distinction entre trois entités fondamentales (l'histoire, le récit et la narration) :

« Dans « discours du récit » (figures III. Paris : Edition du seuil, coll. « poétique », 1972, p.71-73), Gérard genette, a fondé sa narratologie sur la distinction entre l'histoire (la succession des évènements qui est rapportée par le récit), le récit (« l'énonce narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un évènement ou d'une série d'évènements ») et la narration (« l'acte de narrer pris en lui-même »), et par extension la situation dans laquelle il prend place). Et l'objet spécifique de cette narratologie, c'est le récit, le niveau qui seul « s'offre directement à l'analyse textuelle », celui à partir duquel les deux autres peuvent être envisagés. »¹

Ainsi, la narratologie est une discipline qui se veut universelle, en mettant en place des principes communs pour l'étude et la composition de tous les textes.

« L'étude du discours du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes, les principes qui tendent à l'universalité. On tente ainsi de voir les relations possibles entre les éléments de la triade récit / histoire/ narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de quatre catégories analytique : le mode, l'instance narrative, le niveau et le temps. »²

A fin de décrire le discours narratif, GÉRARD GENETTE s'est référé à Platon et Aristote et les notions antiques de "Diégésis" et "mimésis". En effet, pour Aristote, il existe trois modes narratifs : mimésis (imiter), Diégésis pure (raconter) et le mode mixte (à la fois diégésis et mimésis). Tandis que, pour Platon, il n'y a pas de diégésis pure. GÉRARD GENETTE pour sa part, préfère la diégésis, il considère que tout récit est obligatoirement raconté (diégésis) avec la présence indispensable d'un narrateur. Selon lui, il n'y a pas d'imitation dans le récit, que dans certains cas pour rendre l'histoire réelle et vivante. Pour GENETTE. *« Le récit ne "représente" pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'ya pas de place pour l'imitation dans le récit »³*

¹Narratologie, www.fabula.org/atelier.php%3Fnarratologie, consulté le : 16/03/2015.

²LUCIE GUILLEMETTE et CYNTHIA LÉVESQUE, *Narratologie*, www.signosemo.com/acueil/theories/Genette/narratologie.asp, consulté le : 16/03/2015.

³GÉRARD, GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p.29.

A travers sa narratologie, GENETTE a établi une méthode d'analyse très précise qui est perçue par les spécialistes comme un appareil de lecture, il a axé son analyse sur la voix narrative, sa théorie étudie cette voix narrative par le biais des focalisations, modes narratifs, types de narrateurs...ainsi, le narrateur est considéré comme le point de départ de l'analyse narratologique :

« La narratologie élaborée par Gérard Genette se pose aux yeux de maints spécialistes de la question comme un appareil de lecture(...). En faisant de la voix narrative une notion autour de laquelle s'articulent toutes les autres catégories, l'auteur fait du contexte de production d'un récit une donnée fondamentale. »¹

En partant donc de l'idée que la narratologie étudie fondamentalement la voix narrative, nous pouvons dire qu'on peut parler de la polyphonie dans une analyse narratologique. En effet, la présence de tous types de focalisations, modes, narrateurs...nous aide à démontrer l'aspect polyphonique d'un roman donné, car la polyphonie est comprise au sens large comme la présence de deux ou plusieurs voix narratives (narrateurs) dans le roman.

Ainsi, on peut par exemple parler de polyphonie au niveau des trois types de discours (direct, indirect et indirect libre), car on a deux voix qui parlent et qui s'entendent dans un même discours :

« Partant de l'idée que le terme de polyphonie réfère à une coexistence manifeste de voix dans le discours, nous postulons qu'on doit pouvoir parler de polyphonie dès que deux voix coexistent au sein d'un même discours. Ce qui est notamment le cas de toutes les formes de discours rapportés. »²

La narratologie est donc une théorie qui peut être abordée dans une analyse polyphonique.

¹ LUCIE GULLEMETTE ET CYNTHIA LÉVÈSQUE, *Narratologie*, www.signosemo.com/acueil/theories/Genette/narratologie.asp, consulté le : 16/03/2015.

² ROBERT, VION, *Modalisation, dialogisme et polyphonie*, www.lpl-aix.fr/~fulltext/2463.pdf, consulté le : 16/03/2015.

3-La narratologie dans *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN :

3-1-Les perspectives narratives :

La narratologie peut analyser le point de vue adopté par le narrateur, c'est ce que GENETTE appelle "focalisation" : « *par focalisation, j'entends donc bien une restriction de "champ" c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience* »¹

a-La focalisation zéro :

Le narrateur omniscient, il sait tout même plus que les personnages. Dans notre roman, ce type de focalisation se manifeste dès la première page du roman jusqu'à la page 12, avec la présence d'un narrateur omniscient qui nous donne un aperçu général et détaillé sur le personnage principal "AHMED/ZAHRA" :

« IL avait d'abord ce visage allongé par quelques rides verticales, telles des cicatrices creusées par de lointaines insomnies, ce visage mal rasé, travaillé par le temps(...). On pouvait y lire ou deviner une profonde blessure qu'un geste maladroit de la main ou un regard appuyé(...). Il évitait de s'exposer à la lumière crue et se cachait les yeux avec les bras(...) la lumière le déshabiller. Le bruit le perturbait.(...)il ne supportait plus le monde extérieur avec lequel il communiquait une fois par jour en ouvrant la porte à Malika, la bonne qui lui apportait la nourriture, le courrier et un bol de fleur d'oranger. Il aimait bien cette vieille femme qui faisait partie de la famille. » (p 7-8).

Dans ce passage, le narrateur adopte un point de vue omniscient et commence l'histoire d'AHMED en nous donnant une vision générale sur une personne retirée, déprimée, et mise à l'écart volontairement, il prépare le lecteur pour recevoir une histoire bien obscure et pleine de mélancolie et de détresse.

Ce type de focalisation est présent aussi dans la page 17 avec le conteur :

« Le père pensait qu'une fille pourrait suffire. Sept, c'est trop, c'est même tragique. Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'Islam qui enterraient leurs filles vivantes ! Comme il ne

¹ GÉRARD, GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p 49.

pouvait s'en débarrasser, il cultivait à leur égard non pas de la haine, mais de l'indifférence. Il vivait à la maison comme s'il n'avait pas de progéniture. Il faisait tout pour les oublier, pour les chasser de sa vue. Par exemple, il ne les nommait jamais. La mère et la tante s'en occupaient. (...) Il était sans recours et sans joie et ne supportait pas les railleries de ses deux frères qui, à chaque naissance, arrivaient à la maison avec, comme cadeaux, l'un un caftan, l'autre des boucles d'oreilles, souriants et moqueurs. »

Dans le passage cité, le conteur nous exprime les sensations profondes d'un père déshonoré par le fait de n'avoir que des filles, il nous exprime ses pensées et ses angoisses ainsi que son indifférence vis-à-vis de ses sept filles.

b-La focalisation interne:

Le narrateur en sait moins que les personnages ; on peut citer à titre d'exemple un passage dans la page 116:

« Je ne me souviens plus dans quelle ville j'étais. Je me rappelle à présent la mer et des murailles très anciennes, des barques de pêcheurs, peintes en bleu et en rose, des navires rongés par la rouille et le temps, une île aux oiseaux rares, île interdite, un marabout, à la sortie de la ville, que hantent les femmes stériles, des rues blanches, des murs fissurés, un vieux juif somnolant à la terrasse du grand café, l'un des derniers juifs de la médina, des touristes mal habillés, des gosses très malins, un cimetière marin, des tables dressées sur le port où l'on mange des sardines grillées. »

Ce passage appartient à notre héros-narrateur AHMED/ZAHRA qui va affronter plusieurs aventures en cherchant sa féminité et en essayant d'oublier son dur passé où il voyage dans de nouvelles villes telle que celle qu'il nous a décrite dans le passage cité.

c-La focalisation externe :

C'est comme l'œil de la caméra, le narrateur en sait moins que les personnages, on peut citer comme exemple de ce type de focalisation :

«C'est une porte minuscule ; il faut se baisser pour passer. Elle est à l'entrée de la médina et communique avec celle située à l'autre extrémité, qui est utilisée pour sortir.» (p 49)

D'après l'analyse des perspectives narratives, on peut affirmer la présence d'une poly-focalisation narrative, les trois types coexistent en alternance et chaque narrateur adopte un point de vue selon les événements qu'il raconte.

3-2-La voix narrative :

Le narrateur peut être absent ou présent dans l'histoire qu'il raconte. Dans sa *Figues III*, GENETTE distingue plusieurs types de narrateurs, on a :

a- Le narrateur extra-diégétique :

Le narrateur n'est pas un personnage de la diégèse, c'est un narrateur racontant un récit premier. Dans le roman, ce type de narrateur se manifeste dès la première page à la troisième personne "il", son apparition est dominante dans le premier chapitre intitulé « *Homme* », après ses interventions deviennent de plus en plus restreintes en laissant la place au conteur ainsi qu'aux autres narrateurs.

Les autres narrateurs sont tous des narrateurs extra-diégétiques, à l'exception de "AHMED" qui prend la parole pour raconter lui-même son histoire et son "Beau frère" qui raconte l'histoire de sa sœur "Fatima", l'ex-épouse de "AHMED". En effet, cette histoire est racontée dans un lieu public où les auditeurs l'entendent. Ces derniers ne font pas partie de l'histoire mais ils marquent à chaque fois des interventions pour essayer d'y trouver la fin idéale, surtout après la mort du conteur.

b- Le narrateur intra-diégétique :

Le narrateur est un personnage de la diégèse, il joue le rôle d'un narrateur dans un récit second. Dans notre corpus, ce type de narrateurs est présent dès la page 67 jusqu'à la page 70, c'est le frère de Fatima, le beau frère d'Ahmed, il s'exprime à la première personne "je" et prétend être le seul possesseur du livre vrai :

« Pendant que le conteur lisait cette lettre, un homme, grand et mince, ne cessait d'aller et de venir, traversant en son milieu le cercle(...). Il se mit au centre, tenant à distance le conteur avec sa canne, il s'adressa à l'assistance : cette homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire. Cette histoire, c'est moi qui la lui

*ai racontée. Elle est terrible. Je ne l'ai pas inventé. Je l'ai vécue.
Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima. »(p 67)*

c- Le narrateur homo-diégétique :

Dans ce type le narrateur est le héros de l'histoire qu'il raconte, il s'exprime à la première personne "je". Dans le roman c'est AHMED qui est le héros-narrateur, c'est le conteur qui lui donne la parole dans la plupart du temps à travers le style direct par le biais du livre qu'AHMED lui a laissé après sa mort : *« le secret est là, dans ces pages, tissé par des syllabes et des images. Il me l'avait confié juste avant sa mort »(p 12)*. Le conteur s'est donc référé plusieurs fois au livre pour citer littéralement ce qu'AHMED lui-même a raconté :

_ « permettez moi que j'ouvre le livre et que je vous lise ce qu'il a écrit sur ses sorties dans le brouillard : « ma mère mit dans un petit panier des oranges, des œufs durs et des olives rouges marinées dans le jus de citron.(...) »(p 33).

_ « j'ouvre le livre, je tourne les pages blanches...Ecoutez ! «il est une vérité qui ne peut être dite, pas même suggérée(...) »(p 43)

_ « je reviens au livre.(...) « dans les bras endoloris de mon corps, je me tiens, je me descends au plus profond comme pour m'évader(...) »(p 54).

Or, dans quelques chapitres, il assume, lui-même toute la narration, comme dans les chapitres : 7, 11,13 :

-« deux vieilles femmes, sèches et grises, le regard funeste, le geste précis et bref, accompagnèrent Fatima.(...)elles devraient me livrer celle à qui allait incomber le rôle de l'épouse et de femme au foyer »(chapitre 7, p73). Dans ce chapitre Ahmed parle de son mariage avec Fatima, sa cousine épileptique.

_ « ma retraite a assez duré. J'ai dû dépasser les limites que je m'étais imposés. Qui suis-je à présent ? Je n'ose pas me regarder dans le miroir. »(chapitre 11, p111). Ici, Ahmed prend la parole pour montrer sa décision de quitter sa chambre et de partir en aventures : *« j'ai décidé de confronter ce corps à l'aventure »(p112)*

_ « je les sens là, présents, derrière moi, me poursuivant de leurs rires sarcastiques, me jetant des pierres. Je vois d'abord mon père»(chapitre 13, p 129 ». Ahmed parle de son passé horrible qui le suit partout, la voix de son père autoritaire et de sa mère malade et misérable. Il nous raconte une histoire dont il figure lui-même et ainsi on peut le qualifier d'homo-diégétique.

Nous remarquons la présence de tous les types de narrateurs, avec une domination des narrateurs extra-diégétiques, par ce que l'histoire est racontée devant un public très vaste d'auditeurs qui ne font pas partie de l'histoire, mais qui essaient d'y donner une fin claire, surtout après la mort du conteur, ce qui a incité les auditeurs d'imaginer la fin de l'histoire selon leur propre point de vue, et de se transformer ainsi en narrateurs qui apparaissent en alternance.

3-3- Les modes narratifs :

a- Le style direct :

Présent maintes fois dans le roman, surtout pour rapporter littéralement les paroles d'AHMED en lisant son livre ainsi que celle du correspondant anonyme. On peut citer à titre d'exemple :

« Ahmed prit les choses en mains avec autorité. Il convoqua ses sept sœurs et leur dit à peu près ceci : « A partir de ce jour, je ne suis plus votre frère ; je ne suis pas votre père non plus, mais votre tuteur. J'ai le devoir et le droit de veiller sur vous. Vous me devez obéissance et respect. En fin, inutile de vous rappeler que je suis un homme d'ordre et que, si la femme chez nous est inférieure à l'homme ce n'est pas par ce que dieu l'a voulu ou que le prophète l'a décidé, mais par ce que qu'elle accepte ce sort. Alors subissez et vivez dans le silence ! » » (pp.65-66)

Dans ce passage on a deux voix narratives : le conteur et Ahmed. Le conteur donne la parole à Ahmed pour rapporter littéralement son discours avec ses sœurs, ce dernier devient très autoritaire après la mort de son père et impose à son tour la vie de la soumission à ses sept sœurs.

Ainsi que dans la page 74 : *« on disait tout au plus : « tiens ! Cette crise est plus violente que celle de la semaine dernière...ça doit être la chaleur !... » »*. Ici, Ahmed nous parle de l'indifférence dans laquelle vit Fatima, personne ne lui donne de l'amour ou de l'importance et tout le monde s'est habitué de voir ses crises d'épilepsie.

b- Le style indirect :

Il se trouve aussi dans des parties variées tout au long du roman comme : *« il disait qu'il avait le nez d'un aveugle, l'ouïe d'un mort encore tiède et la vue d'un prophète »* (p9), AHMED a développé ses allergies en s'enfermant dans sa chambre haute, la solitude a rendu sensibles ses sens, il reçoit tout avec la moindre secousse.

On a aussi un exemple dans la page 80: « *elle me disait que j'étais son seul soutien, le seul être qu'elle aime, elle voulait que je l'accompagne dans chacune de ses chutes.* », Fatima aime Ahmed, elle le considère comme la seule personne qui ressent sa souffrance, car c'est lui qui l'a fait sortir de l'autre maison où personne ne lui montre la moindre solidarité.

c- Le style indirect libre :

Ce type de discours est difficile à repérer, à la différence des autres premiers types. On peut citer à titre d'exemple : « *il pénétra dans la chambre, ferma la porte à clé, et demanda à lalla Radhia d'ôter les langes du nouveau née.* »(p26). Le père décide d'élever la huitième naissance comme un garçon même si c'est une fille, mais il garde malgré tout un petit espoir que le destin va lui donner enfin une vraie joie.

Nous remarquons la présence des trois types de discours, il est à noter que ses derniers révèlent la distance entre le narrateur et l'histoire.

3-4- Les récits emboîtés :

L'histoire commence par le récit extra-diégétique. Après l'histoire est circonstancielle et se situe au niveau intra-diégétique et l'intervention de tout autre personnage-narrateur à cette étape répertorie sa narration sous ce niveau intra-diégétique et les événements racontés dans ce deuxième niveau seront méta-diégétiques. Le récit emboîté est donc un récit second enchâssé dans le récit premier.

Notre roman est raconté par plusieurs narrateurs, donc il contient forcément un grand nombre de récits enchâssés on peut citer l'exemple qui existe dans la page 83. En effet, lorsque le conteur était en train de parler de l'histoire principale (celle d'AHMED), extra-diégétique, un homme de l'assistance intervient pour prendre la parole et raconter l'histoire du chef guerrier « Antar », dont il la ressemble à celle d'Ahmed. Donc le récit de cet homme (intra-diégétique) est un récit enchâssé dans l'intrigue principale, et les événements narrés dans l'histoire du chef guerrier sont méta-diégétiques. L'histoire d'ANTAR est donc un micro-récit qui met en abyme le récit cadre.

Ces histoires enchâssées sont souvent utilisées pour renforcer ou bien pour mieux illustrer les histoires enchâssantes, comme le souligne TZEVTAN TODOROV : « *les histoires enchâssées servent souvent comme arguments aux histoires enchâssantes.* »¹

¹ TZEVTAN, TODOROV, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1998, p 82.

Conclusion partielle :

Dans cette première partie, nous avons fait une étude sur la polyphonie, nous avons abordé l'intertextualité comme un phénomène révélateur de la polyphonie par lequel on peut insérer clairement d'autres voix antérieures. L'intertextualité est considérée comme un dialogue entre les œuvres. Un récit qui rencontre un autre pour construire un nouvel récit métisse et plus riche. Nous avons abordé également, la narratologie, cette théorie qui porte son analyse sur les voix narratives nous a permis de saisir la position de chaque narrateur par rapport à son récit, et nous a aidé à montrer encore plus l'aspect polyphonique de l'œuvre.

Deuxième partie

Premier chapitre :

Notre corpus est marqué par la présence de quelques expressions et mots en langue arabe classique et dialectale, ce qui reflète le monde des personnages. C'est un roman qui contient également plusieurs narrateurs et plusieurs voix narratives où chacune de ces voix est porteuse d'un point de vue et d'une vision du monde propre à elle.

La vision du monde est un point de vue adopté vis-à-vis d'une réalité, les romans laissent souvent apparaître une vision du monde exprimée et reflétée par le biais des personnages.

Le roman polyphonique se caractérise non seulement par une multiplicité de narrateurs, mais aussi par la présence de plusieurs points de vue et visions du monde propre à chacun, et qui se diffèrent selon les convictions ou l'appartenance sociale d'un personnage par rapport à l'autre.

Dans ce chapitre, notre intention sera de mettre en évidence la théorie de la vision du monde, nous allons aborder le concept du héros positif et du héros problématique en illustrant avec des exemples de notre corpus. Nous aborderons aussi les visions du monde que chaque narrateur a exposé en relatant la fin de l'histoire d'AHMED.

1-La théorie de la vision du monde :

La sociologie de la littérature s'est étendue vers une nouvelle perspective à partir des années 20 avec la théorie de la vision du monde.

Appelée aussi philosophie de l'idéalisme ou phénoménologie, la théorie de la vision du monde s'est inspirée des travaux philosophiques de HEGEL, selon lesquels un savoir absolu résulte de l'action de penser la vie.

GEORGES LUCKAS (1885-1971) est considéré comme le pionnier de cette nouvelle recherche. A travers ses œuvres, LUCKAS a voulu montrer que l'œuvre littéraire ne résulte pas d'une idéologie dominante, mais d'un affrontement de plusieurs idéologies. Sa théorie ne néglige pas l'histoire, mais elle donne plus d'importance à l'homme dans sa totalité. Il analyse donc les œuvres littéraires du dehors, d'un point de vue historique et sociologique. Ses travaux laissent apparaître sa position claire contre le réalisme socialiste (la théorie du reflet).

La vision du monde de l'écrivain est le lieu où se rencontrent les différentes luttes (idéologique, culturelle, politique...) et l'œuvre littéraire atteint une vision du monde ou une dimension totale de l'univers quand l'écrivain peut saisir l'espace social qui est en changement historique permanent, dans lequel évolue le personnage central.

1-1-Définition :

Le concept de "la vision du monde" a été proposé suite au changement social et économique provoqués par le capitalisme. Ce nouveau mode de gestion économique qui valorise l'argent et marginalise les valeurs humaines a donné naissance à une vision du monde particulière.

Dans le domaine de la littérature c'est le nouveau roman, ce type a connu son épanouissement dans les années vingt, il exprime parfaitement cette nouvelle vision dans lequel la conscience et l'être humain sont remplacés par des objets et des machines : « *dans les structures globales, elle s'exprime dans la structure et la propriété des objets.* »¹

Pour parler d'un roman polyphonique, il faut que le récit soit composé de plusieurs voix narratives, plusieurs histoires et actions, ainsi que plusieurs points de vue et visions du monde différentes, et que tout se déroule au même temps. L'auteur d'un roman donné crée des personnages et les laisse parler en révélant ainsi plusieurs visions du monde différentes, il confronte les opinions des personnages et montre la subjectivité et les variations de chaque point de vue sur le même thème. Cela démontre que notre interprétation du monde n'est qu'une interprétation possible, et la vision du monde nous semble donc plus compliquée que celle du réalisme du XIX^e siècle.

Dans le système marxiste, l'élément structurel privilégié est évidemment la classe sociale. Ici, l'appartenance à une classe sociale détermine la vision du monde, étendue au sens général de connaissance. On peut donc affirmer que la classe sociale est un facteur primordial, constructeur de la vision du monde.

BAKHTINE de son côté, a opposé le roman polyphonique à la poésie, selon lui la poésie est porteuse d'une seule vision du monde, tandis que le roman polyphonique comporte une multiplicité de visions du monde :

« C'est pour quoi le roman polyphonique s'oppose totalement, selon Bakhtine, à l'épopée, qui est fondamentalement monologique, dans la mesure où tous les personnages, le narrateur et donc aussi le lecteur-narrataire partagent la même vision du monde, sans que soit laissée la moindre place pour une possibilité d'une autre conception. C'est le caractère irréductible de la multiplicité des visions du monde et l'invincible foisonnement dialogique de chaque

¹LUCIEN, GOLDMAN, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, p 186.

personnage qui finalement définissent la polyphonie(...) le roman polyphonique ne saurait être un roman à (une seule) thèse. »¹

1-2-AHMED/ZAHRA le héros positif et/ou problématique :

Avant de parler de ces deux concepts et de notre héros AHMED/ZAHRA, nous donnerons une petite définition de la notion du héros : « *la tradition littéraire définit le héros comme « le personnage principal d'une histoire, d'un roman, généralement investi des désirs les plus passionnés, des qualités les plus exemplaires, des rôles les plus valorisants. » »²*, Le héros est donc un personnage autour duquel se déroule l'histoire.

D'une façon très abrégée, on peut dire que le "héros positif" est un héros qui adhère aux lois de sa société et ne manifeste aucune révolte : « *nous entendons par héros positif un personnage qui, dans l'univers de l'œuvre incarne de manière consciente par sa pensée et ses actes les valeurs qui régissent cet univers. »³*, c'est donc un personnage soumis à la société et ses contraintes.

Si on parle du héros positif, c'est parce que dans notre corpus, le héros AHMED/ZAHRA est un héros positif au début de l'histoire, il accepte la volonté de son père de faire de lui un homme, et ne réclame pas son identité enfouie. Il accepte sa condition au point de se marier avec sa cousine "FATIMA". Le passage suivant, montre à quel point AHMED est tout à fait résigné et humilié à l'autorité de son père :

« Père je voudrais me marier(...) ma condition, non seulement je l'accepte et je la vis, mais je l'aime. Elle m'intéresse. Elle me permet d'avoir les privilèges que je n'aurais jamais pu connaître. Elle m'ouvre les portes et j'aime cela. (...) en optant pour la vie, j'ai accepté l'aventure. Et je voudrais aller jusqu'au bout de cette histoire. (...) père, tu m'as fait un homme, je dois le rester. » (p 50-51).

D'après le passage cité, on peut voir clairement qu'AHMED, malgré qu'il est conscient de son état, ne fait rien pour réclamer son identité, au contraire, il semble être heureux de sa condition, et il veut accomplir l'aventure jusqu'à la fin.

1 CLAIRE, SLOLZ, *Polyphonie, concept Bakhtinien*, www.fabula.org/atelier.php%3fpolyph..., consulté le : 15/05/2015.

2 MATHIEU, VERNET, *Le héros problématique et la quête de sens*, www.fabula.org/actualités/le-héros-..., consulté le : 07/05/2015.

3 LUCIEN, GOLDMAN, *Pour une sociologie du roman*, paris, Gallimard, 1964, p 32.

Le concept du "héros problématique" a été employé pour la première fois par GEORGES LUCKAS dans sa *Théorie du roman*, c'est un personnage qui refuse la réalité et fait l'impossible pour la changer, il est toujours à la recherche de son monde idéal et sa caractéristique principale est : la quête et l'errance. Le héros problématique s'oppose ainsi au héros positif. LUCIEN GOLDMAN pour sa part l'a défini comme :

« Le héros démoniaque du roman est un fou ou un criminel, en tous cas un personnage problématique à la recherche de valeurs authentiques dans un monde de conformisme constitue le contenu de ce nouveau genre littéraire que les écrivains ont créé dans la société individualiste et qu'on a appelé le roman. »¹

Ainsi, ce héros dit "problématique" est un héros dont la communication entre lui et la société est annulée, dont la conception de son monde ne correspond pas à celle de la société dans laquelle il vit, il devient donc solitaire et n'accepte aucune relation avec le monde qui l'entoure. Cette recherche désespérée amène le héros jusqu'à la mort, le suicide, l'élimination par le groupe ou la folie.

Le héros problématique est donc à la recherche de ce que LUCIEN GOLDMAN appelle "sublimation", et les obstacles qui se dressent entre le héros et son idéal sont appelés "dégradations".

Le héros de notre corpus devient après la mort de son père un héros problématique. Cela commence à partir de quelques interrogations sur son identité comme dans la page 55 : *« qui suis-je ? Et qui est l'autre ? (...) une feuille tremblante ? (...) une chemise recouvrant un homme mort ? (...) un masque mal posé ? Une perruque blonde sur une chevelure grise ? »*. A cette période, AHMED commence à rechercher son identité, il semble ne plus être l'enfant formé et soumis, il pose des questions et il veut une réponse.

Pour que le héros soit problématique, il faut qu'il soit déçu et désespéré de son monde, comme le cas d'AHMED, dans la page 58, où il exprime sa grande déception vis-à-vis son état et sa vie : *« je ne suis pas déprimé, je suis exaspéré. Je ne suis pas triste. Je suis désespéré. »*. Ou encore dans la page 66 : *« si la femme chez nous est inférieure à l'homme, ce n'est pas parce que dieu l'a voulu ou que le prophète la décidé, mais parce qu'elle accepte ce sort. »*

Ici, AHMED montre son point de vue concernant les femmes de sa société, il voit que ni le Prophète ni le Dieu ne sont responsables de cette situation de soumission, mais c'est la société

¹ *Ibid*, op.cit. , p186.

et les femmes qui ont accepté ce sort. Dans un autre passage, il donne une vision du monde négative envers l'image de la famille dans son pays : *« sachez, ami, que la famille, telle qu'elle existe dans nos pays, avec le père tout-puissant et les femmes reléguées à la domesticité avec une parcelle d'autorité que leur laisse le mâle, la famille, je la répudie, je l'enveloppe de brume et je ne la reconnais plus. »*(p 89).

Le héros problématique est un personnage isolé, solitaire, il ne trouve pas son idéal dans le monde extérieur, c'est exactement le cas d'AHMED :

« depuis qu'il s'est retiré dans cette chambre haute, voisine de la terrasse , il ne supportait plus le monde extérieur avec lequel il communiquait une fois par jour en ouvrant la porte à Malika la bonne qui lui apportait la nourriture(... »). (p 8).

Dés la page 97, AHMED commence à entendre la voix de sa conscience qui, après un long moment, lui recommande de revenir à son origine enterré par son père autoritaire et sa société mensongère : *« que dit ma conscience ? Ouvre une fenêtre et regarde le soleil en face... »*

Plus tard dans la narration, on a une prise de conscience totale par AHMED, ce dernier prend la décision d'aller contre son destin et sa société, il n'accepte plus le destin tracé par son père et décide de partir pour un nouveau départ :

« Ma retraite a assez duré. (...) aujourd'hui je cherche à me délivrer. De quoi juste ? De la peur que j'ai emmagasinée ? de cette relation avec l'autre et moi ? L'idée de la mort m'est trop familière pour m'y réfugier. Alors je vais sortir. Il est temps de naître à nouveau. En fait je ne vais pas changer mais juste revenir à moi. »
(p 111).

Les aventures que AHMED va affronter commencent par son arrivée au cirque forain, il va prendre le prénom de ZAHRA, mais il devient encore une fois prisonnier de ses normes. Après cette étape, le conteur qui nous raconte l'histoire va mourir en la laissant inachevée, et c'est ici qu'émergent les autres narrateurs qui étaient au début des auditeurs pour trouver la fin de cette histoire sombre.

Or, le devenir de LALLA ZAHRA reste toujours énigmatique. Avec la version de Salem, ZAHRA va affronter un sort fatal et le cirque est donc un lieu qui précipita sa mort. Ce

héros a une vision très sombre envers sa société et ses tabous, il n'accepte pas cette injustice qui domine son univers surtout celle de la supériorité de l'homme par rapport à la femme.

Ainsi, d'après l'analyse des deux types des héros (positif et problématique), on est arrivé à une conclusion que le héros de notre corpus est à la fois positif et problématique, il a accepté d'être soumis à son père et sa société, mais après sa réalité physique l'oblige à revenir à son identité et d'aller contre la volonté de son destin imposé.

2- Narrateurs et visions du monde :

2-1-Salem, la vision d'un esclave :

Salem est l'un des trois auditeurs les plus fidèles à l'histoire : « *un noir ; fils d'esclave ramené du Sénégal par un riche négociant au début du siècle.* »(p 136), il a une vision très dure et il donne un sort mortel à ZAHRA au cirque (la fin logique de ce héros problématique).

Ce narrateur possède un esprit pervers, on a l'impression qu'il ne pense qu'au sexe comme le montre le passage suivant :

« J'ai vu l'autre jour des maçons construire un marabout, une pièce autour de la tombe(...) la pièce est coiffée non pas d'un dôme, mais de deux dômes, qui, vus de loin, ressemblent à la poitrine d'une femme forte, ou alors, (...) à une paire de fesses bien charnues ! » (pp.138-139)

Salem donne une vision beaucoup plus sexuelle, le ton qui domine sa version est celui de la sexualité et de la perversion, ce qui est affirmé même par l'autre auditeur Amar qui dit :

« Ton histoire est atroce. Je suis sûr que tu t'es identifié aussi bien à Abbas qu'à la malheureuse Zahra. Tu es un homme pervers. Tu rêves de violer les jeunes filles ou les garçons et, comme tu a honte, tu te punis à la manière asiatique » (p 144).

Abbas est le fils de la femme qui gère le cirque, il violait Zahra chaque jour qui finit par le tuer, avant de mourir elle aussi étranglée.

Dans la version d'Amar, Salem fait à nouveau une intervention pour essayer de justifier sa version en donnant une vision du monde un peu plus rationnelle sur l'état d'AHMED, il pense que tout le conflit n'est pas un problème d'erreur de la nature, mais une déviation sociale qui ne peut être accomplie que par un suicide avec plein sang :

« Ce personnage est une violence en soi ; son destin, sa vie sont de l'ordre de l'inconcevable. (...) Ahmed n'est pas une erreur de la nature, mais un détournement social... Enfin, je veux dire, ce n'est surtout pas un être attiré par le même sexe. Annulé dans ses désirs, je pense que seule une grande violence_un suicide avec plein de sang_peut apporter un terme à cette histoire... » (pp 159-160).

Pour terminer avec Salem, on peut dire que l'auteur, par le biais de ce narrateur nous a dévoilé une vision du monde sociale, en représentant l'un des aspects marginaux de la société marocaine, celui de la sexualité et des désirs réprimés et cachés.

2-2-Amar vers une réflexion existentielle et sociale :

Amar est un vieil instituteur c'est le deuxième auditeur qui prend la parole et se transforme à son tour à un narrateur. Après avoir critiqué brusquement la version et la vision de Salem, lui au contraire, se penche vers une réflexion sur la société et l'existence d'AHMEED, il affirme que ce dernier ne pouvait pas supporter de vivre en deux vies différentes : *« deux vies avec deux perceptions et deux visages, mais les mêmes rêves, la même profonde solitude. » (p 155).*

Tout comme Salem, Amar termine l'histoire par la mort d'AHMED, non pas au cirque, mais au milieu de ses livres et de ses manuscrits dans sa chambre haute. Pour lui, AHMED est prisonnier de sa destinée jusqu'à la mort, il n'a jamais quitté sa chambre sur la terrasse où il s'est laissé mourir : *« je crois qu'il n'a jamais quitté sa chambre en haut sur la terrasse de la grande maison. Il s'y laissé mourir, au milieu de vieux manuscrits arabes et persans » (pp 158-159).*

Ce narrateur a une vision du monde très négative et désespérée envers sa société et son pays, où il exprime plusieurs fois son point de vue et sa déception, comme dans la page 155 : *« la violence de mon pays et aussi dans ces yeux fermés, dans ces regards détournés, dans ces silences faits plus de résignations que d'indifférence. ».*

Ou encore dans la page 160, où il critique le gouvernement et l'Etat qui a défait son pays : *« moi, qui suis un vieil instituteur retraité, fatigué par ce pays ou plus exactement par ceux qui le maltraitent et le défigurent. »*

Il rajoute après, en critiquant sa société :

« Je pense que notre société est très dure, ça n'a pas l'air, mais il y a une telle violence dans nos rapports qu'une histoire folle, comme celle de cet homme avec un corps de femme, est une façon de pousser cette violence très loin à son extrême limite. Nous sommes intrigués par le pays. » (p 160).

Il a parlé aussi de la société hypocrite et de la corruption qui a dévasté le pays : *« je vous dis mes amis, que nous sommes dans une société hypocrite. (...) vous savez bien que la corruption a fait son travail et continue de dévaster lentement et irrémédiablement nos corps et nos âmes. » (p 146).*

Il est clair depuis les passages cités qu'Amar critique et accuse fortement la société mais surtout ceux qui gèrent son pays, il voit que la cause de tout ces problèmes est dû à un pays plein de corruption et d'injustice et à une société hypocrite et très dure qui ne reconnaît que les droits de l'homme.

Amar est donc, un reflet d'un autre côté de la société, celui de la corruption et de l'inégalité. Il voit que la société enfermée étouffe ses gens jusqu'à la mort et c'est le cas de l'histoire d'AHMED.

2-3-Fatouma et la vision féminine :

Fatouma est la troisième auditrice fidèle à l'histoire, dès qu'elle prend la parole, elle commence à parler de la condition féminine dans son pays(le Maroc) : *« et toi Fatouma, tu ne dit rien, quel est ton point de vue ? -Oui, je ne dis rien parce qu'une femme, dans ce pays, a pris l'habitude de se taire ou alors elle prend la parole avec violence. » (p 160).*

Fatouma est aussi déçue de sa société qui l'oblige à vivre dans le silence et la soumission, elle s'identifie à ZAHRA, elle affirme que l'histoire est la sienne, qu'elle l'avait perdue et qu'elle l'avait récupérée grâce aux récits du conteur, de Salem et d'Amar.

Fatouma prétend qu'elle a beaucoup voyagé après un long enfermement dans une chambre haute : *« si j'étais un homme j'aurais dit : « Ibn Batouta c'est moi ! » Mais je ne suis qu'une femme et j'habite une chambre à la hauteur d'une tombe suspendue. » (p 164).* Cela signifie que la vie de Fatouma est tout à fait semblable à celle de ZAHRA, qui a été elle aussi enfermée dans une chambre haute et qui partait également dans des voyages et des aventures.

A travers cette narratrice, nous pouvons repérer la vision du monde de toutes les femmes marocaines sur leur pays (enfermement, soumission, silence...).

D'après les points de vue des trois narrateurs(Salem, Amar et Fatouma), on peut dire que ces trois personnes qui font partie du public et du peuple révèlent chacun un aspect de sa société marocaine et musulmane :la sexualité avec la voix de Salelm, la sagesse et l'injustice avec la voix du vieil instituteur Amar qui porte une vision sur la société et la corruption, et en fin le côté féminin toujours marginalisé et oublié et soumis avec la figure de Fatouma qui, avec son discours, affirme que le cas d'AHMED/ZAHRA est le cas de la majorité des femmes musulmanes et marocaines. Ces trois narrateurs à la différence de tous les autres, portent avec l'histoire qu'ils racontent un point de vue sur leur société. Ils modifient le récit d'AHMED et son dénouement selon leur propre vision de la réalité en exposant au sein de leurs histoires des points de vue différents et critiques sur le monde dont lequel ils vivent.

3-La voix de l'Orient à travers le conte de *Mille Nuits Et Une Nuit* :

Le Moyen-Orient est un monde qui nous a influencé sur tous les niveaux, notamment dans le domaine de la littérature et de l'écriture romanesque. Les contes arabes séduisent par leur grande liberté, ils ne cessent plus d'être un bien universel, traduits presque dans toutes les langues du monde.

Le roman polyphonique implique la présence non seulement de plusieurs voix narratives, mais aussi de plusieurs récits enchâssés que chaque narrateur peut raconter.

Dans notre corpus, la voix de l'Orient se présente à travers un récit second, le conte de *Mille Nuits Et Nuit*, ce dernier constitue : «*un recueil anonyme de contes populaires en arabe d'origine persane et indienne. Il est constitué de nombreux contes enchâssés et de personnages mis en miroir les uns par rapport aux autres.* »¹. En effet, ce recueil était figé par l'écrit juste au XIIIe siècle, il contient beaucoup plus des contes merveilleux, mais aussi des épopées, des romans d'amour, des tableaux humoristiques consacrés aux différentes professions et classes sociales. Ses histoires sont racontées au sein d'un récit cadre celui de Shéhérazade, qui encadre tout les autres. Parmi ses contes, on peut citer à titre d'exemple : le récit du roi Sindibad, l'histoire de Taj al-Moulouk et de la princesse Dunya, le conte de Hatimat-tai, l'histoire de tawaddud avec le roi Hârûn El-Rachid, etc.

L'histoire de Shéhérazade est celle d'une femme savante qui a fait le tour du monde. Le roi perse Shahryar, fait exécuter sa femme pour la cause de la trahison et d'infidélité. Prétendant que toutes les femmes sont perfides, il décide d'épouser chaque jour une vierge qu'il fait exécuter au matin de la nuit de noces pour se venger. Shéhérazade décide alors de se présenter

1 *Les Mille et une nuits*, fr.wikipedia.org/wiki/les-mille-et-une_nuits. Consulté le : 06/05/2015.

devant le roi pour cesser le massacre ; elle l'épouse et après le mariage, le soir venu, elle raconte une histoire au Sultan en laissant toujours sa fin pour le lendemain. Son époux veut tellement connaître la suite qu'il la laisse vivante pour une journée de plus. Au bout de mille et une nuits, le sultan reconnaît la bonté et l'intelligence de Shéhérazade et renonçait à son exécution en décidant de la laisser toujours au près de lui.

Ce corpus d'innombrables contes nous conduit à envisager *Mille Et Une Nuits* comme un livre éclaté et ouvert où il y a toujours une histoire à lire et à découvrir, dans lequel le lecteur se trouve dans une atmosphère de liberté où il n'y a aucune morale à retenir, il nous emmène dans un monde de liberté et de rêve.

Ce procédé d'écriture que présente *Mille Et Une Nuits* (celui de plusieurs histoires enchâssées dans un récit cadre), interpelle directement la notion de la polyphonie littéraire. *Les Mille Et Une Nuits* se caractérisent par la présence de plusieurs narrateurs (le cas de *L'enfant de sable* de BEN JELLOUN) qui racontent chacun à son tour un récit merveilleux. Comme celui de TAWADDUD que le troubadour aveugle (p 174-175) s'est servi pour raconter l'histoire de la jeune femme dont la voix est semblable à celle de TAWADDUD :

«Mais ce dont je me souviens très bien et qui m'a frappé, c'était sa voix. (...) il me semblait avoir déjà entendu cette voix dans un des livres que j'avais lus. (...) dans un des contes des Mille Nuits Et Une Nuit, l'histoire de cette servante nommée Tawaddud, qui pour sauver son maître de la débâcle, lui proposa de comparaître devant le calife Hârûn al-Rachid et répondre aux questions les plus difficiles des savants. » (p 174).

On a donc la voix de cette jeune esclave orientale, savante et très intelligente qui pouvait gagner le défi devant le sultan "Hârûn El-Rachid".

Un autre point de rencontre peut être établi entre les *Mille Et Une Nuits* et l'histoire du héros AHMED est celui de la diffusion orale. La présence de la culture orale dans les œuvres des écrivains maghrébins est dans le but d'expliquer leur origine.

On se souvient tous des contes populaires que nos grand-mères nous ont racontés oralement, un nombre interminable avec lesquels on a grandi et appris la tradition des contes berbères. Cette culture d'oralité existe dans les deux mondes « l'Orient et le Maghreb ». Shéhérazade a transmis ses contes à travers l'oralité au roi Shahryar ; l'histoire

d'AHMED/ZAHRA est également relatée dans une place réservée aux contes : jâmâ-El-fna de Marrakech, où plusieurs voix narratives apparaissent successivement pour raconter la fin impasse de l'histoire d'AHMED/ZAHRA. BEN JELLOUN pour sa part nous affirme que ses écrits ne font pas partie de cette tradition orale, mais qu'il aime colorer ses textes par l'atmosphère de ces lieux :

« 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 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 conte. »¹

Les Mille Et Une Nuits est un conte qui est raconté d'une manière découpée, Shéhérazade interrompt plusieurs fois son histoire pour le lendemain :

« Cette manière d'entamer, d'interrompre, différer et reprendre une histoire est un procédé qui assure la cohérence temporelle dans les Mille et une nuits ; le passage d'une nuit à l'autre y coïncide avec le déroulement du fil narratif, Shéhérazade interrompt le cours de son histoire chaque fois que l'aube annonce un nouveau jour. »²

Un procédé d'écriture que nous retrouvons dans *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN, à travers lequel le conteur interrompt plusieurs fois l'enchaînement de son histoire pour le lendemain :

– « A présent vous en savez assez. Il vaut mieux nous quitter avant que le ciel ne s'enflamme. Revenez demain si toutefois le livre du secret ne vous abandonne. » (p 13).

– « Ô mes amis, je m'en vais sur ce fil. Si demain vous ne voyez pas, sachez que l'ange aura basculé du côté du précipice et de la mort. » (p 27).

1 TAHAR, BEN JELLOUN, « *Les racines* », in magazine littéraire, Paris, n 375, 1999, pp.98-99.

2 ALINA, GAGEATU-IONICESU, *Lectures de sable, les récits de Tahar Ben Jelloun*, thèse de doctorat en littérature française, Université Rennes2, Université Craiova, présentée et soutenue le 4 septembre 2009, p 200, <http://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00421948>, consulté le : 15/05/2015.

_ « Ô hommes du crépuscule ! Je sens que ma pensée de cherche et divague. Séparons-nous à l'instant et ayez la patience du pèlerin ! » (p 40).¹

D'après les passages cités, on voit que *L'enfant de sable* suit la structure narrative de *Mille et une nuit*. Ces derniers attirent et éblouissent par la multiplicité des contes et des narrateurs. TAHAR BEN JELLOUN de son côté, affirme qu'il aime raconter plusieurs histoires :

« J'adore raconter des histoires. C'est un métier et une passion. Ça me permet de dire autre chose que l'événementiel. Le principe littéraire fondamental de tous les temps, c'est celui des mille et une nuits. Raconte-moi une histoire ou je te tue...nous sommes condamnés à raconter des histoires sous peine de disparition. »²

On voit donc clairement, d'après BEN JELLOUN, que *Mille et une nuits* est un conte qui l'a influencé énormément, il le considère comme un principe littéraire de base de tous les temps, c'est pour quoi nous retrouvons dans notre corpus une ressemblance frappante avec *les Mille et une nuits* beaucoup plus au niveau de la structure narrative (récits enchâssés, histoires racontées et coupées pour être reprises le lendemain, multiplicité de personnages et de narrateurs) ce qui interpelle la notion de la polyphonie.

Par le biais de ce conte, le troubadour aveugle a fait intervenir une voix différente, une voix orientale au sein de son récit, l'histoire de la jeune esclave Tawaddud est un récit second mis en relation avec le récit cadre d'AHMED/ZAHRA. La voix orientale ne cesse d'influencer les écrits des auteurs maghrébins y compris TAHAR BEN JELLOUN.

¹*Ibid*, op.cit., p 200.

²TAHAR, BEN JELLOUN, « *Deux cultures, une littérature* », propos recueils par PIERRE MAURY, in le magazine littéraire, paris, n 329, 1995, pp 107-111.

Deuxième chapitre :

1-Polyphonie linguistique et diversité de langues :

Comme nous l'avons déjà mentionné, la polyphonie s'est appliquée au domaine de la linguistique suite aux travaux d'OSWALD DUCROT, elle concerne les énoncés, contrairement à la polyphonie littéraire qui porte son analyse sur les textes entiers.

Dans ce chapitre, nous allons étudier ce type de polyphonie dite « linguistique », mais dans une perspective sociologique, à fin de montrer comment la langue arabe telle qu'elle est utilisée par BEN JELLOUN peut donner un reflet sur la société marocaine et musulmane.

La langue est un fait social, elle reflète une société, une histoire...elle peut être utilisée selon l'appartenance de l'individu à une classe sociale précise qui détermine son mode d'énonciation. Ainsi, on a SAUSSURE qui nous affirme que la parole est sociable où il existe des contraintes intérieures comme des façons de parler, des règles syntaxiques ainsi que des contraintes extérieures.

Dans une œuvre littéraire, la présence d'une ou plusieurs langues étrangères constitue une sorte de polyphonie linguistique. L'utilisation des langues étrangères dans les œuvres littéraires est faite dans le but de faire correspondre les personnages avec leur milieu social, ethnique et culturel. Ainsi, l'auteur d'une œuvre pareille est un auteur polyglotte qui parle plusieurs langues, mais aussi qui connaît plusieurs cultures, parce qu'une langue représente toujours une culture propre à elle.

L'utilisation de plusieurs langues d'écriture dans la littérature n'est pas un phénomène récent, on peut le trouver au Moyen-âge et à la Renaissance où le latin était réservé aux ouvrages scientifiques et religieux, alors que, l'Italien et le français et le castillan étaient choisis pour les œuvres littéraires.

Or, BAKHTINE pour sa part, ne se limite pas seulement à la présence d'une ou plusieurs langues mais encore plus, avec une notion plus vaste de plurilinguisme, comme le souligne TZEVTAN TODOROV: « *mais le plurilinguisme bakhtinien est complexe et met en cause aussi bien l'hétéroglossie ou diversité des langues, l'hétérophonie ou diversité de voix, l'hétérologie ou diversité des registres sociaux et des niveaux de langage* »¹. Autrement dit, pour MIKAÏL BAKHTINE:

1 TZEVTAN, TODOROV, MIKAÏLBAKHTINE, *Le principe dialogique suivi des Écrits de cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981, p 89.

« Tout homme est amené à pratiquer plusieurs « langages » : même le paysan analphabète « priait dieu dans une langue (le slavon d'Eglise), il chantait dans une autre, en famille, il en parlait une troisième et, quand il commençait à dicter à l'écrivain publique une pétition pour les autorités du district rural, il essayait à une quatrième langue (officielle, correcte, « paperassière »)¹

Ainsi, on peut affirmer qu'un berger ne peut en aucun cas s'exprimer comme un médecin ou encore la langue journalistique n'est pas la même que celle d'un discours politique..., et un écrivain dès qu'il commence à écrire son œuvre romanesque, ne peut pas négliger la variation sociale qui engendre une polyphonie avec des niveaux de langue variés.

L'énonciation en une langue étrangère peut correspondre à un mot, une locution ou un passage entier. On peut également énoncer en langue officielle et en langue dialectale, et le public arrive à décoder le sens de l'énonciation grâce à sa double capacité de décodage à la fois linguistique et culturelle.

Ce procédé d'écriture est une caractéristique de la littérature maghrébine de la langue française, où les écrivains francophones utilisent le plus souvent quelques expressions ou mots en langue arabe classique, dialectale et même en langue berbère pour donner à leurs textes un aspect particulier de leur origine et leur culture, cette culture mère qui constitue le point de départ de tout homme:

« Les écrivains maghrébins se servent de la langue de l'autre pour exprimer leur sensibilité et leur originalité maghrébine. Ils traduisent et transcrivent littéralement certains mots arabes ou berbères, ainsi que des expressions, des proverbes, des ayats du coran et des hadiths. (...) ils insèrent, quelquefois, mot à mot, des expressions relevées directement de leur propre héritage pour peindre l'empreinte de la culture arabo-maghrébine et la spontanéité de leurs textes. »²

1 CLAIRE, STOLZ, *Plurilinguisme (ou polylinguisme), Concepts associés à la polyphonie*, www.fabula.org/atelier.php%3fplurilinguisme. Consulté le : 25/04/2015.

2 ABDULLAH, ALGHAMDI, *À la recherche du soi maghrébin : exemple de l'ambiguïté violente dans les textes de t. BEN JELLOUN*, www.kau.edu.sa/files/125/reasearches... Consulté le : 05/05/2015.

La langue maternelle peut être donc considérée comme une pierre d'assise de toute l'évolution mentale de l'homme, qui apprend à vivre dans un environnement linguistique spécifique, c'est ce que nous affirme MALEK CHERBEL en parlant de l'importance de la langue arabe: « *c'est le premier grand vecteur objectif qui fonde l'imaginaire de la notion dite "arabe" »*¹

Dans notre corpus, TAHAR BEN JELLOUN utilise le métissage linguistique pour le but d'ancrer les lecteurs dans les aspects de la société marocaine, arabo-musulmane et berbère. En effet, cet écrivain possède une double culture (arabe et française) qui a influencé, sans doute, ses œuvres, il a choisi d'écrire en langue française, mais on peut voir clairement se manifester dans ses œuvres sa pensée et sa culture d'origine "arabo-musulmane et berbère ":

*« L'écrivain parle couramment l'arabe et le français. Dans l'assemblée, une chinoise francophone pose la question de la difficulté de cohabitation des deux langues dans l'esprit de l'auteur. Tahar Ben Jelloun répond avoir choisi d'écrire en français, mais avoue que parfois, « le mot exact vient en arabe. »*²

Ainsi, on peut affirmer que l'arabe est perçu chez BEN JELLOUN comme une nécessité lorsqu'un mot ou une expression exacte ne peut être exprimé qu'en langue arabe. Il affirme par ailleurs : « *quelque chose de complètement paradoxal pour moi qui écris en français. Lorsque les personnages s'expriment, j'aimerais les entendre parler en arabe* »³

Dans notre corpus, la langue arabe est utilisée parfois dans des mots ou des expressions. La première manifestation claire de l'arabe est dans la page 38 :

ان ينصركم الله فلا غالب لكم

"si dieu vous donne la victoire,

Personne ne peut vous vaincre."

1 MALEK, CHERBEL, *L'imaginaire arabo-musulman*, paris, quadrige/presses universitaires de France, 2002, p 14.

2 LYDIE, HELMY, *TAHAR BEN JELLOUN Le conteur arabe qui écrit dans la langue de Molière*, www.lepetitjournal.com/international. Consulté le : 03/05/2015.

3 TAHAR, BEN JELLOUN, « *Une histoire qui appartient à chacun* », propos recueillis par DANIELÉ HAYMANN, le monde, paris, 20/08/1992, p 10.

Ce verset coranique est exprimé en langue arabe classique et traduit en langue française, à travers lequel, l'auteur voulait transmettre le sens du verset aux lecteurs francophones et aux même temps de colorer le texte par sa langue originale. Ainsi que pour mettre en évidence le sens de ce verset énormément apprécié par le héros-narrateur AHMED/ZAHRA et qualifié de « *belle prière* » (p38).

Après, on a un chapitre intitulé « *Bab el Had* » (p 49-63), comme nous l'avons déjà dit, le livre qu'AHMED a laissé a sept portes (processus de l'évolution de l'histoire d'AHMED), il commence dans « *la porte de jeudi* » et se termine dans « *la porte des sables* ». cette quatrième porte « *Bab El Had* », à la différence de toutes les autres, est nommée en langue arabe, parce qu'elle est porteuse d'un sens par rapport aux événements de l'histoire, "El Had" en arabe signifie "La limite", c'est donc comme son nom l'indique, "c'est la porte limite" qui met fin à une situation et déclare un nouveau départ, marquée par la mort du père d'AHMED et ainsi par un changement bouleversant de la vie de notre héros : « *cet échange de lettres s'interrompt ici pour laisser place à l'évènement majeur, l'épreuve décisive(...)la mort du père(...). Bab El Had, comme son nom l'indique, c'est la porte limite, le mur qui se dresse pour mettre fin à une situation* » (p 62). Nous avons donc remarqué que l'utilisation de l'arabe dans le roman n'est pas fortuite, ce chapitre de « *Bab El Had* » a un sens par rapport à l'enchaînement de l'histoire, c'est comme BEN JELLOUN a dit : « *le mot exact vient en arabe* ».

Dans la page 119, le narrateur nous présente une langue de forains mélangée de toutes langues:

_ « *Errrrbeh...Errrrbeh...un million...mellioune...talvazabilalouane...une télévision encouleurs...une Mercedes...Errrrbeh !mille...trois mille...Arba Alf...tourne, tourne la chance...Aïoua !Krista...l'Amourrrre...il me reste, baqaliAchr'abilletat...Achr'a...Aïoua...encore...l'aventurrre...la roue va tourner...mais avant...avant vous allez voir et entendre...TfarjowetsataborasskoumfeMalika la belle...elle chante et dance Farid El Atrach !! Malika !* »

Dans ce passage, le narrateur qui est AHMED le héros, nous décrit son arrivée au cirque forain et son atmosphère. On a la voix d'un animateur dont la langue est mélangée de plusieurs langues étrangères (langue des forains), l'utilisation de l'arabe ici est dans le but de donner une image authentique des forains du Maroc. On peut parler de registres sociaux dont cette langue reflète, une façon d'expression propre aux forains qui sont des nomades : « *nous sommes des nomades, notre vie a quelque chose d'exaltant mais elle est pleine d'impasses.* » (p 120)

On a aussi quelques expressions en arabes suivies de leur traduction en langue française comme :

_ « *« Amirat Lhob », princesse de l'amour » (p 121).*

_ « *Zankat wahad : la rue d'un seul » (p 113).*

_ « *Es-ser El Mekhfi, le secret suprême » (p 203).*

Ou encore un mot comme : "الرشوة": « *j'aime bien ce mot arabe qui désigne la corruption الرشوة* » (p 146).

On a aussi deux mots arabes qui possèdent une forte relation avec l'histoire et son personnage principal "AHMED/ZAHRA " : « *Le bâttène* » (p 175) qui signifie l'invisible et « *Le Zahir* » (p176) qui signifie l'apparent. Le troubadour aveugle invoque « le Zahir » monnaie circulant à Buenos-Aires en 1929, il évoque également « le Bâtténe » monnaie qui a circulé en Egypte en 1852 :

«en 1929, nous avons eu a Buenos aires une monnaie courante de vingt centimes et qui s'appelait le zahir. Vous savez bien ce que signifie ce mot : l'apparent, le visible c'est le contraire du bâtténe, qui est l'intérieure qui est enterrée dans le ventre. N'est-ce pas cela le secret ? » (p 176)

Le rapprochement des deux monnaies n'est pas sans sens, ces deux termes qui sont des antonymes, ils sont utilisés symboliquement pour désigner la nature double du personnage AHMED/ZAHRA, avec un bâtténe de femme et un Zahir d'homme. On peut affirmer encore une fois que la langue arabe est utilisée pour donner un sens à l'histoire, un sens qui est, ici, en relation symbolique avec le personnage principal.

Enfin, on a d'autres mots en arabe dialectale qui font partie du parler maghrébin comme :

_ Gandoura (p102) : un vêtement réservé aux hommes.

_ Djellaba (p73, 102, 113,114) : vêtement réservé aux femmes.

_ Lalla « *lalla Zahra* » (p127) : synonyme de maîtresse en français.

_ Hadja « *hé, hadja ! Tu me reconnais ! Nous étions ensemble à la Mecque* » (p161) : masculin=hadj et féminin=hadja, c'est celui ou celle qui a fait un pèlerinage.

_Allah : le nom de Dieu en Islam : « *qu'Allah nous préserve du malheur et de la folie !* », « *qu'Allah le ramène à la vie et à la lumière* » (p90)

_ « *Fqih et mufti* » (p 29) : dans la tradition musulmane on appelle Mufti et Fqih, celui qui donne des jugements religieux qui peuvent amener parfois jusqu'à la condamnation. : « *Un mufti est un religieux musulman sunnite qui est un interprète la loi musulmane ; il a l'autorité d'émettre des avis juridiques, appelés fatwas.* »¹

En plus de la langue arabe qui s'est manifestée à travers des mots, des expressions ou le verset coranique, nous avons remarqué aussi une présence de la langue espagnole, introduite dans le récit par la voix du troubadour aveugle, ce dernier marque son apparition dans l'histoire à travers le chapitre qui prend son nom (p 171) , et assume la narration tout au long du chapitre suivant « *La nuit andalouse* »(p191). On a donc une manifestation claire de l'espagnol par le biais d'un poème à la page 198suivi de sa traduction française :

*« Murieron otros, pro ello aconteció en el pasado,
Que es la estación (nadie lo ignora) mas propicia a la muerte
? Es posible que yo, sùbdito de Yaqub Almansur,
Muera como tuvieron que morir las rosas y Aristóteles ? »*

On a aussi les noms de quelques endroits espagnols tels que :

_ « *plaza cervantes* »(...) « *place de la victoire* » » (p184).

_ « *Al Hambra* » (p188).

_ «*Cordue, Toledé, Grenade* » (p197).

Le troubadour aveugle, en relatant l'histoire d'AHMED/ZAHRA, nous dévoile aussi sa passion et sa relation forte avec l'Andalousie : « *je lui ai même raconté que j'allais au moins une fois par an à Cordoue pour avoir la nostalgie de l'Andalousie heureuse.* »(p 177). Le troubadour aveugle nous semble être très influencé par ce pays.

Ainsi, l'auteur à travers l'utilisation de tout ces mots et expressions en langue Arabe classique et dialectale ancre le lecteur dans une atmosphère propre à la société marocaine et musulmane et reflète la façon dans laquelle ses gens s'expriment, il a essayé de rapprocher le lecteur le plus possible du monde qu'il raconte, en intégrant ainsi, la voix arabe dans le texte. Or,

¹Mufti, <http://fr.wikipedia.org/wiki/mufti>, consulté le : 14/05/2015.

il a utilisé la langue espagnole pour caractériser un personnage intellectuel qui est le troubadour aveugle.

2-L'écriture Ben Jellounienne :

En parlant de l'écriture de TAHAR BEN JELLOUN, nous pensons directement à un thème principal et général qui domine ses écrits, celui de la critique de la société marocaine traditionnelle et musulmane, c'est une caractéristique remarquable dans la majorité de ses œuvres :

« En effet, les personnages du fou de l'enfant, de l'immigré, de la prostituée, des vagabonds, ce sont autant de moyens fictionnels de dénoncer une société fermée sur elle-même. Débordant de tabous et d'interdits qui amputent l'affirmation de l'identité, de mettre en lumière un réseau complexe de victimes au monde, de la société et du soi. Des êtres privés de pouvoir et de la parole dénonçant un mal ancestral et réclament la liberté de sortir du groupe et du conformisme. »¹

Docteur en psychiatrie sociale, l'écriture de TAHAR BEN JELLOUN est très influencée par sa formation, où il n'aborde que les points sensibles et tabous de sa société. L'originalité de cet écrivain se trouve donc, dans le fait de saisir tous les aspects de la société marocaine et de la culture Maghrébine en mettant la lumière surtout sur les problèmes sensibles de la société arabo-musulmane et marocaine :

« Son œuvre côtoie le conte, la légende, les rites maghrébins, les mythes ancestraux...l'originalité de Ben Jelloun réside dans son art de saisir tous les aspects de la tradition et de la culture maghrébine en une symbiose singulière avec la vie quotidienne et les problèmes sensibles de la société. »²

Notre corpus nous révèle d'ailleurs cette critique claire de la société à travers notre héros problématique AHMED/ZAHRA, qui vit dans une grande souffrance à cause des normes rigides de sa société : « Ô mon dieu, que cette vérité me pèse ! Dure exigence !dure la rigueur. Je suis l'architecte et la demeure ; l'arbre et la sève ; moi et un autre ; moi et une autre. » (p 46), « les

¹ALINA, GAGEATU-IONICESU, *Lectures de sable, Les récits de Tahar Ben Jelloun*, thèse de doctorat en littérature française, Université de Rennes2, Université Craiova, présentée et soutenue le 4 septembre 2009, p 34, <http://telarchives-ouvertes.fr/tel-00421948-10>, consulté le : 25/03/2015.

²NAÏME, ZĂREĂN, *Le conteur marocain*, www.Teheran.ir/spip.php%3farticle673, consulté le : 16/05/2015.

ténèbres me couvrent » (p 57). On a même les narrateurs qui critiquent leur société et sa violence : « vous savez combien notre société est injuste avec les femmes, combien notre religion favorise l'homme » (p 87), « je vous dis, mes amis, que nous sommes dans une société hypocrite. »(p 146).

En parlant de l'écriture de BEN JELLOUN, nous pouvons aussi faire attention à l'aspect imaginaire de ses œuvres, où ses personnages se réfugient dans les rêves pour vaincre leur réalité amère ainsi que leur idéal perdu :

«Nous saisissons dans les récits de Ben Jelloun la capacité d'imaginer, le don d'inventer et de fabuler comme une bouée de sauvetage contre la réalité trop contraignante. Les personnages se réfugient dans un monde qu'ils créent à force de l'invention, de la rêverie, de la capacité de se soustraire la compréhension du monde. »¹

Dans *L'enfant de sable*, l'imagination et les rêves aident AHMED à retrouver un peu son corps de femme, où il découvre son corps et ses désirs sexuels :

«J'aime la vapeur de l'eau, la brume qui recouvre les vitres de ma cage. Mes pensées s'amuse(nt...) les rêves qu'on fait dans cet état d'abandon sont doux et dangereux. Un homme est venu, il a traversé la brume et l'espace et a posé sa main sur mon visage en sueur(...) il passa ensuite sa main lourde sur ma poitrine, qui s'éveilla, plongea sa tête dans l'eau et la déposa sur mon bas-ventre » (p 95)

Avec les rêves, notre héros arrive à ressentir son corps de femme et commence à penser de son existence et de la nécessité de revenir à sa vérité perdue : « *Etait-ce un rêve ? Est-il réellement venu ? Ma capacité de résistance est incommensurable. J'ai perdu la langue de mon corps(...) je devrais l'apprendre et commencer d'abord à parler comme une femme » (p 96)*

En fin, on peut rajouter une caractéristique d'écriture qui peut être généralisée sur tous les écrivains maghrébins de la langue française, celle de métissage entre la langue française (langue d'écriture) et la langue arabe (langue d'origine).

¹ALINA, GAGEATU-IONICESU, *Lectures de sable, Les récits de Tahar Ben Jelloun*, thèse de doctorat en littérature française, Université de Rennes2, Université Craiova, présentée et soutenue le 4 septembre 2009, p 49, <http://telarchives-ouvertes.fr/tel-00421948-10>, consulté le : 25/03/2015.

En feuilletant les récits de BEN JELLOUN, nous pouvons trouver un grand nombre de mots, expressions, salut...en langue arabe accompagnés ou non de leur traduction en langue française. BEN JELLOUN pour sa part, se trouve à l'aise avec la présence de deux langues dans sa mémoire :

« Pour quoi la cave de ma mémoire, où habitent deux langues, ne se plaint jamais ? Les mots y circulent en toute liberté et il leur arrive de se faire remplacer ou supplanter par d'autres mots sans que cela fasse un drame »¹

D'après cette citation, on peut comprendre que les deux langues (l'arabe et le français) se trouvent en harmonie dans la mémoire de l'écrivain, il enrichit ses œuvres de sa langue maternelle pour créer la différence et la cohérence du monde qu'il raconte dans son œuvre.

Conclusion partielle :

Cette partie comprend deux chapitres. Dans le premier on a abordé la théorie de la vision du monde, au sein de laquelle on a illustré les concepts du héros positif et problématique avec une application sur *L'enfant de sable* de BEN JELLOUN. On a également exposé trois visions du monde de trois narrateurs (Salem, Amar, Fatouma). On a montré que le roman qui contient plusieurs narrateurs comporte forcément une multiplicité de visions du monde.

Dans le second chapitre, notre intention était de mettre l'accent sur la diversité de langues comme un phénomène de la polyphonie linguistique. La langue arabe et le métissage linguistique en général est une caractéristique de tous les écrivains maghrébins de la langue française et non pas uniquement de l'écrivain TAHAR BEN JELLOUN qui, à travers ce procédé d'écriture, laisse apparaître dans ses œuvres les aspects de son monde original (marocain et arabo-musulman).

¹TAHAR, BEN JELLOUN, « Des "métèques" dans le jardin français », *La bataille des langues*, le monde diplomatique, numéro 97, 2008, p 38.

Conclusion générale

Dans notre mémoire, nous avons tenté de faire une étude sur la polyphonie dans *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN, en s'appuyant sur les travaux de plusieurs théoriciens tels que : MIKAÏL BAKHTINE, JULIA KRISTEVA, GÉRARD GENETTE, TZEVTAN TODOROV... Dans les différents chapitres présentés, nous fournissons des analyses qui servent à exposer l'aspect polyphonique de *L'enfant de sable*.

Cette œuvre se caractérise par l'hétérogénéité narrative avec la présence de plusieurs narrateurs, espaces, visions du monde, évènements...ce qui nous a poussé à parler de la polyphonie.

L'enfant de sable est une histoire racontée à la tradition orale, dans une immense place à la ville de Marrakech où le conteur réunit les auditeurs pour leur relater une partie de l'histoire chaque jour. Cet espace ouvert à tous types de personnes et d'interventions donne lieu à une polyphonie. On reconnaît d'ailleurs l'aspect polyphonique des villes : « dans la ville, se mêlent les appartenances, les sociabilités, les cultures, les identités, se confrontent et se mêlent les différences et les antagonistes. La communication urbaine est donc une polyphonie. »¹

En abordant l'intertextualité, nous avons essayé de montrer que cette notion peut être révélatrice de la polyphonie, car l'auteur introduit avec chaque intertexte une voix nouvelle et différente qui porte une idée ou une vision, qui n'est pas forcément en harmonie avec celle de l'auteur ou des personnages qu'il a créés dans son œuvre. En se basant sur les travaux de JULIA KRISTEVA et de GÉRARD GENETTE, nous avons tenté de montrer la caractéristique polyphonique de la dimension intertextuelle dans *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN. Effectivement, le corpus contient une forte dimension intertextuelle, la présence de la voix des autres s'est manifestée par le biais des poèmes, des ayats, de la langue arabe, des titres d'ouvrages présentés...

A travers l'analyse narratologique que nous avons effectuée, nous avons démontré encore plus l'aspect polyphonique de *L'enfant de sable*, avec une présence de plusieurs types de focalisations, de plusieurs modes narratifs et de plusieurs types de narrateurs, etc.

Cette œuvre *L'enfant de sable* qui a rendu célèbre TAHAR BEN JELLOUN est écrite avec un style labyrinthique (une multiplicité de narrateurs, d'espaces, des visions du monde...), tous ces éléments constructifs de l'œuvre ont rendu sa lecture comme une aventure dans laquelle le lecteur se perd parfois dans sa discontinuité, des histoires qui se coupent, d'autres qui s'enchaînent donnent un aspect ambigu à ce roman.

¹BERNARD, LAMIZET, *La polyphonie urbaine : essai de définition*, www.communicationorganisation.revues.org/accueil/lesnumeros/32/dossier, consulté le : 18/05/2015.

BEN JELLOUN a su attiré le désir du lecteur pour continuer l'histoire de *L'enfant de sable* jusqu'à la fin. Chaque histoire racontée par chaque narrateur n'arrive jamais à trouver une fin stable et claire à la vie trouble d'AHMED/ZAHRA, Ce qui nous pousse à lire l'histoire suivante dans le but de trouver une réponse satisfaisante à deux questions importantes qui dominent l'intrigue :

-Qui est AHMED/ZAHRA ?

-Quel est le devenir d'AHMED/ZAHRA ?

L'histoire s'est terminée, bien sûr, sans aucune réponse, mais on peut expliquer cette fin sombre comme un reflet de l'identité indéterminée d'AHMED/ZAHRA, ce qui a donné lieu à une fin sans issue. Ainsi, on peut dire que la polyphonie narrative a contribué à la représentation de l'ambiguïté de l'histoire et du monde du personnage principal AHMED/ZAHRA.

La polyphonie est un procédé d'écriture dans lequel l'auteur expose une histoire avec plusieurs voix narratives et plusieurs visions du monde. On a montré que le roman polyphonique ne peut en aucun cas exprimer une seule vision du monde, mais plusieurs. En effet, la plupart des romans contiennent un aspect polyphonique parce qu'ils transportent entre les lignes des points de vue et des voix différentes. Dans *L'enfant de sable* toutes les visions du monde sont en relation avec l'histoire d'AHMED/ZAHRA et la société dans laquelle ils vivent et ses contraintes.

En parlant de la diversité des langues, et de la présence de la langue arabe dans *L'enfant de sable*, nous avons démontré que cette caractéristique se trouve non seulement chez TAHAR BEN JELLOUN mais aussi chez la majorité des écrivains maghrébins, pour peindre leurs écrits par leur culture d'origine. L'arabe présente le monde linguistique de BEN JELLOUN ainsi que celui des personnages qu'il a créé dans *L'enfant de sable*. La présence d'une ou plusieurs langues dans une œuvre est souvent porteuse de sens par rapport aux événements de l'histoire, c'est surtout ce qu'on a démontré en analysant le titre du quatrième chapitre « *Bab El HAD* »

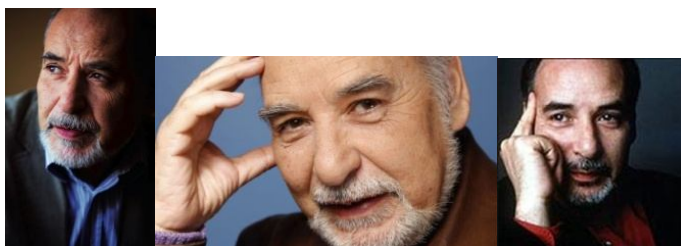
Nous avons vu que *L'enfant de sable* de TAHAR BEN JELLOUN est un roman de quête permanente, AHMED recherche toujours sa liberté et sa féminité, et les narrateurs cherchent aussi une vérité et un dénouement logique à l'histoire d'AHMED. Ce personnage perdu entre deux vies et deux apparences trouve une issue dans quelques versions relatées par quelques voix narratives, surtout avec celle de Salem, d'Amar et Fatouma.

Influencé par sa formation et son doctorat en psychiatrie sociale, BEN JELLOUN mène des réflexions sur la société arabo-musulmane, ses tabous et sa violence qui règnent sur ses

gens. Son écriture et sa méthode narrative est toujours en expansion, repoussant ainsi toute forme narrative figée, il remet en cause, dans la plupart de ses écrits, les valeurs de sa société où ses personnages se caractérisent par une crise ou une angoisse existentielle.

Annexes

Biographie de TAHAR BEN JELLOUN :



Marocain de nationalité, TAHAR BEN JELLOUN est né en 1944 à Fès, il appartient à la deuxième génération des écrivains maghrébins de langue française, il quitte sa ville natale pour s'installer avec ses parents dans la ville de Tanger où il continue ses études secondaires. Il a fait des études en philosophie à l'université de Rabat, après en 1971 il s'installe à Paris afin de poursuivre ses études où il obtient en 1975 son doctorat en psychiatrie sociale, qui devient plus tard l'essai "*La plus haute des solitudes*" (1977) traitant les problèmes quotidiens et sexuels des immigrés maghrébins en France. Cet écrivain écrit également à partir de 1972 de nombreux articles pour le quotidien *Le Monde* qui traite des problèmes du Maghreb et du monde arabe en général. Un écrivain très étudié et très lu, TAHAR BEN JELLOUN devient, surtout après la parution de *La nuit sacrée* en 1987 qui lui a valu le prix Goncourt, un point de repère incontournable de la littérature maghrébine de la langue française. Il vit actuellement à Paris avec sa femme et ses enfants et participe aujourd'hui souvent à des interventions dans des écoles et des universités marocaines, françaises ou européennes.

Œuvres principales :

_Harrouda (1973), son premier roman.

_Les amandiers sont morts de leurs blessures, (1976), poèmes et nouvelles.

_Moha le fou, Moha le sage (1978), roman.

_A l'insu du souvenir (1980), poèmes.

_L'écrivain publique (1983), récit.

_La fiancée de l'eau (1984), théâtre.

_Jour de silence à Tanger (1990), récit.

_L'Ange aveugle (1992), nouvelles.

_Le racisme expliqué à ma fille (1997), roman.

_L'Islam expliqué aux enfants (2002), roman.

_Le bonheur conjugal (2012), roman.

Bibliographie :

Corpus :

-Ben Jelloun Tahar, *L'enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.

Ouvrages critiques et théoriques :

-Bakhtine Mikhaïl, *Problème de la poétique de Dostoïvski*, 1929.

-Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, 1978.

-Genette Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

-Genette Gérard, *Nouveau discours du récit*, 1983.

-Goldman Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964.

-Greimas Algirdas Julien, *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.

-In *théorie de l'ensemble*, analyse de Jehan De Saintré par Julia Kristeva.

-Kristeva Julia, *Séméiotiké*, Paris, Seuil, 1969.

-Oswald Ducrot- Jean Marie Schaffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences delangage*, Paris, Seuil, 1972, 1995.

-Todorov Tzvetan, *Critique de la critique*, Paris, Seuil, 1984.

-Todorov Tzvetan, *Poétique de la prose*, Paris, Seuil, 1998.

-Todorov Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, Le principe dialogique* suivi des écrits de cercle de Bakhtine, Paris, Seuil, 1981.

Mémoires en ligne :

-Gageatu-IonicesuAlina, *Lectures de sable, Les récits de Tahar ben Jelloun*, thèses de doctorat en littérature française, Université Rennes 2, Université Craiova, présentée et soutenue le 4 septembre 2009, <http://telarchives-ouvertes.fr/tel-00421948-10>, consultée le : 25/03/2015.

-Ghamit Bouchra, *La polyphonie dans les Mots de Jean Paul Sartre*, www.bu.Umc.edu.dz/./gha1261.pdf, consulté le : 25/04/2015.

Articles de presses :

-Ben Jelloun Tahar, « *Une histoire qui appartient à chacun* » propos recueillis par Daniel Hayamann, *Le monde*, Paris, 20/08/1992.

-Ben Jelloun Tahar, « *Les racines* », in *Magazine littéraire*, Paris, n375, 1999.

-Ben Jelloun Tahar, « *Deux cultures, une littérature* », propos recueillis par Pierre Maury, in le *Magazine littéraire*, Paris, n 329, 1995.

-Ben Jelloun Tahar, « *Des "métèques" dans le jardin français* », in *manière de voir*, Bimes Triel édité par le monde diplomatique, n 97, février-mars 2008.

-Charbel Malek, *L'imaginaire arabo-musulman*, Paris, Quadrige/ presses universitaires de France, 2002

Références sitographiques :

- polyphonie, <http://fr.wikipedia.org/wiki/polyphonie/>, consulté le : 25/03/2015.
- Mieke Bal, *Narratologie : essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*, 1984, www.Miekebal.org/./narratologie, consulté le : 29/03/2015.
- Dialogisme et intertextualité : L'héritage Bakhtinien*, thèse. Uni-Lyon2.fr/documents/gtp...., consulté le : 21/04/2015.
- Transtextualité*, fr.wikipedia.org/wiki/transtextualité, consulté le : 20/04/2015.
- Penser la narrativité contemporaine*, www.penserlanarrativitécontemporaine.net/./Genette, consulté le : 16/03/2015.
- Escola Marc, *Atelier de théorie littéraire*, www.fabula.org/atelier.php%3fles-re..., consulté le : 20/04/2015.
- Narratologie*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/narratologie>, consulté le : 25/03/2015.
- Greimas Algirdas Julien : *Sémantique structurale recherche et méthode*, Larousse, 1996, fr.wikipedia.org/wiki/narratologie, consulté le : 26/03/2015.
- Narratologie*, www.fabula.org/atelier.php%3fnarratologie, consulté le : 16/03/2015.
- Guillemette Lucie et Lévesque Cynthia, *la Narratologie*, www.signosemo.com/acueil/théories/Genette/narratologie.asp, consulté le : 16/03/2015.
- Stolz Claire, *Polyphonie, Le concept Bakhtinien*, www.fabula.org/atelier.php%3fpolyph..., consulté le : 15/05/2015.
- Mathieu Vernet, *Le héros problématique et la quête de sens*, www.fabula.org/actualités/le-héros..., consulté le : 07/05/2015.
- Les mille et une nuits*, fr.wikipedia.org/wiki/les-mille-et-une-nuits, consulté le : 06/05/2015.
- Zâreân Naïme, *Le conteur marocain*, www.teheran.in/spip.php%3farticle673, consulté le : 16/05/2015.
- Stolz Claire, *Plurilinguisme(ou polylinguisme), Concepts associés à la polyphonie*, www.fabula.org/atelier.php%3fplurilinguisme, consulté le : 25/04/2015.
- Alghamdy Abdullah, *À la recherche du soi maghrébin : exemple de l'ambiguïté violente destextes de Ben Jelloun*, www.kau.edu.sa/files/125/reaseaches..., consulté le : 05/05/2015.
- Helmy Lydie, *Tahar Ben Jelloun Le conteur arabe qui écrit dans langue de molière*, www.lepetitjournal.com/international, consulté le : 03/05/2015.
- Mufti*, <http://fr.wikipedia.org/wiki/mufti>, consulté le : 14/05/2015.
- Lamizet Bernard, *La polyphonie urbaine : essai de définition*, www.communicationorganisation.revues.org<accueil<lesnuméros<32<dossier, consulté le : 18/05/2015.
- Vion Robert, *Modalisation, dialogisme et polyphonie*, www.lpl.aix.fr/~fulltext/2463, consulté le : 16/03/2015.

Résumé :

Ce mémoire propose une étude sur la polyphonie dans une œuvre intitulée : *L'enfant de sable* de l'écrivain marocain TAHAR BEN JELLOUN.

En deux grandes parties, on a essayé de mener une analyse polyphonique de cette œuvre en s'appuyant sur les travaux de plusieurs théoriciens tels que : MIKAÏL BAKHTINE, GÉRARD GENETTE, JULIA KRISTEVA, LUCIEN GOLDMAN...

Dans *L'enfant de sable* il y a une polyphonie qui s'est manifestée non seulement à travers la présence de plusieurs voix narratives, mais aussi à travers la multiplicité des visions du monde, des points de vue, des langues, etc.

Dans la première partie, nous avons mis en évidence la notion de la polyphonie à travers les apports des théoriciens MIKAÏL BAKHTINE et d'OSWALD DUCROT, nous avons proposé une étude sur l'intertextualité dans le but de montrer comment l'utilisation de discours de l'autre est une façon de faire intervenir sa voix dans le récit. On a parlé également de la narratologie, parce que c'est une théorie qui axe son analyse sur la voix narrative (focalisation, modes narratives, types de narrateurs...), on l'a abordé dans le but de comprendre la position de chaque narrateur au sein de son récit et pour insister sur l'aspect polyphonique du roman *L'enfant de sable*.

La seconde partie était consacrée à l'étude de la théorie de la vision du monde et de la polyphonie linguistique à travers la présence de quelques mots et expressions en langue arabe dans le texte. On a expliqué comment le roman polyphonique peut engendrer une multiplicité de visions du monde contradictoires face à une même réalité.

Le dernier point abordé dans cette seconde partie est celui de la langue arabe telle qu'elle est utilisée par TAHAR BEN JELLOUN dans *L'enfant de sable*, comme non seulement une sorte de polyphonie linguistique, mais aussi comme un reflet de toute une culture et un monde, celui de BEN JELLOUN et ses personnages.

Abstract :

This research proposes a study of polyphony in a novel entitled : "*The sand child*" of TAHAR BEN JELLOUN, a Moroccan writer.

In two parts, we tried to lead a polyphonic analysis of this novel, based on the works of many theorists such as MIKAÏL BAKHTINE, GÉRARD GENETTE, JULIA KRISTEVA, LUCIEN GOLDMAN...

In "*The sand child*" there is a polyphony not only through the presence of many narrative voices , but also through a multiplicity of visions of world , points of view , languages...

In the first part, we have set in evidence the notion of polyphony through the contributions of the theorists MIKAÏL BAKHTINE and OSWALD DUCROT, we proposed a study of intertextuality in order to show how the use of the discourse of the other is a way to involve his voice in the narrative. We also talked about narratology, because it is a theory which focuses its analysis on the narrative voice (focus, narrative modes, types of narrators...), it was addressed in order to understand the position of each narrator in his story.

The second part was devoted to the study of the theory of the vision of world and linguistic polyphony through the presence of the Arabic language in some words and expressions in the text. We explained how the polyphonic novel can generate a multiplicity of worldviews contradictions even face a reality.

The last point in this second part is that of the arabic language as it is used by TAHAR BEN JELLOUN in "*The sand child*", not only as a kind of linguistic polyphony, but also as a reflection of a culture and a world, that of BEN JELLOUN and his characters.

ملخص:

هذه المذكرة تقدم دراسة حول: البوليفونيا "تعدد الأصوات" في رواية "طفل الرمال" "L'enfant de sable" للكاتب المغربي "الطاهر بن جلون".

في جزئين أساسيين حاولنا القيام بتحليل بوليفوني لهذه الرواية بالاعتماد على أبحاث العديد من المنظرين مثل: ميخائيل باختين جيرار جينات، جوليا كريستيفا، لوسيان غولدمان...

في الجزء الأول، سلطنا الضوء على مفهوم البوليفونيا عن طريق أعمال المنظرين "ميخائيل باختين" و "أوزوالدوكخو" ، كما قدمنا دراسة حول "التناس" بهدف توضيح كيف أن استعمال خطاب الآخر عبارة عن طريقة لإدخال صوته في الرواية. تكلمنا كذلك عن "نظرية السرديات" لأنها نظرية تركز تحليلها على الصوت الراوي (وجهات النظر، أساليب السرد، أنواع الراوي...) قمنا بطرحها بهدف توضيح موقع كل راوي في قصته و التركيز على الطابع البوليفوني للرواية.

و خصص الجزء الثاني من هذه المذكرة لدراسة "نظرية رؤية العالم" و " البوليفونيا اللغوية " عن طريق وجود اللغة العربية في النص، شرحنا كيف أن الرواية البوليفونية تحتوي على وجهات نظر متعددة إزاء الحقيقة الواحدة.

المسألة الأخيرة التي تناولناها في هذا الجزء الأخير هي احتواء رواية "طفل الرمال" على بعض الكلمات و العبارات باللغة العربية " ليس فقط كنوع من البوليفونيا اللغوية ولكن أيضا كانعكاس لثقافة و عالم، ذلك الخاص "بالطاهر بن جلون" وشخصيات روايته.